

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES E TECNOLOGIAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARQUITETURA, ARTES E TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO
MESTRADO EM PRODUÇÃO E TECNOLOGIAS DO SOM

Paulo Sérgio Sousa Almeida

Fase de Preparação das Sessões de Produção Musical em *DAW*:
Princípios e boas praticas

Orientado por: Professor Doutor João Manuel Marques Carrilho

Co-Orientado por: Professor Mestre Hedisson Pereira Mota

LISBOA

2020/2021

Paulo Sérgio Sousa Almeida

Fase de Preparação das Sessões de Produção Musical em *DAW*:

Princípios e boas praticas

Dissertação defendida em provas públicas na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias no dia 03/06/2022 para obtenção do grau de mestre em Produção e Tecnologias do Som perante o júri nomeado pelo Despacho de Nomeação n.º: 135/2022, de 04 de Abril, com a seguinte composição:

Presidente: Prof. Doutor Luís Cláudio dos Santos Ribeiro (ULHT)

Arguente: Prof. Doutor Pedro Duarte Leal Gomes Pestana (U. Aberta)

Orientador: Prof. Doutor João Manuel Marques Carrilho (ULHT)

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

Escola de Comunicação, Arquitetura, Artes e Tecnologias da Informação

Lisboa

2022

Agradecimentos

Agradeço a minha esposa Susana Pereira, aos meus pais, Sérgio Almeida e Lucília de Sousa e a mim próprio. A todos os professores, amigos e familiares que de forma direta ou indireta contribuíram com os seus ensinamentos e conselhos tornando real esta magnífica viagem.

Agradeço ao meu tio Silvino pelas longas conversas de apoio, suporte e motivação. Ao Cesar Martins, Fernando Abrantes, João Alves e António Pinheiro por terem aceitado serem entrevistados testemunhando as suas experiências.

E um agradecimento especial ao Professor Doutor Luís Cláudio, Professor Doutor João Carrilho e ao Professor Mestre Hedisson Mota.

Muito obrigado!

Resumo

No contexto da produção de som, a fase de preparação para a mistura em DAW assume-se como uma prática crucial para a consolidação qualitativa de todo o processo de mistura de um projeto musical. Deste modo, defende-se a necessidade de sistematizar um conjunto de ‘princípios e boas práticas’ de modo a favorecer a fase consequente: a mistura. A partir da organização de ficheiros, nomenclaturas, cores, análise e tratamento do material sonoro não só se facilita a orientação e navegação dentro da sessão, como o todo o processo de edição, limpeza e correção.

Perante a escassez de referências bibliográficas e artigos científicos que se referem à fase de preparação, defende-se a necessidade de partir para um estudo em torno da sistematização de abordagens teórico-práticas. Esta escassez de material académico e desinformação generalizada pode ser reflexo de alguma negligência, subestima ou falta de reconhecimento objetivo da importância destas práticas de preparação.

A partir da pesquisa bibliográfica e entrevistas realizadas a variados profissionais foi possível reunir um conjunto de referências que permitiram comprovar os benefícios técnicos e artísticos transferidos para o processo de mistura, logo para a obra musical. O reconhecimento generalizado da integração das práticas de preparação no processo de mistura justifica a sua autonomização no processo de produção.

Deste modo, este trabalho de investigação compreende a fase de preparação para a mistura como um conjunto de práticas que contribuem de forma decisiva para a consolidação artística da obra. Dado o elevado grau de especialização, admite-se a sua autonomia processual e a necessidade do seu reconhecimento profissional quer no contexto formativo, quer no contexto do domínio da produção.

Palavras-Chave: *Preparação, Produção, Organização, Edição, Correção, Mistura.*

Abstract

In the context of sound production, the preparation phase for mixing in a DAW is assumed to be a crucial practice for the qualitative consolidation of the entire mixing process of a musical project. In this way, the need to systematize a set of 'principles and good practices' is defended in order to favour the consequent phase: the mix. From the organization of files, nomenclatures, colours, analysis and treatment of the sound materials, not only the orientation and navigation within the session is facilitated, but also the entire process of editing, cleaning and sound correction.

Given the scarcity of bibliographic references and scientific articles that refer to the preparation phase, the need to start a study around the systematization of theoretical-practical approaches is defended. This scarcity of academic material and generalized misinformation may reflect some negligence, underestimation or lack of objective recognition of the importance of these preparation practices.

From the bibliographic research and interviews carried out with various professionals, it was possible to gather a set of references that allowed to prove the technical and artistic benefits transferred to the mixing process, then to the musical work. The widespread recognition of the integration of preparation practices in the mixing process justifies their empowerment in the production process.

In this way, this research work recognizes the preparation phase for mixing as a set of practices that decisively contribute to the artistic consolidation of the work. Given the high degree of specialization, its procedural autonomy, and the need for its professional recognition, both in the training context and in the context of the production domain, are admitted.

Keywords: *Preparation, Production, Organization, Editing, Correction, Mixing.*

Índice

Introdução.....	7
Capítulo 1 - Limpeza e Organização.....	21
1.1. Cópias de Segurança/ <i>Backups</i>	24
1.2. Explicação Visual, Cópia de Segurança/ <i>Backup</i>	27
1.3. Reflexão	30
1.4. Criar Sessão e Importar Ficheiros.....	31
1.5. Explicação Visual, Criar uma Sessão e Importar Ficheiros	34
1.6. Limpeza/Remoção de ficheiros desnecessários nas sessões	38
1.7. Organização Vertical - nomenclatura e código de cores	43
1.8. Organização Horizontal - Marcadores de arranjo	47
Capítulo 2 – Verificar, Corrigir, Restaurar	50
2.1. Problemas Comuns: <i>clicks, pops, hum, buzz</i> e sons acústicos estranhos.....	53
2.1.1. Clicks & Pops.....	55
2.1.2. <i>Hum & Buzz</i>	58
2.1.3. Sons Acústicos Estranhos.....	59
2.2. Problemas Relacionados: Fase, Polaridade, <i>D.C. Offset</i> , Controlo de Reverberação.....	60
2.2.1. Fase e polaridade.....	60
2.2.2. <i>D.C Offset</i>	66
2.2.3. Controlo da Reverberação	67
Capítulo 3 - Edição e Afições.....	69
3.1. Ferramentas de Edição	72
3.2. Edição Seletiva.....	73
3.3. Edição Corretiva.....	76
3.4. Afições em fase de preparação	79
Capítulo 4: Routing e Gainstaging.....	81
4.1. <i>Routing</i>	81

4.2. Explicação visual de <i>Routing</i>	84
4.3. <i>Gain staging</i> em <i>DAW</i>	86
Conclusão	92
Bibliografia	96
Anexo A: DVD com conteúdos digitais (entrevistas via zoom e exemplos de som)	98
Anexo B: Transcrição das Entrevistas.....	98
Entrevista: Cesar Martins	98
Entrevista: Fernando Abrantes Parte I	131
Entrevista: Fernando Abrantes Parte II	161
Entrevista: João Alves Parte I	204
Entrevista: João Alves Parte II	250
Entrevista: António Pinheiro	305

Índice de Figuras

Figura 1 File.....	28
Figura 2 Save Copy In.....	28
Figura 3 Auto Backup.....	29
Figura 4 Dashboard.....	34
Figura 5 Imagem inicial da criação de sessão.....	35
Figura 6 File Import.....	36
Figura 7 Import Audio.....	37
Figura 8 Import Concluído.....	37
Figura 9 Memory Locations.....	49
Figura 10 Com Inversão de Polaridade.....	61
Figura 11 Sem Inversão de Polaridade.....	61
Figura 12 Fase das Oscilações.....	62
Figura 13 One Cycle.....	63
Figura 14 Sem D.C. offset.....	67
Figura 15 Com D.C. offset.....	67
Figura 16 Ferramentas de Edição.....	73
Figura 17 Comping.....	75
Figura 18 Sem edição no acerto do BPM.....	77
Figura 19 Com Edição no acerto do BPM.....	78
Figura 20 Folder.....	84
Figura 21 Famílias de Instrumentos em Folders.....	84
Figura 22 Routing por Grupos.....	85
Figura 23 Mesa de Mistura Explicação do Routing.....	85
Figura 24 Tabela de <i>dBFS</i> e <i>dBu</i>	88
Figura 25 Gain Staging Correto.....	90
Figura 26 Gain Staging Incorreto.....	91

Introdução

Desde a minha infância que nutro um incansável interesse pelo som e pelas tecnologias a ele associadas. Relembro a minha interação com leitor de cartuchos de fita magnética do carro da minha família, o móvel com rádio e gira-discos. Mais tarde, a aparelhagem com duplo leitor de cassetes, o walkman portátil de cassetes, o salto evolutivo para o leitor de *CDs* e *Mini-Disc*, até ao culminar dos suportes atuais, tais como os leitores *MP3*, *pen drives* e a exploração dos formatos áudio e suportes online. A partir destes variados dispositivos beneficiei do acesso a todo o género de música anglo-saxónica que era consumida no seio familiar. Graças a esta tecnologia, terá sido possível experienciar estilos variados como o *R&B*, o *Soul*, o *Jazz*, o *Blues* e o *Rock* das décadas de 60 e 70.

Na adolescência, impulsionado pela curiosidade e fascínio pelas tecnologias do som, decidi, de forma autodidata construir um estúdio na garagem dos meus pais que, de forma gradual, foi sofrendo atualizações técnicas sucessivas e incrementos constantes na sua qualidade.

Resultado da educação familiar, desenvolvi hábitos de disciplina, método e organização. No seio familiar era notório como tudo se encontrava bem identificado e rotulado. Tudo seguia um princípio, uma sequência lógica. Em suma, tudo organizado de forma irrepreensível. Mesmo para quem tivesse outro tipo de organização poderia facilmente encontrar o disco pretendido no meu arquivo/coleção familiar.

Neste contexto, igualmente consequência do meu progresso e experiência profissional nos domínios da produção de som, despertei para a problemática em torno da ausência de processos e metodologias sistematizadas em torno das práticas associadas à preparação para a mistura em contexto de *DAW* em Portugal. Estas práticas assumem-se como contributo crucial para a eficácia e qualidade do processo de mistura.

Segundo Roey Izhaki (2008), a mistura pode definir-se como um processo no qual o material sonoro gravado, amostrado ou sintetizado a partir de um sistema multipista é tratado, equilibrado, distribuído espacialmente e combinado para um formato multicanal ou mais comumente, para um formato estereofónico. (Izhaki, 2008; p.4)

No entanto, de uma forma geral, assiste-se a uma atitude algo confusa e por vezes até descuidada relativamente à definição objetiva em torno da fase de preparação para a mistura. Esta proposta de dissertação tem como objetivo estudar e investigar os princípios e boas práticas associadas à fase de preparação para mistura, deixando perceptíveis todos os procedimentos adequados e fundamentais deixando evidente a sua importância e benefícios.

Deste modo, compreende-se a necessidade de se proceder a estratégias de análise e correção detalhada de cada elemento sonoro gravado com recurso a variadas aplicações informáticas. Torna-se imprescindível renomear, editar e organizar todos os elementos contidos na sessão de modo a favorecer a sua perceptibilidade e compreensão por parte de vários membros de uma dada equipa. Definir e adequar o roteamento dos sinais, os estágios de ganho (vulgo técnico, *gain staging*), sua soma e todos os cuidados a considerar na fase de gravação através de instrumentos virtuais no *DAW*, quer em contexto de produção radiofónica, televisiva, cinematográfica ou musical. Nesta investigação o foco é exclusivamente dedicado a produção musical. Assim, este estudo pretende reunir ou sistematizar um conjunto de orientações teórico-práticas e sequenciá-las de forma a contribuir para o desenvolvimento de um referencial científico que permita na prática ajudar estudantes e profissionais do som a serem mais metódicos e eficazes no exercício da sua formação e atividade técnico-artística.

Com base na minha experiência profissional¹, que conta já com mais de vinte anos de trabalho, com passagem por várias produtoras e estúdios em Portugal² e no estrangeiro³, assisto com frequência a esta lacuna e desleixo resultante de desinformação, desvalorização e conseqüente falta de rigor. A preparação assume-se como uma etapa fastidiosa, exaustiva e de precisão, exigindo da parte dos profissionais rigor, paciência, e conhecimentos profundos.

Quando pesquisamos sobre a temática, é notória a carência ou déficit de referências bibliográficas que contenham capítulos estruturados e completos sobre a temática. De entre as referências mais representativas destacam-se as obras *Computer Music Tutorial* (1996) de Curtis Roads ou a obra do reputado engenheiro de som Bobby Owsinski, com o seu *The Mixing*

¹ Como sound designer, técnico de som, sonoplasta e produtor musical.

² Tais como a SP Televisão, Mandala, MDL, Take & Sound Produções, Valentim de Carvalho Estúdios, Atlântico Blue Studios entre outros.

³ Tv Zimbo Angola

Engineer's Handbook (2014). Embora existam vários documentos, incluindo vídeos tutoriais espalhados pela Internet, não passam de tópicos soltos que não compilam nem abordam o assunto de forma sequencial ou estruturada como se pretende consolidar neste projeto de investigação.

Por estas razões, encontro propensão para a eventual generalização de uma atitude de subestima desta fase, ou seja, a referente ao processo de preparação das sessões para mistura no contexto de *DAW*.

Em seguida iremos abordar questões metodológicas. Tratando-se de uma dissertação monográfica, recorre-se a um campo metodológico firmado na pesquisa bibliográfica e trabalho de campo.

Para resolver a consolidação e estrutura teórica da fase de preparação, serão construídos quatro grupos de etapas. Em cada grupo reunir-se-á matéria relacionada com base na pesquisa bibliográfica e de campo. Conclui-se com a análise de conteúdo e teorização do capítulo.

- 1) Limpeza e Organização;
- 2) Verificar, Corrigir e Restaurar;
- 3) Edição e Afinações;
- 4) *Routing* e *Gainstaging*.

No que respeita ao trabalho de campo, será utilizado o método qualitativo com base em entrevistas via internet (através da aplicação, *Zoom*) a, profissionais, da área da produção de som em Portugal com diferentes faixas etárias. As entrevistas em suporte audiovisual serão gravadas com a respetiva autorização dos intervenientes.

As entrevistas serão predominantemente informais do tipo entrevista clínica, com questões abertas, de modo a não condicionar demasiado as respostas dos entrevistados. Focar-se-á na experiência empírica dos entrevistados onde se desenrolará intencionalmente como um monólogo. Terá apenas duas questões onde a primeira associar-se-á à problemática geral em estudo, mas sem revelar aos entrevistados o objetivo principal do estudo de modo a garantir a veracidade (validação da problemática) no conteúdo da entrevista. A segunda pergunta, solicitará aos entrevistados

perceberem o porquê da primeira, permitindo assim registar as suas justificações. Será utilizada análise de conteúdo para a transcrição da entrevista.

A metodologia de análise de conteúdo é fundamental para a construção organizada desta dissertação, pois, permitirá classificar e catalogar o conteúdo dos elementos-chave da pesquisa, proporcionando desmistificar as razões da problemática apresentada, reforçando a pertinência da investigação.

De modo a solucionar o problema associado à aparente escassez e dispersão de documentação publicada, conclui-se o estudo com a construção de um referencial científico baseado na sistematização de todas as referências reunidas neste estudo de forma estruturada e organizada.

Abordo em seguida os objetivos fundamentais da investigação. Este trabalho tem como objetivo estudar, explorar, compreender e sistematizar todas as etapas e práticas associadas à preparação das sessões para a fase de mistura. Este processo assume profunda importância no contexto da produção de som. É uma fase que se compreende processualmente entre a captação/gravação e a mistura. (Exert, 2020)

O processo de investigação pretende assim analisar a importância e os benefícios que advêm de práticas rigorosas na fase pós captação/gravação, ou seja, tudo o que deve acontecer no que respeita a procedimentos necessários antes de iniciarmos uma mistura.

Esta é uma fase fulcral pois é precisamente aqui que temos a oportunidade de avaliar e organizar detalhadamente toda a matéria-prima⁴ existente antes de se avançar para a próxima fase (Owsinski, 2014). Deste modo, abre-se a possibilidade de uma análise detalhada dos problemas sonoros provenientes da gravação, captação ou produção por *Virtual Studio Technology*

⁴ Matéria-prima neste contexto são ficheiros de áudio gerados a partir da gravação de som numa *DAW*.

*Instrument (VSTi)*⁵ e conseqüente tratamento em termos de organização, edição, afinação, limpeza, correção, *routing*⁶ (endereçamento de sinal), *Gainstaging*⁷ (estágios de ganho).

Academicamente e profissionalmente trata-se de uma temática pouco sistematizada e discutida e que merece um estudo aprofundado uma vez que aparenta ser desvalorizada, ou aplicada de forma errática.

É altamente benéfico ser portador de conhecimentos teóricos e competências práticas profundas de modo a consolidar esta fase de produção. Trata-se de um processo muito exigente e exaustivo que requer algum grau de especialização prática (Senior, 2011). Frequentemente, apenas engenheiros ou técnicos de som com vários anos de experiência conseguem dominar e consolidar esta etapa, reconhecendo a sua importância.

A partir de três tópicos descreve-se, de forma geral, as hipóteses e objetivos deste projeto de investigação:

1) Reunir, estudar e estruturar teoricamente todas as etapas e tarefas associadas que contribuem para a consolidação da fase de preparação. Esta investigação ajudar-nos-á a compreender que a sua subestima e desinformação são desvantajosos num processo de produção de som, que as suas etapas e tarefas não se devem misturar (ou seja executar tarefas associadas dentro de outras fases de produção) e como tudo isto favorece a fase de mistura. Ajudar-nos-á a perceber o que é e para que serve a fase de preparação.

2) Estudar e expor a importância e benefícios resultantes dos procedimentos práticos de cada etapa: organização das sessões por nomenclatura correta e cores, análise prévia de cada *clip* de áudio, executar um processo de edição e afinação, se necessário limpeza e correção, *routing* adequado e respeitar o *gainstaging* apropriado e sua conseqüente compensação de forma evitar equívocos.

⁵ (VSTi) *Virtual Studio Technology Instrument* são instrumentos virtuais criados por *softwares* capazes de recriar e reproduzir sons de sintetizadores ou instrumentos acústicos físicos.

⁶ *Routing* é o caminho que um sinal de áudio percorre da origem para a saída. O conceito de fluxo de sinal de áudio está relacionado ao conceito de *gainstaging*; cada componente no fluxo de sinal pode-se pensar como um estágio de ganho.

⁷ *Gainstaging* é o processo de gestão dos níveis relativos em cada etapa de um fluxo de sinais de áudio para impedir a introdução de ruído e distorção.

3) Contribuir para o *estado da arte* através da sistematização deste estudo produzindo um referencial científico sobre a fase de preparação para a mistura.

Apresentadas as linhas gerais vamos agora detalhar melhor as hipóteses referentes a este estudo:

A organização dos ficheiros áudio por nomenclatura correta permite na etapa de mistura reconhecer de imediato os elementos sonoros disponíveis na sessão. A utilização de cores facilita visualmente a inteligibilidade da estrutura das variadas secções (por ex: secção da bateria todos os elementos correspondentes com a cor amarela, aplicando um esquema de cores quando a sessão tem muitos canais permite facilidade de orientação na navegação quando estamos a misturar).

A análise detalhada de cada elemento áudio é de extrema importância. Nesta fase, tiram-se notas de todos os elementos individualmente no sentido de posteriormente se proceder à limpeza, edição e correção, se necessário. Anotam-se valores individuais e soma total de várias unidades de medida tais como *o true peak level*, *RMS level*, correlação de fase, *LUFs*,⁸ valores que servem de referência na construção do *gainstaging*.

Limpeza, edição e correções de elementos sonoros com problemas tais como, ruídos provocados pelos lábios e boca, respiração pesada, ruídos elétricos resultantes de cabos danificados, som muito alto nos auscultadores na etapa de gravação permitindo realimentação do sinal, polaridade⁹ e fase¹⁰ descompensada no processo de gravação, processamento do sinal¹¹, estalos de áudio relacionados com cortes de edição nos ficheiros, matéria prima espalhada pela sessão oriunda da fase de gravação que necessita ser retirada. A ausência deste processo de preparação resultará, inevitavelmente, no somatório e amplificação dos problemas nas etapas seguintes, primeiro na mistura e posteriormente na masterização.

⁸ *true peak level*, *RMS level*, correlação de fase, *LUFs* são unidades de medida que servem para medir diferentes situações do som, por exemplo, permite-nos perceber a amplitude, a correlação de fase, a potência, a percepção auditiva associada à intensidade subjetiva em que o som se encontra.

⁹ Polaridade sinal elétrico a variação da corrente no decorrer do tempo com tensão negativa e tensão positiva, e é uma referência à posição ou tensão do sinal acima ou abaixo da linha mediana.

¹⁰ Fase é um atraso no tempo, é a relação de tempo entre duas ou mais formas de onda.

¹¹ Processamento do sinal consiste na modificação do sinal utilizando aplicações e algoritmos, de forma a extrair informações dos mesmos e/ou torná-los mais apropriados para alguma situação específica.

Na fase de preparação o *gainstaging* é uma prática determinante na preparação adequada do sinal para a fase de mistura. *Gainstaging*, corresponde ao processo que resolve um problema comum, "entrar no vermelho", ou seja, nos 0 *dBFS*¹² digitais, evitando a distorção do sinal. 0 *dBFS* é efetivamente o limite máximo de sinal atingível no domínio digital. É importante permanecer abaixo desse valor evitando a destruição qualitativa do ficheiro. (Exert, 2017)

Resumindo, pretende-se deixar evidente que esta fase do processo, entre a gravação/produção e a mistura propriamente dita, é de extrema importância com vários benefícios e não se deve descorar. Como analogia deixo para reflexão uma citação criada por mim baseada em ditos populares que tanto sentido fazem neste estudo:

“Ao construíres uma casa não inicies a construção pelo teto, não subestimes a ordem nem as fases de construção, usa bons materiais, e faz uma vistoria séria. Assim garantes uma obra solida que dificilmente ruirá. Se construíres de forma leviana e sem rigor facilmente desabará.”

Em seguida, caracterizaremos brevemente o contexto da investigação. Atualmente, assistimos à constante evolução quer das tecnologias, quer das práticas associadas à produção de som. Em concreto, no que respeita a estúdios e aplicações de produção, podemos constatar esta evidência através da quantidade de empresas e marcas presentes no mercado.

No que se refere especificamente a esta fase do processo, preparação das sessões de produção de som no contexto de *DAW*, apercebemo-nos da dificuldade em encontrar referências bibliográficas que contenham capítulos estruturados e completos sobre a temática em estudo. Constata-se que, do ponto de vista das referências académicas publicadas, as etapas referentes à preparação das sessões são expostas de forma pouco aprofundada e dispersa. No decorrer destes vinte e cinco anos de carreira profissional sempre assisti a esta clara lacuna, salvo em raras exceções aonde estas práticas eram consideradas, não como uma perda de tempo, mas um contributo qualitativo para a qualidade do produto final na produção de som.

¹² *dBFS* ou *Decibels full scale* é uma unidade de medida que nos permite medir níveis de amplitude em sistemas digitais e é atribuído ao nível digital máximo possível.

Tal como já foi referido anteriormente, durante a pesquisa da temática para se conseguir perceber o estado da arte, chegamos a conclusão da existência de escassez e dispersão do tema. Dito isto, percebe-se, que é necessário e urgente estudar esta temática. Demonstrar na teoria e na prática qual é a importância de realizar uma fase de preparação numa produção de som permite-nos compreender que benefícios passam a existir na fase subsequente: a mistura. Assim, iremos conseguir pensar de forma mais consciente sobre este tema, que aparenta ser redutor, mas que na realidade é determinante para o resto das fases de produção que faltam cumprir.

É importante compreender os conceitos por detrás da dimensão técnica e analítica desta etapa. Trata-se de um trabalho tecnicamente especializado que requer muita experiência e conhecimento. Admite-se que este estudo pode assumir-se vantajoso para profissionais e académicos das áreas dos estudos do som e eventualmente outros interessados associados a esta área, em específico profissionais do cinema.

No livro *Your Mix Sucks* (2014) de Marc Mozart, refere:

“Mixing is 80% preparation and 20% inspiration: there is a good reason why this is the subtitle of this book. However, mix preparation is NOT mixing. Ideally, it is a process separate from the actual mixing. Many top engineers delegate this to their assistants, to be able to start the mix with fresh ears. It's NOT a trivial task - those assistants working with the world's best mix engineers are top engineers in their own league!” (Mozart, 2014; p.53)

Do ponto de vista bibliográfico, espero que o estudo forneça respostas solidas que justifiquem a aparente carência e dificuldade na reunião de literatura sobre a temática. Deixo aqui uma citação na qual este estudo se inspirou e que se encontra na obra de Mike Senior – *Mixing Secrets For The Small Studios*:

“Even with that bit of tub thumping out of the way, though, it's not quite time to start flexing the faders yet, because one of the key factors in putting together a professional-sounding mix is preparing the ground properly. A major stumbling block for small-studio owners is that they're usually trying to mix the unmixable—their problems derive at least as much from shoddy mix preparation as

from any shortcomings in their processing skills. This aspect of production has rarely been touched on in print, so most amateur engineers underestimate its significance. But don't be fooled: proper mix preparation is fundamental to achieving commercial results in any kind of repeatable way. But if mix prep's so critical, why don't members of the industry's top brass talk about it more? The first answer to this perfectly justified question is that the best mixing engineers tend to work with producers and recording engineers who understand how to track, overdub, arrange, and edit their projects into a state where the mix engineer can concentrate on the creative aspects of mixing without distractions. Because quality-control procedures are by nature usually quite tedious, it's also understandable that high-profile engineers tend to gloss over them, not least because they often have the luxury of farming out heavy editing and timing/pitch-correction donkey work to specialist DAW operators behind the scenes." (Senior, 2011, pp. 79, 80)

Apesar da aparente escassez de referências, foi possível encontrar alguma bibliografia sobre preparação das sessões mesmo que a sua abordagem seja de forma superficial ou dispersa.

Depois de uma pesquisa que envolveu mais de três dezenas de livros no âmbito das etapas relacionadas com a produção de som destacam-se as seguintes obras mais relevantes para este estudo:

1) *Mixing and Mastering in the Box: the guide to making great mixes & final masters on your computer* (2014) do autor Steve Savage¹³ com edição do departamento de pesquisa da Universidade de Oxford, a Oxford University Press.

Embora esta obra se dedique concretamente aos processos de mistura e masterização, conseguimos encontrar várias notas que o próprio vai referenciando em alguns capítulos sobre o

¹³ Steve Savage é doutorado (Ph.D) em música (musicologia/etnomusicologia), 2008, pela Royal Holloway (Universidade de Londres) no Reino Unido. Obtém igualmente o seu mestrado (MA) em Humanidades (2004) pela Universidade do Estado de São Francisco e variados prémios como o *Distinguished Achievement Award for Academic Excellence* (Prémio de Excelência Académica).

Savage é um produtor e engenheiro de som com oito registos sonoros que lhe valeram várias nomeações para os prestigiosos prémios *Grammy*.

modo de como preparar a mistura. O autor afirma que hoje em dia como todo o processo de produção de som se faz dentro de uma *DAW* a barreira entre as várias fases se torna ténue (Savage, 2016).

Assim, considera-se que para algumas pessoas, principalmente com pouca formação ou com demasiada desinformação, possa ser confuso perceber que numa produção de som existem várias fases que devem ser respeitadas, tanto na sua sequência lógica, como no rigor prático de cada tarefa.

As cinco fases são: 1- composição/produção, 2- gravação/captação, 3- preparação da sessão para mistura, 4- mistura e 5- masterização. Preparação não é mistura e a razão lógica pela qual não deve ser negligenciada, confundida, muito menos misturada, deixa explícito que são duas etapas diferentes com tarefas específicas em cada uma delas. *“Final mixing can only occur once all of the recording and editing (and fixing and tuning) are completed.”* (Savage, 2014; p.6) e o procedimento correto a ter passa por fazer primeiro uma boa preparação através de várias técnicas como organização dos ficheiros, correções e afinações, entre outras, que são de extrema relevância para o objeto de estudo. *“The time to clean up and organize that file is now—before you get into the serious business of mixing.”* (Savage, 2014; p. 64).

(Savage, 2014) também nos diz que quando inicia um novo trabalho de mistura pergunta ao cliente se toda a preparação está concluída, caso contrário não se importa de fazer esse trabalho, mas será um serviço cobrado à parte com os devidos custos. Isto reforça a ideia que importa olhar para a preparação como uma fase relevante do processo. *“When I take on a new mixing project I always ask if all the editing, tuning, and fixing are completed.”* (Savage, 2014; p.6).

2) *Sound and Recording, Sixth Edition* (2009) é uma obra de Francis Rumsey¹⁴ & Tim McCormick.¹⁵

Esta obra é direcionada ao som e gravação, mas encontra-se em um pequeno capítulo matéria importante e relacionada com o objeto de estudo: o que são *plugins*¹⁶ e para que servem. Neste caso será bastante útil pois faz parte do *routing* e a forma como afeta o *gainstaging*.

“*Plug-in that does something to the audio and then returns it to the source application.*” (Rumsey, 2009; p.381) Pode-se tornar num problema de distorção no sinal ou total alteração do tempo, timbre e estética que esteja alocada ao sinal caso não se tenha conhecimento do seu bom funcionamento. Como se irá perceber na próxima citação direta de *Rumsey*, fica claro que os *audio plugins* são feitos para serem usados em *DAW* e de que forma alteram o sinal. É necessário ter cuidado quando se aplicam na preparação. “*In this sense it is rather like inserting an effect into an audio signal path but done in software rather than using physical patch cords and rack-mounted effects units.*” (Rumsey, 2009; p.381). A recolha da matéria contribuirá para a sistematização e elaboração do documento.

3) *Modern recording techniques Eighth edition* (2014) é uma obra escrita por David Miles Huber e Robert E. Runstein.¹⁷

¹⁴ Francis Rumsey (PhD) é doutorado em engenharia de áudio pela Universidade de Surrey (UK). É investigador, educador e professor de gravação de som na mesma universidade. É igualmente professor visitante na escola de música de Piteå (Suécia). É membro da *Audio Engineering Society* e redator técnico consultor e editor da revista *AES* e presidente do conselho técnico da *AES* (*Audio Engineering Society*).

A *AES*, *Audio Engineering Society* é a única sociedade profissional dedicada exclusivamente à tecnologia de áudio. Fundada nos Estados Unidos em 1948, a *AES* cresceu e tornou-se uma organização internacional que reúne engenheiros de som, artistas criativos, cientistas e estudantes em todo o mundo, promovendo avanços em áudio e disseminando novos conhecimentos e pesquisas.

¹⁵ Tim McCormick é engenheiro de som qualificado detém um Bacharel em Artes de Gravação, pela *Middlesex University England*) e possui um diploma em Engenharia de Som pela *SAE Institute* de Londres. *SAE Institute* ou *School of Audio Engineering* é uma instituição de ensino técnico e superior ao abrigo do protocolo com a *Middlesex University* (UK).

¹⁶ *Plugins* são ferramentas que ajudam a adicionar ou aprimorar funcionalidades relacionadas ao áudio num programa de computador (*DAW*). Funcionalidades que podem incluir processamento do sinal digital ou síntese de som.

¹⁷ David Miles Huber é um compositor/produtor americano nos géneros *ambiente e dança*, é também autor de vários livros sobre gravação e música eletrónica. Huber detém um diploma em tecnologia musical pela *Indiana University* e foi o primeiro americano a ser admitido no programa *Tonmeister* da *University of Surrey* em Guildford, Surrey, Inglaterra.

Tal como a obra anterior, esta é uma publicação focada nas técnicas modernas de gravação, mas que contém um capítulo relevante na sistematização do problema. No capítulo 14 fala-nos sobre unidades de medida como *o VU meter*¹⁸ para que serve e o que representa. Numa curta explicação, os analisadores de unidade de medida permitem-nos perceber se o sinal está muito baixo ou muito alto ao ponto de distorcer, danificando o sinal.

É sem dúvida matéria muito importante para conseguir estudar como funcionam os analisadores de unidade de medida e construir o nosso capítulo de nome *gain staging* no objeto de estudo. Por exemplo, como os *plugins* na sua maioria são emulações de equipamento físico analógico, comportam-se como o original.

Portanto é necessário compreendê-los usando analisadores de unidades de medida “*THE VU METER The tradicional signal-level indicador for analog equipment is the VU meter. The scale chosen for this device is calibrated in volume units (hence its name) and is designed to display a signal’s average RMS level over time.*” (Huber, 2014; p.459)

4) *The Mixing Engineer’s Handbook* (2014) de Bobby Owsinski.¹⁹ É uma obra empírica que se destaca no âmbito deste estudo.

Apesar de se assumir como um manual «*handbook*», este livro assume a sua importância pois transmite o quão relevante a fase de preparação para mistura é. Evidencia também o desleixo em torno das práticas dos últimos 10 anos, através de uma citação de outro engenheiro de som Bob Brockman:

“Today there’s a lot of cleanup stuff that’s sort of expected as part of the mixer’s job, which should be a production thing. Production has gotten a lot lazier in the last 5 or 10 years. Now it’s unbelievable how much garbage, extraneous stuff, clicks and pops, and unlabeled tracks that you get even in major projects.” (Brockman, 2014; p.50)

¹⁸ *VU meter* é um analisador de nível de sinal para equipamentos analógicos, serve para ver o nível medio de *RMS* de um sinal no tempo.

¹⁹ Bobby Owsinski é um engenheiro de som, produtor, músico, orador público e autor residente em Los Angeles, Califórnia. É mais conhecido como autor e educador pois já editou mais de vinte livros na área da música, gravação musical, meios de comunicação social, mistura surround e trabalhou com artistas como Jimi Hendrix, The Who, Pantera, Elvis, Iron Maiden, The Ramones, entre outros.

Embora só sugira um conjunto de regras a seguir baseado em pequenas justificações práticas, destaca quais são as etapas fundamentais de uma preparação. Fala da importância em fazer uma cópia de segurança da sessão como *backup*, ou seja, proteger a versão que contém os ficheiros de som intactos deve ser o primeiro passo a dar numa fase de preparação, da eliminação de ruídos de edição, entre outros. Integra-se como uma boa referência no desenvolvimento de todo o contexto teórico-prático em torno dos aspetos associados ao objeto de estudo.

“One of the biggest problems for A-list mixers is when they get a session that’s full of edits to make the track sound tight, but the edits click and pop because they don’t contain any crossfades. Even if you can’t hear a click or pop, it’s a good practice to have a short crossfade on every edit to eliminate the possibility of an unwanted noise.” (Owsinski, 2014; p.49)

5) *Mixing Secrets for Small Studio* (2011) de Mike Senior²⁰ da editora Focal Press. Trata-se de uma obra de cariz essencialmente empírico.

Trata-se de um livro importante pois alberga da página 79 a 107 um capítulo intitulado *Mix Preparation* que contém depoimentos de engenheiros de topo que justificam o porquê de não falarem muito sobre esta etapa, passando por proprietários de pequenos estúdios que ignoram esta etapa, a importância da limpeza, edição e organização das sessões para mistura e possui alguns gráficos que ilustram de forma detalhada secções específicas das várias tarefas dentro de cada etapa, muito útil na compreensão dos mesmos.

Por exemplo, o autor afirma que organizar as sessões por cores ajuda imenso na navegação dentro do projeto e se pensarmos bem esta afirmação faz todo o sentido principalmente em produções de som muito complexas com imensas pistas. Portanto a organização é sem dúvida uma etapa a fazer antes da fase de mistura. (Senior, 2011)

²⁰ Mike Senior é um engenheiro de som profissional. Formou-se em Música pela Universidade de Cambridge e trabalhou como engenheiro assistente em vários estúdios em Londres, incluindo RG Jones, West Side, Angell Sound, By Design. Após concluir o mestrado em Music IT na City University, conseguiu um emprego em tempo integral como engenheiro interno no Great Linford Manor Studios, e trabalho com artistas como The Charlatans, Reef, Therapy, Nigel Kennedy e Wet Wet Wet. Em outubro de 1999, voltou para Cambridge e juntou-se ao departamento editorial da revista Sound On Sound em tempo integral, os seus livros mais vendidos são *Recording Secrets For The Small Studio* (2015) e *Mixing Secrets For The Small Studio* (2011) que oferece um curso completo sobre gravação e mistura baseado nas técnicas recolhidas a partir de centenas de produtores reputados.

However, most software users have an even more useful tool for track identification: coloring. Our brains are much quicker at responding to colors than to words (which is why traffic lights use colors, for example), so the more you can color-code your tracks and audio files, the quicker you'll be able to navigate around them.
(Senior, 2011; p. 83)

Preparação, segundo o autor (Senior, 2011) é um procedimento de controlo de qualidade, que por norma são processos entediantes. Torna-se assim compreensível que os engenheiros de som de renome não tenham um grande interesse em discutir ou estudar esta fase, mas sabem que importância tem e que benefícios representam. Citando diretamente o autor fica evidente que não descoram da fase de preparação *“they often have the luxury of farming out heavy editing and timing/ pitch-correction donkey work to specialist DAW operators behind the scenes.”* (Senior, 2011; p.80)

6). Na obra *Your Mix Sucks: the complete mix methodology from DAW preparation to delivery*, o autor Marc Mozart²¹ cita *“Mix preparation is NOT mixing. Ideally, it is a process separate from the actual mixing. Many top engineers delegate this to their assistants, to be able to start the mix with fresh ears.”* (Mozart, 2014; pag.53)

Tal como se verifica imediatamente através do título, a obra constitui-se como crucial na compressão do processo de preparação para a mistura no domínio técnico. Fornece um capítulo dedicado onde se pode consultar etapas como os passos básicos de preparação da mistura, construção de *templates*, importação de arquivos e organização, conceitos para corrigir gravações de vozes que parecem não ter esperança de virem a ser utilizados.

É um livro que abrange o conceito de forma ligeiramente mais bem estruturada e direcionada para a problemática de estudo, mas onde estão ausentes determinados aspetos essenciais para ser considerado um manual teoricamente completo.

Mike Mozart sugere algo muito interessante dentro da fase de preparação que é a divisão das etapas de uma preparação em dois grupos. *“Micro-Management: to check the individual*

²¹ MarcMozart de naturalidade alemã é um engenheiro de mistura, premiado produtor musical e diretor da Agência Social e Música- Agência Digital Mozart & Friends.

audio- tracks of the production under the microscope” and fix obvious flaws” (Mozart, 2014; p.54). Micro-gerenciamento segundo o autor é onde estão incluídas as etapas que detém um rigor técnico apurado como corrigir erros de som provenientes da gravação, ou seja, técnicas de edição e correção precisas entre outras.

“Macro-Management: to make the mix manageable, song structure, tracks organized by colors and instrument groups.” (Mozart, 2014; p.54) ou seja o macro-gerenciamento é onde podemos organizar uma boa representação visual da estrutura da produção. Seja como for, devido à aparente escassez latente na pesquisa e recolha de material do género, revela-se uma obra imprescindível para a elaboração desta dissertação.

“Mix preparation is drawing the final line between the definite end of production, and the start of the mix, and has two primary objectives.” (Mozart, 2014; p.54) Uma citação importante, pois permite-nos compreender onde se localiza a fase de preparação numa produção de som.

É nomeadamente nestes autores que a pesquisa bibliográfica desta proposta de dissertação projeta apoiar-se. É de enorme relevância compreender a existência desta fase. Sistematizando e teorizando as etapas práticas do mesmo com vista à consolidação de um referencial científico de consulta ou de estudo que resulta da necessidade consciente em visitar estudos existentes, favorecendo, uma fase de produção que aparenta estar subvalorizada e não muito discutida no estado da arte.

Capítulo 1 - Limpeza e Organização

“Prepping your mix has evolved over the years. Once upon a time it consisted of labeling the console, setting up the outboard gear, and biasing the tape machine. Today it’s more about labeling the files and arranging the session layout inside your DAW²².” (Owsinski, 2014; p.47)

²² DAW, ou seja, *digital audio workstations* são aplicações dedicadas à produção, gravação, edição, mistura e masterização de som.

Parafraseando Bob Owsinski, a preparação das sessões para mistura evoluíram ao longo dos tempos, principalmente com o surgimento da era digital. Para percebermos melhor a preparação na altura, ficamos com uma citação do ilustre técnico português Tó Pinheiro.

“A cena da preparação era já teres estas coisas feitas no patch bay que é exatamente. Tinhas que ter as coisas bem gravadas, e nunca começava a misturar sem estar tudo bem gravado.” ([SIC] Pinheiro, em entrevista, 2021)

Não se conseguiu encontrar estudos que comprovem ou demonstrem, de forma categórica, que é obrigatório cumprir uma única e determinada ordem sobre a estrutura sequencial das etapas e tarefas a praticar na fase de preparação das sessões de produção de som. Assim, não existem regras ou procedimentos inflexíveis a cumprir, basta que impere o bom senso na sua abordagem em função dos desafios encontrados em cada projeto.

Deste modo, este estudo não pretende apresentar, defender ou impor regras imperativas sobre a ordem sequencial de cada etapa de preparação, mas sugerir e apresentar um conjunto de práticas estruturadas. Portanto, ao iniciarmos a preparação da sessão de produção para a fase de mistura, é importante perceber as tarefas incluídas na etapa de limpeza e organização. Em função das restantes etapas a investigar, esta etapa assume o ponto de partida `lógico´ na ordem sequencial do conjunto de etapas do processo de preparação. Naturalmente, no que respeita ao processo de composição, gravação e produção, é normal e expectável que a preocupação da maioria dos compositores, artistas, produtores, técnicos, se sustente na vertente criativa e artística de uma produção de som, descorando, muitas vezes, de forma involuntária ou inconsciente o que poderemos chamar de «organização primária generalizada»²³, isto é, adotando uma organização particular movida pela desinformação ou até mesmo predicada hipoteticamente por algum desleixo.

Tal como cita (Brockman, 2014; p.50) no livro de Bobby Owsinski *The Mixing Engineer`s Handbook* (2014) *“Today there`s a lot of cleanup stuff that`s sort of expected as part of the mixer`s*

²³ Organização primária generalizada significa praticar as tarefas mínimas e básicas associadas a uma preparação para a fase de mistura de forma que qualquer pessoa da área que não o seu criador olhando para a sessão compreenderá de imediato todo o contexto de forma a conseguir dar seguimento á produção

job, which should be a production thing. Production has gotten a lot lazier in the last 5 or 10 years.”.

Ou seja, todos os aspetos técnicos e metodológicos associados à *fase primária* de preparação deixaram de ser relevantes. Para complementar esta teoria, David Miles Huber e Robert E. Runstein na obra *Modern Recording Techniques* de 2018, referem a expressão que surgiu por volta dos anos 80 «*fix it in the mix*»²⁴.

Esta expressão confirma o desleixo ou despreocupação com as fases consequentes. A resolução de problemas a partir de práticas associadas a fases posteriores resulta de um equívoco. Segundo David Miles Huber & Robert E. Runstein esta expressão relaciona-se e coincide com o surgimento dos gravadores multipistas. Este equipamento proporcionou maior flexibilidade criativa, mas também alguns problemas agregados. Esta expressão, de certa forma, assume uma realidade. No entanto, tal como referem os autores, é necessário dedicar atenção em torno das decisões e suas práticas, pois, caso contrário, expectam-se complicações futuras irreversíveis para o projeto, tal como refere Huber e Runstein:

“(…) *Although to some degree, this might (or might not) be true, the fact is that this mentality can come back to haunt you if care isn’t taken*” (Huber, Runstein, 2018; p.451).

No seguimento deste capítulo iremos investigar que tarefas formam e representam a etapa de limpeza e organização na fase de preparação; como funcionam, que benefícios proporcionam, para que servem e porque devem ser praticadas antes de começarmos uma fase de mistura.

Cópias de segurança (vulgo, *backups*) surge como a primeira tarefa numa sequência de etapas associadas a preparação. No próximo subcapítulo, iremos estudar e expor as práticas associadas para melhor compreensão. Em sequência, passaremos pela criação de sessões e importação de ficheiros, limpeza nas sessões, organização das pistas por nomenclatura e cores, finalizando com marcadores de arranjos.

²⁴ *Fix it in the mix* é uma expressão muito usada no mundo da produção de som, tem como significado saber e perceber da existência de problemas numa fase de composição, captação e gravação, mas deixar para resolvê-los nas fases subsequentes, neste caso na fase de mistura.

Para reforçar a pertinência deste capítulo, tomemos como ponto de partida a citação de Steve Savage:

"At the beginning of good, fundamental in-the-box mixing techniques are the technicalities of file organization." (Savage, 2014; p.6)

1.1. Cópias de Segurança/*Backups*

Para iniciarmos a preparação é necessário que tenhamos acesso à pasta que contém os ficheiros da sessão de gravação/produção, ficheiros estes que passaremos a designar, matéria-prima em bruto²⁵. Existem várias formas de fazer chegar os dados ao estúdio onde irá decorrer a preparação e mistura do projeto.

Por exemplo, via internet, através de um disco rígido externo ou de uma *pen-drive*, entre outros. É de extrema importância que o produtor ou o profissional responsável pelo projeto faça chegar, juntamente com a pasta da sessão, um documento com toda a informação técnica da produção: nome do tema, que microfones usaram, quais as técnicas de captação, gravado a que resolução em *bits*²⁶, qual a frequência da amostragem²⁷ usado na sessão, assim como, a abordagem artística que irá ser executada posteriormente na fase de mistura.

²⁵ Matéria-prima em bruto são os ficheiros de áudio (vulgo *wave* ou *clip* de áudio) provenientes de uma captação/gravação de som para uma *DAW*, ficheiros que ainda não sofreram qualquer tipo de manipulação que se mantém intactos depois da gravação, digamos “virgens”.

²⁶ *Bit Resolution ou Bit Depth* The bit depth of a digitally recorded sound file directly relates to the number of quantization steps that are encoded into the bit-stream. As a result, the bit rate (or bit depth) is directly correlated to the: *n* Accuracy by which a sampled level (at one point in time) is encoded, *n* Signal-to-error figure . . . and thus the overall dynamic range of the recorded signal If the bit rate is too low to accurately encode the sample, the resolution will lead to quantization errors, which will lead to distortion. Increasing the bitdepth will often improve quantization errors in the record/playback process, generally leading to reduced distortion and an increase in the sound's overall transparency. (Huber, & Runstein, 2018, p.207)

²⁷ Frequência da Amostragem ou *Sample Rate*, within a digital audio system, the sampling rate is defined as the number of measurements (samples) that are taken of an analog signal in one second. Its reciprocal (sampling time) is the elapsed time that occurs between each sampling period. For example, a sample rate of 48 kHz corresponds to a sample time of 1/48,000th of a second. Because sampling is tied directly to the component of time, the sampling rate of a system determines its overall bandwidth, meaning that a system with higher sample rates is capable of storing more frequencies at its upper limit. (Huber, & Runstein, 2005, p.217)

“Projects submitted to mixing engineers are usually accompanied by documentation session notes, track sheets, edit notes, etc. — and all have to be examined before mixing commences” (Izhaki, 2018; p.34)

A informação que servirá a fase de preparação e mistura, por norma, este documento designa-se por ficha ou folha de produção. Desta forma, qualquer técnico, depois de consultar a informação contida no documento, reunirá as condições para dar seguimento à fase de preparação. É importante afirmar que perante a possibilidade do técnico de mistura se reunir fisicamente em estúdio com o responsável do projeto, independentemente de toda a informação recebida por escrito. Facilita a compreensão da direção e a visão técnico-artística definida para o projeto.

Por exemplo no seguimento do contexto, mas caso não exista essa folha de produção o João Alves em entrevista²⁸ diz-nos que iria elaborar um documento com vários pedidos ao produtor. Portanto subentendesse que é relevante e essencial a existência de diálogo direto ou por folha de produção não so no decorrer do início de uma fase de preparação como em todas as fases existentes numa produção de som.

“Save the mix-session to your primary data drive, always make sure that all required files for your project are included in one folder (to be able to back them up to another drive by just dragging one folder over).” (Mozart, 2014; p.62)

De acordo com esta citação de Mozart, é importante executar uma *cópia de segurança* da sessão para uma pasta noutra disco externo do qual se pretende trabalhar o projeto. De modo a facilitar o processo de *backup*²⁹ pode recorrer-se ao popular procedimento *drag and drop*³⁰ para o disco rígido que contém a pasta de *backup*. Mozart também sugere que este processo seja realizado com frequência não deixando passar muitas horas entre as cópias guardadas.

Este processo, é sem dúvida a forma mais eficaz no sentido de assegurarmos o registo de trabalho realizado. Deste modo, não se corre o risco de perdermos o histórico da sessão, caso

²⁸ J. Alves entrevista em anexo, timecode 00:08:11.

²⁹ *Backup* em produção de som significa executar uma ou várias cópias do projeto em curso noutra local que não o disco onde decorre a produção de forma a proteger e assegurar os dados inseridos no projeto.

³⁰ *Drag and Drop* é a ação de clicar num objeto virtual e "arrastá-lo" para uma posição diferente ou sobre outro objeto virtual.

aconteça algum problema técnico. Por outro lado, observam-se duas situações que carecem de atenção e que fazem soar um sinal de alerta.

Em primeiro lugar, as atualizações constantes de hora em hora para a mesma pasta de *backup*, substituindo o antigo, eliminando-o. Esta situação pode resultar na perda dos ficheiros entregues anteriormente pois estão constantemente a ser substituídos. Isto pode ser nefasto caso necessitemos de recorrer novamente aos ficheiros que contém a matéria-prima em bruto.

Em segundo lugar, deve-se armazenar todos os *backups* sem eliminar o anterior. Não procedendo desta forma ter-se-ia que investir numa enorme quantidade de discos rígidos ou numa estrutura de *backups* complexa e dispendiosa. Assim, considera-se ser mais prudente antes de importarmos os ficheiros para uma sessão efetuar-se um *backup* dos ficheiros intactos para uma pasta específica, que poderá ser rotulada de «*Backup da Matéria-Prima em Bruto*» e recorrer a uma segunda pasta onde devemos ir renovando cópias da evolução da sessão em que a sua identificação poderia estar rotulada como «*Backup da Sessão em Curso*».

Este processo garante a segurança do projeto. Em parte, (Bob Owsinski, 2014) sugere o aqui referido, afirmando que não é aconselhável iniciar o trabalho sobre os ficheiros que contenham «*matéria-prima em bruto*». A razão prende-se com o fato de ser eventualmente necessário retrocedermos no histórico da sessão devido algum problema relacionado com ficheiros corrompidos ou simplesmente começarmos tudo de novo. Por outras palavras, teremos inevitavelmente problemas pois os mesmos já terão sido alterados de forma irreversível.

Outra forma de criar *backups* é através da própria *DAW*. Em geral, todas executam este processo, mas tomemos como exemplo a que vem referenciado no livro *The Zero to Hero Guide a Ableton Bible*³¹. Primeiramente, sugere-se a prática de *backups* regulares. Neste caso, usando a função *save a copy*³² do aplicativo *Ableton Live* de modo a salvaguardar novas versões ou simplesmente proteger versões antigas³³.

³¹ Consultar página 99

³² *Save a copy* em algumas *DAW* significa termos a opção de alterar o nome e a localização do projeto de forma a conseguirmos executar um processo de cópia de segurança do mesmo.

³³ (denote-se que ao recorrer a esta técnica a matéria-prima em bruto já foi importada para a *DAW* e a sessão montada, não é praticável sem ser desta forma)

O objetivo específico é o mesmo, isto é, garantir ou assegurar que no caso de algo correr mal inesperadamente, toda a informação esteja guardada através da própria *DAW*. De salientar, que atualmente a maioria das *DAW* fornece uma função de *backup* automática que funciona em tempo real sobre a sessão conforme decorre o trabalho. Os parâmetros de configuração encontram-se normalmente nas preferências da aplicação. Sobre a sua funcionalidade e benefícios referiremos mais adiante.

Antes de avançarmos podemos verificar na entrevista com João Alves³⁴ que é o primeiro procedimento que ele tem assim que recebe uma pasta de produção de som. Portanto ele cria uma pasta no seu disco SSD onde coloca a pasta com os ficheiros recebidos contendo a matéria-prima em bruto, de modo a salvaguardar a mesma. Ele não diz o nome de pasta de backup explicitamente, mas no decorrer da entrevista compreende-se perfeitamente que a criação dessa pasta serve para isso.

1.2. Explicação Visual, Cópia de Segurança/*Backup*

De modo a compreendermos melhor esta forma de criar *backups* por meio de um *DAW*, tomemos como referência os procedimentos a partir da aplicação *Avid Protools*³⁵ através da função *save copy in*³⁶.

³⁴ João Alves, entrevista em anexo do minuto 02:07:15 até ao minuto 00:07:41

³⁵ *Protools* é o nome de uma *DAW* que serve para a prática da produção de som, nomeadamente, pós-produção musical ou audiovisual. O software é produzido pela *Digidesign*, que é uma divisão da empresa mãe *Avid*.

³⁶ *Save copy in* explicação encontra-se na Fig.2

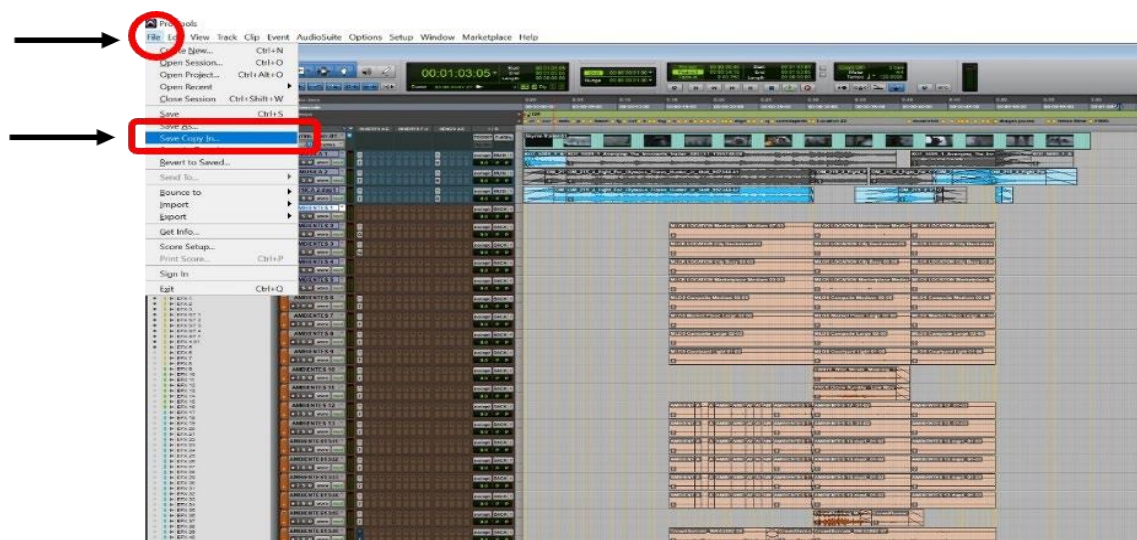


Figura 1 File

Como podemos observar através da figura 1, através da barra de opções círculo vermelho selecionaremos a opção *File* e de seguida a função *Save Copy In...* que se encontra dentro do retângulo vermelho. Assim, acedemos ao quadro de opções da função *Save Copy In...* como podemos verificar na imagem da Fig. 2.

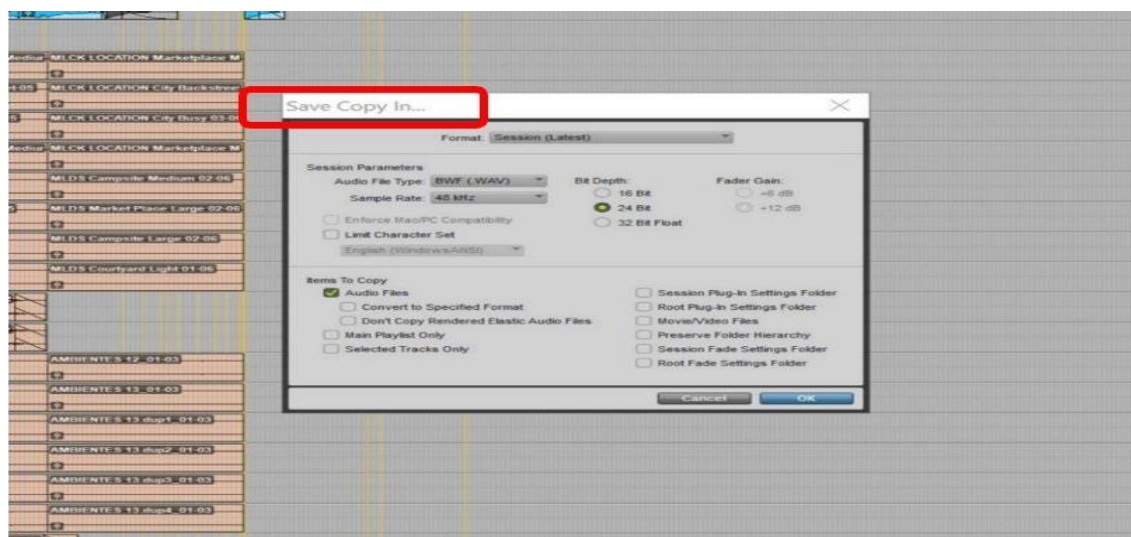


Figura 2 Save Copy In...

Esta janela corresponde a função *Save Copy In...* Observam-se as várias opções disponíveis que analisaremos. O menu *Session Parameters* relaciona-se com as propriedades da sessão, dos

ficheiros de som e faz-se representar pelos parâmetros: *sample rate*, *bit depth* e o *audio file type*. No menu *Items to Copy* podemos seleccionar o que é necessário copiar para a pasta do *backup*. É importante que a pasta esteja bem nomeada/rotulada para quando for necessário recorrer à mesma ser possível a sua fácil identificação. Por exemplo, *Backup* Ficheiros originais do projeto Rio Douro e não BC 0023fprf«df. Depois da tarefa efetuada, os ficheiros provenientes da gravação ou final de produção encontram-se protegidos. Através da mesma técnica de *Save Copy in* é possível passar a fazer os *backups* de progresso do trabalho sobre a sessão. O processo é exatamente o mesmo. O que difere é a sua localização e o nome da pasta.

Relativamente a função de *backup* automático que funciona em tempo real sobre a sessão conforme estamos a trabalhar, encontra-se exemplificada na Fig. 3.

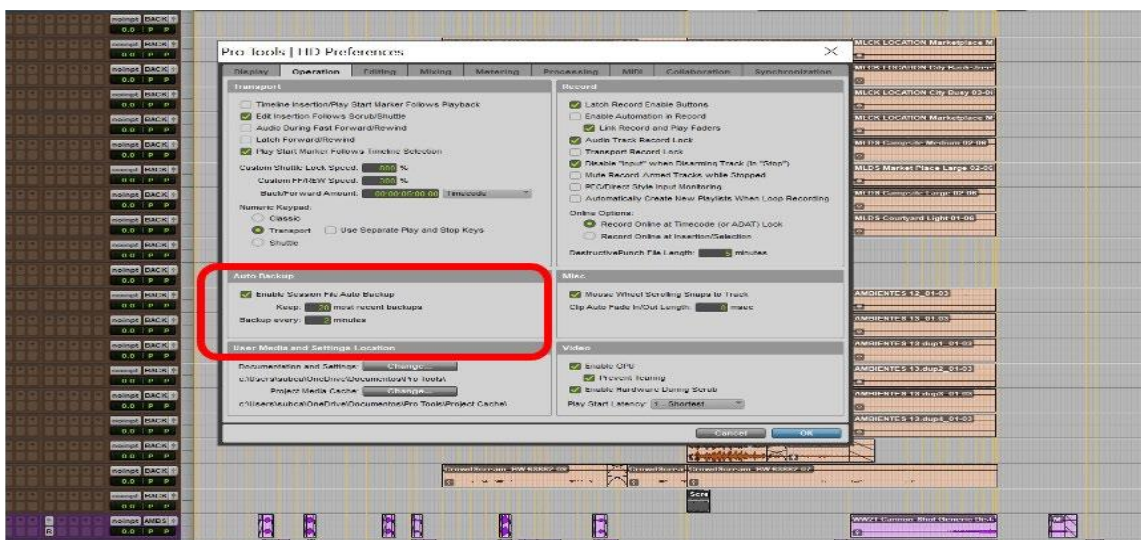


Figura 3 Auto Backup

Nas preferências do *Protools*, junto na caixa *Operation*, encontra-se a opção *Auto Backup*. Optando por este método de *backup*, o trabalho é regularmente guardado/ registado no disco. Neste caso, de 2 em 2 minutos como se observa na imagem e assume-se como uma forma de garantir a segurança ao longo da evolução do projeto. Mas, é necessário ter em atenção que os backups estão alojados na pasta da própria sessão e se algo corrompe esta pasta corremos o risco de perder todo o trabalho feito até então. Por esta razão, é necessário não descurar os outros dois métodos de *backups* apresentados anteriormente, ou seja, adicionar esta prática ao processo.

“Nothing is worse than being 5 hours into a mixing session, which is going really well, only to lose the whole project because of a power outage. Protools has an auto-save function that can save and recall a snapshot of the project.” (Exert, 2020; p.99)

Esta citação, reforça, de forma perentória, a importância da ativação desta funcionalidade. Faz parte da preparação das sessões de produção em *DAW* para a fase de mistura e toma o seu lugar neste capítulo limpeza e organização, sendo a primeira tarefa a praticar e verificar quando se inicia uma preparação.

1.3. Reflexão

Mesmo sendo uma tarefa de simples execução, é um erro desvalorizá-la ou subestimar a sua prática. É crucial compreender a sua função e perceber as vantagens associadas. As várias formas de executar cópias de segurança apresentadas fornecem ao técnico e ao projeto a tranquilidade no que diz respeito aos «azares» técnicos que podem acontecer no decorrer do trabalho.

Uma quebra de energia que danifique o acesso a sessão, ficheiros corromperem-se, avarias inesperadas e irreparáveis nos discos rígidos e muitos outros infortúnios técnicos similares. Compreende-se a importância e os benefícios de uma tarefa que, a partida, parece ser tão redutora, simplista, e até pouco interessante no contexto da produção de som.

Mas, é necessária e imprescindível, seja em projetos de baixo orçamento associados a estúdios caseiros ou pequenas produtoras, como os de grande porte e que albergam equipas numerosas. Reconhecem-se empresas que praticam a *cópia da cópia*, ou seja, o mesmo *backup* armazenado num segundo disco. Desta forma, a segurança do registo duplica-se na sua eficácia. Por norma, este tipo de segurança é composto por sistemas de *backups* especializados e complexos que não serão expostos aqui pois não é relevante no foco do estudo. No entanto, parece-nos pertinente a sua referência no âmbito deste estudo.

As cópias de segurança, para além de todas as utilidades, que já foram mencionadas, é importante referir a sua valência ao nível do registo em arquivo. Quando um determinado projeto é finalizado guarda-se uma cópia para arquivo pois poderá vir a ser necessário (re)accedê-lo no futuro para estudo, consulta ou para iniciar um novo projeto.

Tudo o que foi exposto neste capítulo faz refletir seriamente na importância da função cópia de segurança/*backup* na fase de preparação, deixando evidente os danos pejorativos a partir da sua negligência. Mesmo existindo backups automáticos da sessão no decorrer do trabalho ela só protegera o que esta acontecer na sessão naquele exato momento. É necessário compreender que as copias de segurança devem ser praticadas não só nesta fase, mas em todas as fases de uma produção de som.

1.4. Criar Sessão e Importar Ficheiros

Depois de concluídos os *backups* podemos passar à tarefa de *criar uma sessão e importar os ficheiros* da matéria-prima em bruto.

Criar uma sessão e importar ficheiros é extremamente simples, mas necessário. Sem esta tarefa não teremos como montar a sessão e dar continuidade ao projeto. Como verificamos entre os quatro intervenientes entrevistados é praticamente unanime a realização desta tarefa logo no início de uma preparação. Para isso deixaremos aqui excertos das entrevistas nesse contexto.

[SIC] Cesar Martins:

00:01:44 Paulo Almeida

OK, então quando tu recebes a primeira coisa que fazes, pelo que eu percebi, para além de analisar o que lá está, neste caso, tinha lá um documentozinho, não era? É fazeres o import dos dos áudios?

00:01:56 Cesar Martins

Vou fazer o import dos áudios.

Fernando Abrantes:

00:10:04 Fernando Abrantes

epá como vi daquilo que tu enviaste, portanto configurei a sessão em função da frequência de amostragem e da resolução que tu me enviaste.

00:12:58 Fernando Abrantes

agora vamos importar as pistas e vamos então falar na prática o que é que se passa, ok ?

João Alves:

00:06:05 João Alves

Portanto, a primeira coisa seria por o tempo que me facultas. Portanto, ele, ele como tu estás a ver automaticamente, está a converter todos os ficheiros para 24 bits, número fixo point, e são esses que eu vou importar.

Tó Pinheiro:

00:08:59 Tó Pinheiro

Pronto. Então vamos lá ver. A primeira coisa que eu tenho templates com finalidades, não é? Portanto, neste caso, a gente vai fazer uma mistura em 48khz. Tenho a primeira coisa que eu tive que meter a 48khz.

Devido ao Tó trabalhar com templates³⁷ destinados aos vários trabalhos que vão surgindo, percebemos no decorrer da entrevista através da sua explicação que ele ajusta inicialmente o routing que já vem inserido no template e só depois importa os ficheiros de som para a sessão.

00:19:24 Tó Pinheiro

Portanto, vou importar os teus ficheiros, e vou pô-los aqui, portanto em pista.

Compreendem-se um conjunto de fatores a ter em conta: primeiro, quando se cria uma sessão nova a partir de uma DAW é necessário estar consciente de um percurso digital com várias

³⁷ *Templates* em DAW é uma sessão inicial criada com antecedência contendo os elementos necessários para se dar início a realização de um determinado projeto. Podemos criar *templates* dedicados para cada produção de som.

ramificações para todas as ações que executarmos no processo e que toda a informação relativa fica gravada no *bin*³⁸ da sessão. Portanto, é de extrema importância alocar a sessão e atribuir um nome. Na prática isto significa saber qual é o disco rígido e o percurso digital onde iremos colocar a sessão. Atribuir um nome que identifique o projeto de forma perceptível e acessível a qualquer pessoa. Assim, não haverá problemas na sua identificação quando existe necessidade de encontrar o projeto no meio de tantos outros.

Um dos problemas mais comuns reside na forma como se cria uma sessão, por exemplo, coloca-se a pasta da sessão num determinado disco rígido, mas ao importarem-se os ficheiros os mesmos ficam alocados noutra disco rígido. Outro problema está associado a prática de *save as...*³⁹, ou seja, ao executar-se um *save as...* o *bin* resultante desse procedimento em vez de ficar na pasta da sessão, pode eventualmente ficar gravado no *desktop* ou em outro disco. Por distração ou *default* do próprio programa, pode inclusivamente acontecer ficar gravado noutra pasta pertencente a outro projeto, o que origina o caos na organização da sessão. Este género de práticas desorganizadas e imprudentes causam problemas sérios ao processo de produção de som.

Por exemplo, num determinado projeto se o *bin* da sessão estiver alocado no disco C e os ficheiros de áudio associados num outro disco de nome D, retirando-se o disco D do sistema e alterando o seu nome, por exemplo para disco F, ao reabrir a sessão ficar-se-á com ficheiros *offline*. Isto acontece devido a informação embutida no *bin* não reconhecer as novas alterações presentes. Para corrigir este género de problemas é necessário recolocar o disco no sistema e atribuir o nome correto, neste caso D. Desta forma voltar-se-á a ter a sessão sem ficheiros *offline*.

Caso pretenda-se manter o novo nome atribuído disco F, e para que o *bin* da sessão reconheça o novo percurso de acesso aos ficheiros áudio será necessário efetuar-se uma busca pelos ficheiros *offline* para que as novas alterações fiquem registadas no *bin*, reconhecendo assim o novo percurso digital do projeto. Durante todo este processo o pior que poderá acontecer é a perda definitiva de ficheiros. Isto é inadmissível seja num projeto amador ou profissional.

³⁸ *Bin* é o ícone/extensão que o programa cria onde fica toda a informação relacionada com a sessão, é o que permite abrir as sessões dentro de uma *DAW*.

³⁹ *Save as...* esta função serve para fazer uma cópia do *bin* da sessão que por norma deve ser salvo dentro da pasta original da sessão, caso contrário resultará em confusão quanto à localização dos arquivos originais e perda de arquivos de áudio. Esta função tem muita utilidade quando se criam mixagens ou edições alternativas que compartilham os mesmos arquivos de áudio.

É de fato inaceitável o recurso a praticas do género pois corre-se o risco de prejudicar de forma irremediável o projeto.

O segundo passo a dar nesta fase é consultar o documento entregue pelo produtor. Assim, ao criar-se a sessão e importar-se os ficheiros consegue-se verificar e confirmar se correspondem com as notas descritas no documento. Iremos ver detalhadamente todos estes parâmetros e procedimentos no subcapítulo seguinte.

1.5. Explicação Visual, Criar uma Sessão e Importar Ficheiros

Ao criar uma sessão em *DAW* favorece-se o acesso visual à composição da produção de som. Observa-se na figura 4 a janela de configuração de uma sessão no *Protools*, o *Dashboard*.

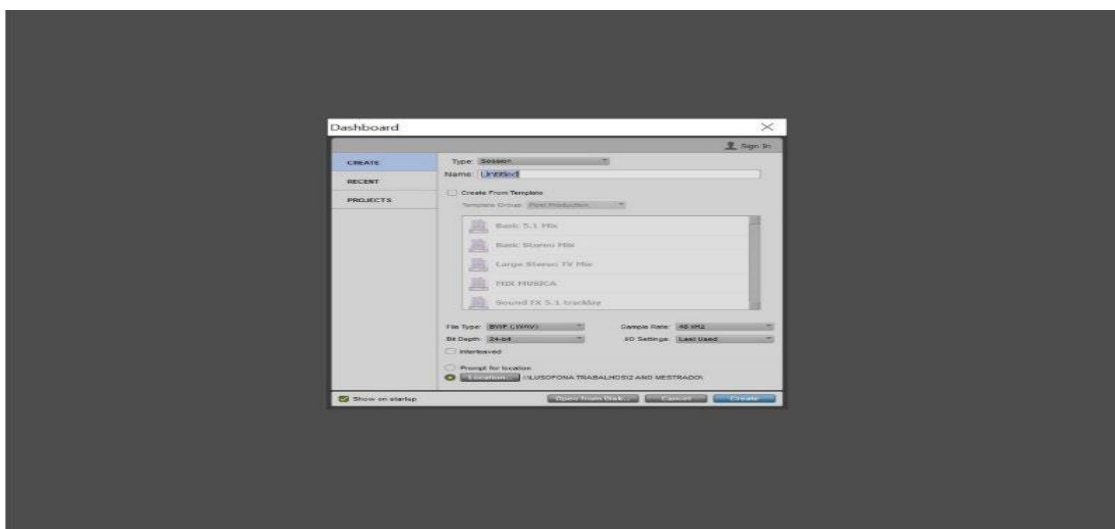


Figura 4 Dashboard

A imagem representa o quadro de opções referente a criação de uma sessão na aplicação *Protools*. Para aceder a este quadro seleccionamos *File* na barra de opções onde se escolhe a função *Create a New Session...* Como é possível observar no quadro, encontra-se o campo onde se define o nome do projeto para se conseguir identificá-lo posteriormente. De seguida, procede-se para a

seleção do tipo de ficheiro, neste caso esta relacionado com a extensão do próprio, ou seja, qual o seu formato⁴⁰: *Wave File* ou *AIFF File*.

Podemos escolher a resolução em bits, '*Bit Depth*' e a frequência da amostragem, '*Sample Rate*' referente ao que vem descrito na folha de produção. Por último, a localização, onde se aloca a sessão, qual o diretório /disco e a pasta onde ficara agregada a sessão do projeto. É desta forma que se inicia a criação de uma nova sessão.

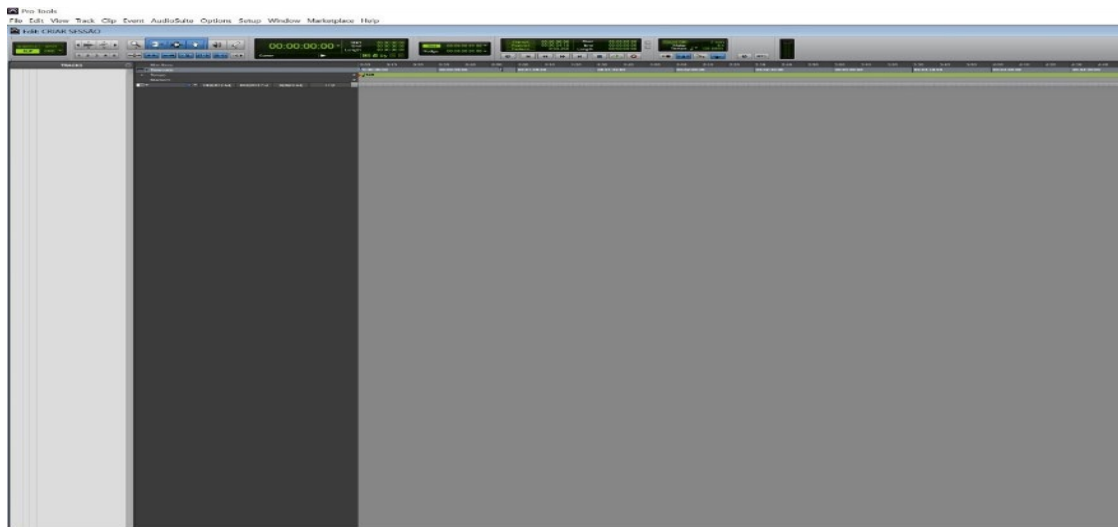


Figura 5 Imagem inicial da criação de sessão

A figura 5 revela o aspeto visual da *DAW* quando se cria uma nova sessão. Esta imagem representa o início de uma nova sessão no *Protools*. Depois de executados todos os parâmetros referentes a Fig.4, pode-se proceder à importação dos ficheiros associados à matéria-prima em bruto.

De modo a colocar em prática esta função, é necessário importar a matéria-prima em bruto para montar a sessão. Importar os ficheiros poderá ser feito de duas formas. No entanto, depende se o fabricante as disponibilizou na sua *DAW*.

⁴⁰ Existem *Daw* por exemplo o *Cubase* que nos permite trabalhar outros formatos, *Broadcast Wave File* e *FLAC*

Em primeiro lugar, a forma mais simples será através do *Drag and Drop* para a *timeline*⁴¹. A segunda, faz-se através da barra de opções escolhendo a função *Import*. Independentemente do procedimento escolhido, surge no campo visual um quadro de opções que nos permite perceber as propriedades do ficheiro, ou seja, formato do ficheiro, qual o *bit depth* e o *sampling rate*. Esta informação permite-nos manter as propriedades do ficheiro áudio ou convertê-las caso necessário. A importação dos ficheiros possibilita a visualização dos mesmos na *timeline*, prontos para serem trabalhados. Observe-se o processo no exemplo seguinte:

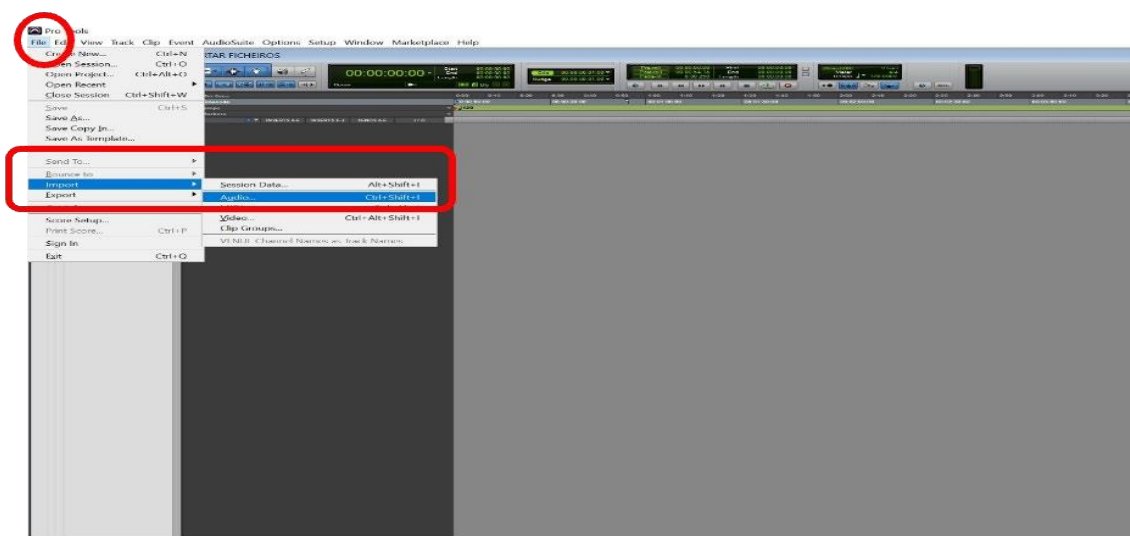


Figura 6 File Import

Repare-se, através da figura 6, que a *timeline* da sessão esta vazia. Logo, para executarmos a função de importação dos ficheiros áudio basta seleccionarmos *File*, *Import* e de seguida a opção *Audio* (ver Fig.7).

⁴¹ *Timeline* é uma linha de tempo dentro de uma *DAW*, funciona como uma régua de escala de tempo que indica os (minutos e segundos, compassos e batidas, amostras, etc.). Uma seleção sobre a timeline determina onde a reprodução ou gravação começará e onde irá parar ou repetir.

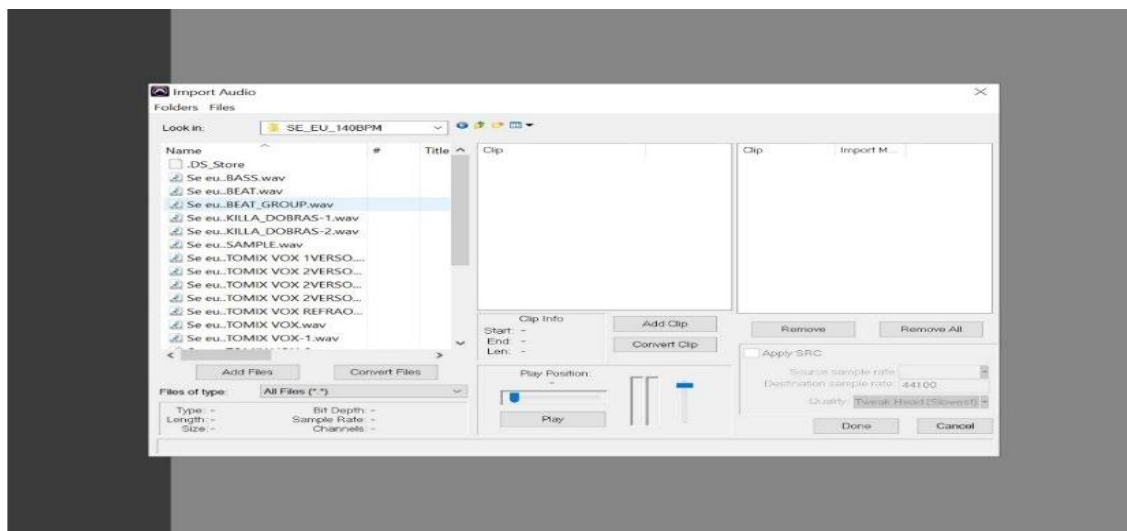


Figura 7 Import Audio

Neste quadro (Fig.7), aparecem todas as opções de importação, depois de devidamente selecionadas de acordo com o projeto basta aguardar que sejam copiadas para a pasta de áudio da sessão e que fiquem disponíveis na *timeline* como se pode verificar na imagem da Fig. 8.

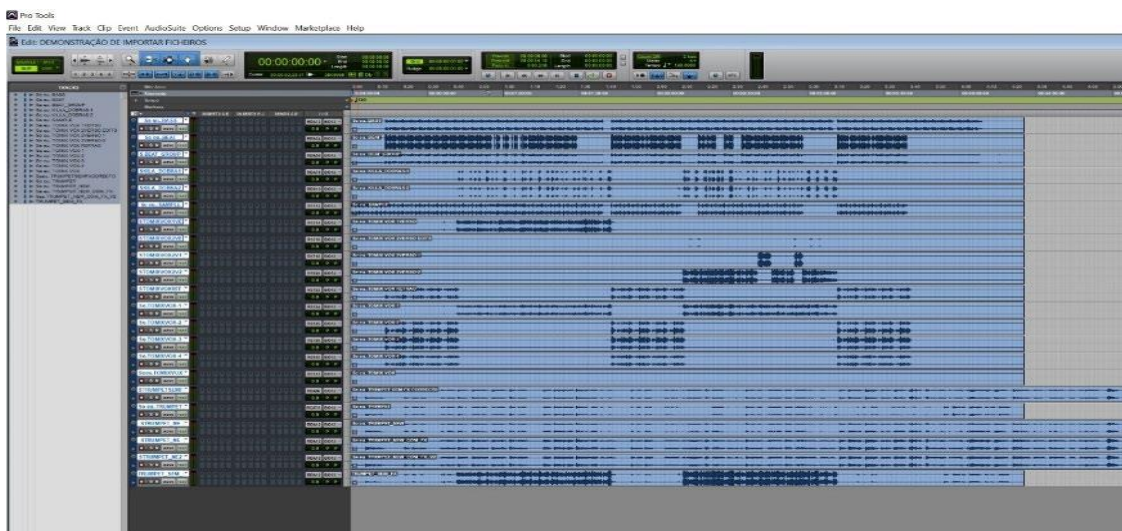


Figura 8 Import Concluido

A imagem acima, observa-se a conclusão da *importação* dos ficheiros de áudio para a *timeline* do projeto. Representa, igualmente, o início da montagem e organização visual que será abordado no subcapítulo seguinte.

Na entrevista com Cesar Martins⁴² podemos observar em prática através do vídeo como são importados os ficheiros para a sessão.

1.6. Limpeza/Remoção de ficheiros desnecessários nas sessões

Como já foi referido anteriormente, uma sessão de produção pode facilmente conter centenas de ficheiros provenientes da gravação/captação. *Steve Savage* refere na sua obra *Mixing and Mastering in the Box* (2014):

“Over the course of a recording it is very likely that your file will become somewhat bloated with parts and tracks that you will end up not using in the final mix”. (Savage, 2014; p. 64)

Esta situação descrita ocorre por variadas razões. Resultante das inúmeras gravações do mesmo registo para que posteriormente se possa escolher o *take*⁴³ com a melhor performance interpretativa ou resultantes de experiências de novas ideias para linhas melódicas que vão ficando esquecidas na *timeline*, todos estes ficheiros gerados pelas razões expostas, quando inutilizáveis ou irrelevantes ao projeto, transformam-se em “lixo”. Este é um dos conselhos que *Steve Savage* sugere:

“Disable, hide, delete or otherwise get rid of any tracks that you’re not using. You do this so that your monitor-screen “real estate” allows the clearest view of the elements in your mix. (Savage, 2014; p. 64)

O primeiro impacto negativo e mais óbvio é o visual, pois teremos uma *timeline* congestionada com material desnecessário. Portanto, na certeza de todo o material não necessário

⁴² Cesar Martins, entrevista em anexo, *timecode* 00:01:44 até 00:03:00

⁴³ *Take* no mundo da produção de som *take* significa o que deriva do registo interpretativo através de um instrumento ou voz.

ao projeto ser preterido, recorreremos ao chamado processo de limpeza da sessão. Este procedimento realiza-se eliminando, na *timeline*, todo o material irrelevante, proporcionado assim uma visualização sobre o que realmente é aproveitado para o projeto, por outras palavras, permitindo uma visualização mais descongestionada, logo mais inteligível.

Perante a certeza da matéria que irá constituir o projeto, a melhor opção a tomar será a eliminação definitiva dos ficheiros na sessão e conseqüentemente do disco rígido. Esta situação remete-nos para outro problema. Caso não pratiquemos esta ação sucede-se uma sobrecarga nos discos rígidos limitando espaço de armazenamento e perdendo velocidade de processamento. Quando as dúvidas são muitas em relação à escolha dos ficheiros pode ser necessário deixá-los na sessão. Assim, não podemos eliminá-los definitivamente pelo que se efetua apenas a sua remoção. Os ficheiros permanecem na pasta da sessão, mas excluídos visualmente na *timeline*. Esta ação diminui recursos e eficiência do computador pois sobcarrega o funcionamento do disco rígido como do *CPU*⁴⁴. Assim sendo, podemos escolher a opção de modo a inativar as pistas e escondê-las. Desta forma, não se compromete a eficiência do computador nem ficam visíveis na *timeline*, mantém-se na sessão, mas ocultas.

“Disabling the tracks means the file won’t use CPU power to keep them immediately accessible, yet them are still easily accessed by re-enabling them.” (Savage, 2014; p. 65).

Conforme afirma Savage (2014), este procedimento associado á inativação das pistas pode gerar um problema com o armazenamento dos ficheiros. Isto é, embora as pistas estejam inativas e ocultas na *timeline* da sessão, todos os ficheiros mantém-se na pasta de áudio da sessão no disco rígido ocupando espaço e diminuído recursos.

Como solução imediata e relativamente à capacidade de eficiência do computador, é relevante frisar uma opção que as *DAW* oferecem para colmatar essa mesma. A opção tem como nome *buffer size*⁴⁵. Aumentando o seu tamanho liberta o esforço da percentagem usada pelo *CPU*

⁴⁴ CPU ou central processing unit, também conhecido em português como processador central, processador principal ou apenas processador, é o circuito eletrónico que executa instruções que compreendem um programa de computador.

⁴⁵ *Buffer Size dentro* de uma determina quantidade de tempo permite o computador processar o áudio da placa de som. Portanto o tamanho do buffer determina a velocidade com que o processador do computador pode lidar com as informações de entrada e saída.

proporcionando assim mais eficiente no computador. Esta ação origina um aumento da latência na capacidade de resposta, ou seja, execução versus resposta da mesma.

Por exemplo, carregando no botão *play* na *DAW* o som só se ira ouvir uns milissegundos ou segundos depois. Não se irá aprofundar esta temática na dissertação para não dispersar do objetivo. No entanto, considero fazer sentido deixar exposta esta informação.

Tó Pinheiro por outras palavras expõem exatamente o mesmo, a limpeza de ficheiros sem relevância para a produção leva a que o computador seja mais eficiente e os discos não fiquem tao carregados com ficheiros desnecessários.

[SIC]Tó Pinheiro

01:08:43 Tó Pinheiro

O que ia fazer a seguir, como te estou a mostrar aqui. Já estou a limpar isto. Estou a limpar tudo pelos mínimos, as entradas dos instrumentos.

01:08:52 Paulo Almeida

Exatamente.

01:08:55 Tó Pinheiro

Tiro porquê? Porque o programa, isto é mesmo para ajudar o computador. O programa depois deixar de ler estes wave files.

01:09:05 Paulo Almeida

Pois.

01:09:06 Tó Pinheiro

Agora espaços de silencio, não estarem cortados, além, de poder conter ruídos para essas porcarias todas, estão a obrigar o gajo a ler no disco. Ficheiros está-se a desperdiçar poder do computador a grande. Portanto, o que se reproduz depois, queres usar plugins e não sei que mais e o gajo diz-te que não dá.

É muito importante não confundir limpeza de ficheiros com limpeza do som. Quanto a esta temática poderemos visitar o segundo capítulo Verificar, Corrigir, Restaurar. Compreende-se como limpeza de ficheiros a remoção de ficheiros de som não necessários para a produção, ou seja, ocultar ou apagar da *timeline* do projeto todos os ficheiros de som ou MIDI que foram captados na fase de gravação e que não foram selecionados para serem usados para essa mesma produção.

Tal como acontece no decurso de todas as etapas de preparação, um técnico não pode retirar ficheiros da produção sem um diálogo prévio com o produtor ou o próprio artista presente na sessão de edição.

“When I’m working with a producer, at the beginning of the project we’ll discuss the editing needs for the whole project in general terms. For instance, whether I’ll be simply cleaning the tracks or completely quantizing and tuning the song(s).” (Sawyer, Hodgson, Marrington, 2017, Pag. 95)

Para executar esta tarefa podemos e devemos recorrer a ferramenta apagar, que é visualmente representada por uma borracha. Por vezes, não é necessário selecionarmos a borracha, basta, através do teclado, carregar-se na tecla apagar ou *delete*. Selecionam-se os ficheiros a apagar da sessão e iniciamos o processo de remoção dos mesmos.

A limpeza/remoção é muito importante por várias razões: a visual onde conseguiremos ter uma sessão menos congestionada permitindo uma inteligibilidade e navegabilidade mais eficiente da sessão. O disco fica igualmente mais “leve” em termos de espaço facilitando o manuseamento da sessão caso seja necessário transportar para outro estúdio e não sobrecarregar o disco com espaço desnecessário.

Existem *DAW* que permitem guardar os ficheiros mesmo depois de removidos da sessão para numa espécie de caixote do lixo idêntico ao dos sistemas operativos de um computador. Os ficheiros permanecem ali e só serão eliminados definitivamente assim que se der essa ordem mesmo que visualmente não estejam presentes na sessão. Este procedimento pode ser útil caso tenhamos apagado algo por engano ou simplesmente se necessário recuperar os ficheiros removidos.

Partindo de um princípio que existe um *backup* da sessão e se disponha de espaço adicional no disco rígido, será preferível manter os ficheiros no caixote do lixo até o responsável pelo projeto der a ordem para a sua eliminação definitiva.

Atualmente, as *DAW* disponibilizam a opção ocultar pistas e ficheiros. Se necessário o seu regresso ao campo visual e o seu acesso é imediato, basta clicar em deixar de ocultar. Já se tivermos que gerir o espaço dos discos rígidos será um problema pois os ficheiros como não foram apagados estarão lá.

Como já percebemos o termo «limpeza/remoção» neste caso refere-se à matéria-prima sonora não necessária ao projeto, ou seja, em excesso não apagada na fase de gravação, e por isso retirada como referido. Mas consideramos que as tarefas praticadas dentro do termo *clean up* referenciado por vários autores, nomeadamente, Bobby Owsinski (2014) e Roey Izhaki (2018) encaixarem em parte dentro das tarefas deste subcapítulo.

“*Cleaning up - many recordings require the cleaning up of unwanted sounds, such as the buzz from guitar amplifiers. Cleaning up can also include the removal of extraneous sounds such as count-ins, musicians talking, pre-singing coughs, etc.*” (Izhaki, 2018; p.36)

É curioso pois nesta citação para Izhaki, as tarefas tradicionais associadas a um *cleaning up*, passam por ser a limpeza de *buzz* gerados através dos amplificadores de guitarras, mas também inclui dentro desta etapa os sons estranhos como durante a gravação o artista fazer a contagem do tempo batendo com o pé no chão ou em voz alta antes de iniciar uma interpretação, as conversas entre músicos e técnicos, tosses e todo o género de barulhos semelhantes aos proferidos. Na realidade, não podemos dizer que Izhaki esta errado na sua afirmação, ou como nomeia esta etapa, mas para este estudo discordamos em parte com esta afirmação. Pois parece-nos que a «limpeza» de *buzz* e problemas similares terá mais sentido fazer parte do próximo capítulo, principalmente na parte de correção e restauro, inclusive onde as ferramentas utilizadas para a resolução desses problemas serão outras.

Portanto, são neste género de situações que nos apercebemos parecer existir uma falta de estrutura nas tarefas e etapas a praticar dentro de uma preparação neste contexto. Assim sendo iremos integrar dentro deste subcapítulo problemas associados aos já referidos, bater o pé para contar o tempo, conversas entre músicos durante a gravação, tosses e barulhos semelhantes.

1.7. Organização Vertical - nomenclatura e código de cores

Neste subcapítulo expõe-se a importância e os benefícios no que se refere à organização das pistas importadas para a *timeline*. No que se refere à organização vertical na *DAW* devemos renomear as pistas e atribuir uma nomenclatura apropriada, ou seja, a organização das sessões por código de cores pois assume-se vantajoso para a fase posterior, a mistura.

Assim, antes de começarmos a movimentar as pistas no sentido da sua organização é necessário certificar se o nome inicialmente atribuído corresponde inquestionavelmente à pista designada e seu conteúdo sonoro. Este processo é de extrema importância pois, com frequência, a identificação do ficheiro da pista não corresponde ao que estamos a escutar.

É recorrente observar ficheiros com nomes do tipo XrtK001 onde na realidade corresponde auditivamente a um bombo, ou Amb234, mas ouvimos um saxofone. Cesar Martins⁴⁶ diz-nos “*Se não vierem é um trabalhão, porque tens que estar a ver o que é que é...Muitas das vezes vem audio um, não sabes o que é que é...*”

Este tipo de situação pode ocorrer por diversas razões, por exemplo, bancos de sons extraídos da *internet* produzido por alguém sem dar importância a nomenclatura inserida. Nas *DAW*, quando se importam os ficheiros, por norma, atribui-se à pista o nome agregado ao ficheiro, mas pode ocorrer usar-se o nome de *default* das mesmas como *track 1*, *track 2* e assim sucessivamente consoante o número de pistas importadas.

Numa fase de criação/produção/gravação por entusiasmo, preguiça ou desleixo pode-se gerar este género de problema contribuindo para os expectáveis equívocos. Deste modo, é imprescindível tratar das nomenclaturas atribuindo o nome correto para cada som, pista. Basta imaginar o que aconteceria numa sessão de mistura com vinte, cem ou duzentas pistas e ter de lidar com nomenclaturas não correspondentes ao que estaríamos a ouvir.

Primeiro, a navegação na sessão seria complexa e difícil pois passaríamos a maior parte do tempo a tentar identificar os elementos. Segundo, se pararmos a mistura para renomear tudo

⁴⁶ Cesar Martins, entrevista em anexo, timecode 00:03:21

corretamente correríamos o risco da frustração tomar conta da concentração e toda a disponibilidade artística necessária na fase da mistura.

“Try to get into the habit of renaming from the production and composition phase. All of our tracks should be clearly labelled, and so should all of the clips within our tracks.” (Exert, 2020; p.95)

A partir da sugestão de Exert, facilmente se compreende a importância da nomenclatura correta, o contributo para a eficiência processual das fases seguintes e consequentemente para a produção no seu todo.

Fernando Abrantes⁴⁷ afirma, *“quanto mais definido e mais bem escrito estão, ou seja, mais bem sinalizadas estão as pistas mais rápido eu como misturador, sei logo, independentemente de ainda não ter ouvido o conteúdo que lá está dentro, ok.”*

Segundo Savage (2014), deve-se organizar as pistas de modo que faça sentido para quem trabalha na sessão. Se estivermos a preparar a sessão para outra pessoa, como no caso dos assistentes de técnicos de mistura, é necessário saber como o técnico pretende ver e ter a organização da sessão, observe-se que o objetivo é o mesmo como se fosse para nós, deixar feito para que faça sentido ao próprio.

“One time-honored way of making your navigation of a project instinctive is to standardize the track layout of the instruments in your arrangement so that you instinctively know where to find your kick drum, bass guitar, lead vocal, or whatever when inspiration strikes.” (Senior, 2014; pag. 82)

Segundo a afirmação deste autor, podemos e devemos organizar as pistas de modo a facilitar a visualização e inteligibilidade da sessão. Desta forma, quando for necessário aceder a uma determinada pista num momento particular de inspiração, esse momento não desvanece devido ao cuidado dedicado à organização da sessão.

Conclui-se que é aconselhável manter o hábito de «rotular» as pistas. E como exemplo, tal como o autor refere, se tivermos quinze guitarras num grupo e nomearmos esse grupo apenas como

⁴⁷ F. Abrantes, entrevista em anexo timecode 00:12:58

«guitarras», estaremos perante alguma insensatez pois se estiverem incluídas nesse grupo «guitarras acústicas» e «guitarras elétricas» pode gerar equívocos, embora ambas pertençam a família das guitarras.

Portanto, é necessário fazer uso de alguma sensatez na definição das nomenclaturas. A organização também pode ser consolidada através da criação de grupos. Por exemplo, todos os elementos rítmicos correspondentes formam o grupo da bateria e assim sucessivamente para o grupo de guitarras, grupo de vozes e os demais pertencentes ao projeto, relativamente ao *routing* na construção de grupos falaremos no quarto capítulo. Para melhor compreensão do conceito de grupo recorre-se à citação de *Steve Savage*:

“A group is simply a means of linking channels together so that you can control all of the tracks as a unit. Editing, changing the volume, or copying and pasting multiple parts are much simpler and more efficient when done as a group.” (Savage, 2011; p.178).

Analisando todo o potencial na prática de grupos, não só é fulcral e importante na fase de mistura, como bastante útil na preparação. A maioria dos autores e/ou através de uma pesquisa pela internet nos sites relacionados com a temática, a ordem da sequência vertical das pistas visualmente numa *DAW* é irrelevante, apenas depende do que faz sentido para o técnico embora a pesquisa nos mostre a existência de um padrão em modo sugestivo.

Sugere-se começar pela bateria, de seguida a percussão, depois o baixo, os instrumentos harmónicos e por aí em diante terminando com todos os elementos de voz no final da sequência. Nas *DAW*, existe outra forma muito útil para facilitar a navegação que é o código por cores, ou seja, facilitar a identificação dos instrumentos através das respetivas cores.

“If all your drum parts are yellow and all your bass tracks red, then you always know which type of audio you’re looking.” (Senior, 2011; p.83).

No livro de Mike Senior (2011), *Jochem van der Saag* faz uma sugestão interessante relacionado com o uso das cores. Explica que embora use as cores de forma tradicional também as usa para identificar algo que pretende editar ou corrigir. Deste modo, verificamos que a utilidade das cores pode ser mais versátil no seu modo de uso.

Em entrevista quando se pergunta ao Cesar Martins o porquê de ele gostar de usar o código de cores. Ele responde, “*Sim, sim é muito pratico, é muito pratico porque depois vais aqui a mesa de mistura, e continua tudo igual é só uma questão de organização e sabes que aqui estas dentro, das drums, sabes que nesta cor estas dentro das percussões, tens tudo alinhado.*”⁴⁸

Já para Bob Owsinski (2014), o uso das cores é indiferente ou não necessário, embora reconheça que torna o processo de identificação e navegação facilitado. Mozart (2016), vai mais longe sugerindo um código de cores padrão, colocando-o disponível na sua obra: *Drums (red), Sound FX (yellow), Bass dark (green), Guitars (light green), Keyboards (blue), Orchestra (Orange), Backing Vocals (purple)*. O autor sugere que se use as cores que entendermos, mas para justificar e defender a sua teoria diz-nos que consultou um especialista em psicologia das cores, por isso sugerir esta opção. Citando *Mike Senior*,

“Our brains are much quicker at responding to colors than to words (which is why traffic lights use colors, for example), so the more you can color-code your tracks and audio files, the quicker you’ll be able to navigate around them.” (Senior, 2011; p.83)

Já Exert (2020) sugere: *Brown for bass, Orange for drums, Red for synths, Green for vocals, Purple for strings & pads, Blue for FX*). Recorrendo à utilização da paleta de cores disponíveis na *DAW* consegue-se deprender ser uma mais-valia num processo de produção, este processo pratica-se na fase de preparação, mas os seus benefícios são evidentes essencialmente na fase posterior da mistura.

Conforme afirma e sugere (Senior, 2011) para além da identificação ser consolidada através do código de cores e nomenclatura, pode igualmente ser feita através de símbolos gráficos, isto se a *DAW* tiver disponível esta função. O autor diz-nos que símbolos gráficos conseguem ser ainda mais rápidos e intuitivos na identificação das pistas do que a simples nomenclatura.

⁴⁸ Cesar Martins, entrevista em anexo, timecode 00:05:18

1.8. Organização Horizontal - Marcadores de arranjo

No contexto da temática deste subcapítulo, verifica-se entre os autores o uso de diferentes expressões para definir ou marcar a estrutura de um arranjo, neste caso musical. Mas, os «marcadores» têm o mesmo propósito, isto é, marcar para identificar a progressão dos eventos ao longo da *timeline*. Owsinski (2014), para esta tarefa utiliza dois termos: *time markers* ou *memory locations*⁴⁹.

Já Exert (2020), utiliza a designação *arrangement marker mapping*, enquanto Senior (2011) emprega como termo apenas *markers*. Independentemente dos termos aplicados por cada autor o importante é perceber que a função na prática é a mesma.

“Use the markers within your own software to name the sections of your song; otherwise, it’s easy to confuse yourself about which chorus you’re actually working.” (Senior, 2011; p.85)

Conforme afirma Senior, se a *DAW* fornece a função de marcadores é prudente e recomendável. Caso contrário, é expectável confundir as variadas secções na estrutura da obra, ou seja, pensarmos estar na secção do refrão e posteriormente apercebermo-nos que afinal estávamos na secção do pré-refrão ou no verso. Owsinski (2014), para além de deixar evidente tratar-se de uma tarefa importantíssima enuncia alguns benefícios nomeadamente o da navegação facilitada. Por exemplo, a partir da estrutura seguinte:

Intro/verse/chorus/verse/chorus/bridge/chorus/final

Observa-se que se encontra bem identificada através da sua divisão estrutural facilitada pelos marcadores. Torna-se visualmente mais fácil entender a estrutura formal do arranjo da sessão. O autor ainda nos explica que engenheiros veteranos não só praticam esta tarefa como adicionam um *pre-roll*⁵⁰ com um ou dois compassos antes do início de cada progressão da composição na

⁴⁹ *Time markers* ou *memory locations* servem como pontos de referência para mais tarde visitar (vulgo lembrete) para editar, excluir certos segmentos ou marcar a posição do acontecimento no andamento de uma estrutura musical.

⁵⁰ *pre-roll* é um período de tempo especificado pelo técnico que irá reproduzir o material já gravado, permite monitorar o conteúdo gravado até ao novo ponto de inserção.

timeline. Na prática, ganha-se algum tempo na sua preparação caso estejam a executar uma automação de volumes em tempo real.

Segundo afirma Mozart (2016), é necessário criar um indicador visual para acesso rápido em função da estrutura da música. Para isso sugere-se a criação de modelos de marcadores generalizados porque na maioria dos géneros musicais existem estruturas de música padrão. Desta forma, basta mover para o local correto os marcadores pré-etiquetados.

“You can’t just mess about for hours and not make progress around (INTRO, VERSE, BRIDGE, CHORUS, etc.), once the audio is imported.” (Mozart, 2016; p.60)

A citação do autor assume toda a pertinência. Facilmente o engenheiro se pode perder na estrutura se esta não estiver bem definida com os respetivos marcadores.

Depois de executada a tarefa de marcar a estrutura da sessão, as *DAW* atuais fornecessem maior facilidade e rapidez no acesso aos marcadores, ou seja, à posição da secção da música. Isto executa-se diretamente por meio do teclado do computador. Dependendo das *DAW* é relevante informar que estes marcadores também podem ter associado o uso de cor através da paleta de cores para maior inteligibilidade visual. Extraordinariamente útil no processo de mistura.

“Use the arrangement markers in arrangement view, to map out the different sections of our track, these can then be key-mapped, to allow for quick playback of different sections.” (Exert, 2020; p.95)



Figura 9 Memory Locations

A partir da fig.9 observam-se marcadores de sessão. Como podemos verificar a partir da imagem a estrutura contém doze momentos marcados em sequência compostos por:

1-Início, 2-Refrão Um, 3-Verso Um, 4-Pre-refrão Um, 5- Ponte Um, 6- Refrão Dois, 7-Verso Dois, 8- Pré-Refrão Dois, 9- Ponte Dois, 10- Refrão 3, 11- Instrumental, 12- Fim.

Não poderíamos terminar este subcapítulo sem deixar presente a importante declaração do João Alves sobre esta temática.

“A só uma coisa que eu também, só duas coisas que não falei e acho que é importante referir que é marcadores.” (João Alves, em entrevista, 2021)⁵¹

João Alves diz-nos também que através de atalhos do teclado no computador facilmente navega entre os marcadores. Rapidamente passa da introdução para o solo ou para o refrão, sem perder tempo.⁵²

⁵¹ João Alves, entrevista em anexo, timecode 01:01:18

⁵² João Alves, entrevista em anexo, timecode 00:00:19

Capítulo 2 – Verificar, Corrigir, Restaurar

Neste capítulo ir-se-á expor a importância do processo de verificação e correção na fase de preparação. Investigar-se-á situações e tarefas mais comuns envolvidas. Verificar-se-á a razão da extrema necessidade em ter muita atenção na escolha e execução destas tarefas desta etapa evitando a descaracterização ou alteração da estética sonora da produção de som em curso.

É nesta etapa da preparação, depois de toda a limpeza/remoção e organização concluída, que nos é facilitado fazer uma vistoria de forma isolada e individual das pistas, possibilitando assim um maior detalhe na procura de algo prejudicial para a produção.

“Another benefit to be gained from checking through the individual tracks before getting down to mixing is that this process often unearths moments of magic that have been all but hidden by competing arrangement layers.” (Senior, 2011; p.85)

Refletindo sobre esta citação de Senior sabendo-se que não está diretamente relacionado com a temática deste capítulo, reconhecem-se valias neste processo. Veja-se, nesta etapa por norma procuram-se resolver problemas específicos de forma a melhorar a produção do som e principalmente a fluidez da criatividade numa fase de mistura. Mas, numa perspetiva técnica, pode-se resolver questões como a atenuação ou eliminação de variados tipos de ruídos. Problemas estes são indesejáveis e prejudiciais. Mas, Senior refere que esta etapa também pode servir para encontrar momentos «mágicos» escondidos na composição. Também afirma, deixando claro que tarefas se praticam nesta etapa:

“Plus, you get the opportunity to deal with purely technical issues (such as unwanted background noise, audio glitches, and lumpy audio edits), which might otherwise slip through the net when everything’s going at once.” (Senior, 2011; p.85)

Owsinski (2014), defende ser sempre preferível tratar deste género de situações antes de iniciar-se uma mistura, ou seja, resolvê-los na fase de preparação. Embora reconheça que atualmente grande parte da limpeza, organização, correção dos ficheiros de som e outras etapas e tarefas pertencentes a uma fase de preparação esteja a ser feita na fase de mistura.

É notável a sua discordância com esta abordagem. Justifica esta afirmação dizendo que o técnico anterior não tem tempo disponível para a prática destas tarefas, são descuidados e muitos deles não sabem como corrigir/restaurar adequadamente um ficheiro de som.

“What’s meant by cleanup? For the tracks to be as clean as possible with the least amount of aural distraction, it’s important that any clicks or pops are removed, the bad fades are fixed, and any noise is eliminated.” (Owsinski, 2014; p.188)

Esta citação é determinante em função dos seguintes dois pontos. Primeiro, o autor ao referir-se a faixas ou pistas de áudio o mais limpas possíveis de forma a obter o mínimo de distração auditiva e musical possível permite solucionar um enorme problema para a fase de mistura. Parar consecutivamente a mistura para executar estas tarefas, destrói qualquer motivação e criatividade existente numa sessão de mistura. Para reforçar esta perspetiva remetemos uma citação do Roey Izhaki.

“Any technical task can distract from or break the creative flow. Technical tasks can interrupt the creative flow. It is better to complete them first.” (Izhaki, 2018; p.37)

Segundo, refere-se igualmente a outros termos relacionados com as tarefas nesta etapa, tais como, *pops, clicks* entre outros. Todos estes termos e outros associados a esta etapa de preparação serão explicados detalhadamente nos subcapítulos seguintes.

Aproveitando esta mesma citação é importante clarificar que quando se parte para a prática de correções e restauro é determinante conhecer a estética sonora associada ao género musical em questão. Por exemplo, numa captação de um concerto de orquestra não é recomendável que se aplique técnicas como as da remoção de reverberação natural de uma sala pois é característico e expectável preservar esses elementos acústicos numa produção orquestral. Já numa produção pop, pretende-se obter uma resultante transparente e «limpa» do som. Deste modo, é importante remover todos os variados ruídos provenientes das fases anteriores presentes nas pistas.

Isto significa que a maioria das ferramentas disponíveis para esta prática mal aplicadas ou utilizadas apenas porque se tem acesso as mesmas podem descaracterizar a sonoridade da obra. Nesta fase não se trata de colocar um nome correspondente ou uma cor para ser mais fácil a

navegação visual em *DAW*, pois são tarefas que não afetam ou põem em causa a essência da identidade sonora de uma obra.

Logo, no caso de dúvidas por parte do técnico ou assistente do engenheiro de som encarregue da fase de preparação, é conveniente ter uma conversa com o responsável pela produção antes de efetuar qualquer tarefa relacionada esta etapa.

Portanto é importante verificar e certificar potenciais problemas, tendo sempre em conta a característica do género musical ou audiovisual do projeto em curso evitando-se assim equívocos ou deturpações estético-artísticas desnecessárias. Desta forma consegue-se antecipar o tipo de ferramentas a ser utilizado ou não num processo de correção/restauro, garantido assim uma precaução consciente.

Não é porque existe uma etapa de correção e restauro que a sua prática terá de ser obrigatoriamente executada. Aqui a sensibilidade, o conhecimento e a competência são imprescindíveis. O ouvir, comunicar e executar nesta etapa não podem ser equívocas nem negligentes.

É muito importante num trabalho técnico respeitar todo o trabalho como nos chega e não o desvirtuar para algo que consideremos ser benéfico para a obra, por exemplo, porque ficou com menos ruído, quando a característica da obra vive desse ruído. Perguntou-se ao João Alves o que pensava sobre o assunto, [SIC] “*Sim, sim o objetivo aqui é sempre respeitar o trabalho que foi feito atrás. Não desvirtua-lo, se eu desvirtuar, eu estou, eu estou a trabalhar mal, Eu Não estou a fazer um trabalho, como deve ser.*” (João Alves, em entrevista, 2020)⁵³

O restauro é mais um termo que nesta etapa é considerada para corrigir algo como nos diz Izhaki (2018). O autor afirma que um processo de «*restoration*» tem como finalidade resolver problemas de ruído, *hiss*, *buzz* ou *clicks*, entre outros. Surgem por norma associados a produções de baixo orçamento ou devido a problemas de degradação da matéria-prima logo na captação. Para além de ser uma etapa na qual o processo de escuta é imprescindível, Izhaki, traz-nos um exemplo de como o médium visual pode ser um excelente aliado nesta fase.

⁵³ João Alves, entrevista em anexo, *timecode* 00:29:41

“It is important to note that clicks might be visible but not audible (inaudible clicks can become audible if being processed by devices such as enhancers or if being played through different D/A converters.” (Izhaki, 2018; p.37)

Neste caso Izhaki sugere o uso de uma ferramenta de nome *de-noising*⁵⁴. Durante este capítulo ir-se-á ter oportunidade de verificar e conhecer o nome das ferramentas mais usadas nesta etapa. O subcapítulo seguinte verificar-se-á o tipo de problemas mais frequentes associados a esta etapa numa produção de som e quais as ferramentas existentes para a sua resolução.

2.1. Problemas Comuns: *clicks, pops, hum, buzz* e sons acústicos estranhos

Nesta etapa intitulada ‘problemas comuns’ estudar-se-á quais são as tarefas e ferramentas associadas à prática de correção e restauro de som. Não se trata de ferramentas de efeitos sonoros ou de controlo dinâmico. O objetivo é remover problemas induzidos sob a forma de ruídos indesejados provocados por diversos fatores (electro)acústicos num sinal áudio, embora, refira-se, que nada impeça a sua utilização para fins associados à produção de efeitos sonoros na procura de obter novas abordagens estéticas caso o projeto assim o determine.

Strictly speaking, these tools are not sound effects – instead, the goal is to remove flaws from an audio signal. (Réveillac, 2018; p.266)

Na fase de uma gravação profissional, técnicos preocupados com o rigor qualitativo do sinal frequentemente tentam reter ou minimizar ruídos e outros sons «estranhos» no sinal de áudio. Como exemplo, ruídos ou distorções associadas à degradação do sinal. Note-se que, o termo «distorção» não é aqui entendido no quadro da saturação estética muitas vezes explorada benignamente na produção musical, mas no contexto deste estudo como fator de degradação da qualidade do sinal: do som.

Jason Corey (2010) no capítulo *Distortion and Noise* do seu livro *Audio Production and Critical Listening* afirma que as tecnologias de restauro devem ser aplicadas de forma transparente

⁵⁴ De forma simples o *De-noising* é nome de uma ferramenta que ajuda a retirar ruído excessivo de um clip de áudio, contribuindo para a sua correção ou restauro.

e cirúrgica. Acrescenta que, caso isso não aconteça, pode-se comprometer a audição, atenção e até a motivação no usufruto da prestação artística/interpretativa da obra, pois as ferramentas tecnológicas aplicadas se forem processadas de forma exagerada, por défice ou erradamente ajustadas, podem induzir artefactos indesejados contribuindo assim para a distração do ouvinte durante o processo de escuta da obra.

“When recording technology contributes negatively to a recording, a listener’s attention becomes focused on artifacts created by the technology and drifts away from the musical performance.” (Corey, 2010; p.106)

Embora o autor se refira à fase da gravação, esta abordagem pode-se associar perfeitamente à fase de preparação e na masterização como verificaremos. São fases de produção de som que recorrem às mesmas ferramentas para com o mesmo propósito, isto é, «restaurar e corrigir». Estas abordagens processuais ocorrem no sentido de melhorar o som retirando do caminho todos os artefactos prejudiciais para a apreciação da obra.

Para explicar com mais detalhe as tarefas e praticas desta etapa recorreremos aos mesmos princípios que Jason Corey se apoia de modo a comprovar o seu ponto de vista. O autor diz que existem muitos níveis e tipos de artefactos sonoros que podem ser prejudiciais no contexto da produção de som. Portanto, foquemo-nos nas duas categorias de artefactos que provocam estes acontecimentos: o ruído e a distorção.

“Distortion and noise are the two broad categories of sonic artifacts that engineers typically try to avoid or use for creative effect.” (Corey, 2010; p.106)

Torna-se importante perceber que artefactos deste género podem estar presentes numa variedade de níveis ou intensidades. Deste modo, nem sempre é fácil detetar níveis mais baixos de distorção ou ruídos indesejados, ou seja, podem ser auditivamente indetetáveis. Para colmatar esta situação recorrer-se-á ao apoio visual, à análise gráfica. Existem algumas marcas dedicadas no desenvolvimento de hardware e software de restauro. Como exemplos mais comuns refira-se as aplicações da *Cedar Audio* e a da *Izotope, o RX*. Este estudo utilizará a aplicação (software) *Izotope RX* para demonstração prática dos procedimentos de restauro até aqui mencionados teoricamente. (Disponível na secção pratica da dissertação).

Como já foi referido anteriormente, para a obtenção de efeitos artísticos é sabido que muitos compositores, músicos interpretes e produtores utilizam o ruído de forma intencional na criação de efeitos de índole artística. (Corey, 2010). Mas, neste estudo irão se verificar vários tipos de ruídos indesejados que prejudicam a qualidade do som.

2.1.1. Clicks & Pops

“Clicks. Transient sounds resulting from equipment malfunction or digital synchronization errors.” (Corey, 2010; p.107)

Cliques (ou clicks) são sons transitórios, de curta duração inicial, caracterizados por forte carga energética na zona das altas frequências, ou seja, nos sons mais agudos do espectro sonoro com amplitude exagerada. Esta situação poderá ocorrer devido a várias causas: equipamento analógico com anomalias eletrónicas de funcionamento, ao conectar e desconectar cabos de áudio nos equipamentos digitais ou erros de sincronização na sua interconexão.

Relativamente aos clicks resultantes do mau funcionamento do equipamento analógico, Corey explica que estes podem ser aleatórios e esporádicos tornando assim a identificação da sua origem técnica muito difícil. Portanto, sugere-se o recurso à ajuda visual através de gráficos que permitem identificar quais as pistas com este tipo de problemas.

Problemas associados a ligações digitais entre equipamentos o suposto e correto é que o sampling rate, ou, as frequências da amostragem entre eles sejam iguais. Caso contrário, os clicks serão inevitáveis e ocorrerão num intervalo de tempo regular com espaçamento de vários segundos. A primeira coisa que o António Pinheiro faz é colocar a sessão no mesmo *sampling rate* que foi gravada a sessão. E afirma que nunca mais teve problemas de cliques na vida. Citando,

“Aconselho toda a gente a ter um relógio digital. Nunca mais soube que eram cliques na minha vida, não é?” (Pinheiro, em entrevista, 2020)⁵⁵

⁵⁵ A. Pinheiro, entrevista em anexo, *timecode* 00:09:54

Por exemplo isto sucede-se caso o relógio do conversor de audio esteja selecionado com uma taxa de amostragem de 44.1 kHz e o relógio da *DAW* ou de outro equipamento em uma taxa de amostragem de 48 kHz. É necessário ter uma atenção redobrada na audição para conseguir-se ouvir estes clicks pois são muito sutis.

“The separation of the two lips can cause an audible “smacking” or clicking type sound.”
(Savage, 2011, pag. 48)

Nem só de problemas de equipamento ou erros de configuração das taxas (ou frequências) de amostragem surgem *clicks* de áudio. Um dos mais comuns surge durante a captação numa gravação de voz. Depende de pessoa para pessoa, mas por exemplo, saliva a mais, boca seca, lábios secos poderão ser suficientes para produzir *clicks*. Podem passar impercetíveis durante a gravação, mas numa fase de preparação onde existe uma maior preocupação em detetar este género de situações, sim, tornam-se evidentes.

Relativamente a este assunto passamos a citar,

“E as vozes também é uma coisa que temos que ter sempre muita atenção, porque as vozes carregam com elas imensos clicks e artefactos que as vezes fazem parte da própria interpretação, mas á uns que podem ser corrigidos, não vais querer estar a ouvir ele, o vocalista a cantar com (Cesar a exemplificar os sons dos clicks e ruídos de voz) porque conforme aplicares ou não mais ou menos processamento eles começam-se a evidenciar.” (Martins, em entrevista, 2020)⁵⁶

No mesmo contexto, poderemos passar para outro tipo de ruídos muito comuns causados pela boca ao pronunciarem-se certas palavras como *POder* ou *SIntra*, causando batimentos e

⁵⁶ Cesar Martins, entrevista em anexo, *timecode* 00:24:49

sibilantes⁵⁷ exagerados. No caso dos batimentos existem formas de os atenuar ou eliminar totalmente durante a gravação recorrendo à utilização de um acessório designado por *pop-filter*⁵⁸.

Mesmo no caso das sibilantes também existem certos procedimentos preventivos que ajudam a atenuar estes sons indesejáveis no decorrer da gravação, tais como, rodar o centro da membrana do microfone ligeiramente para um dos lados, sem exagerar, por exemplo 10 a 20 graus. Ou simplesmente a própria pessoa não cantar diretamente para o centro onde se encontra a membrana do microfone.

“Incidentally, this degree of exaggerated sibilance would not have been possible in the age of the vinyl disc; high-frequency transients require very jagged grooves in vinyl in order to be reproduced, and if they are too prominent the needle is unable to track the grooves and the record will skip.” (Savage, 2011; pp.50,51)

Esta citação é deveras interessante, comprovando o que se vem afirmando, a fase de preparação não serve para utilizarmos e explorarmos de maneira leviana, muito pelo contrário, é necessário perceber o contexto da obra e para onde o seu criador a dirige, respeitando-a.

Mas, a citação diz-nos mais, como exemplo, na era do vinil perante uma gravação com energia exagerada nas frequências altas o vinil não poderia ser editado, porque os transitórios agudos com amplitude exagerada requerem ranhuras (sulcos) muito irregulares para serem reproduzidas, e se forem muito pronunciados a agulha não conseguira seguir as ranhuras fazendo a agulha saltar durante a reprodução.

Atualmente, através de uma *DAW* e outras aplicações direcionadas para o efeito, facilmente corrigir-se-ia este problema, mas sempre sem negligenciarmos a importância de respeitar a obra e o seu autor.

⁵⁷ Batimentos e Sibilantes acontecem quando cantando ou falando certas consoantes particularmente expressivas diretamente para um microfone. Neste caso as mais conhecidas são os P e os S. Diz-se batimentos porque fazem vibrar a membrana do microfone de tal forma produzindo um excesso de energia nas frequências graves, já para as sibilantes acontece o oposto, ou seja, nas frequências agudas. As consoantes P provocam batimentos as consoantes S provocam sibilantes.

⁵⁸ Acessório que se coloca entre o microfone e a boca da pessoa, feito normalmente de um material parecido ao dos collants das senhoras. Embora também exista outros feitos de um género de alumínio ou metal específico para o efeito.

“In return, the microphone reveals, in intimate detail, every nuance of the performer’s vocal style. As noted here, the microphone’s interaction with the voice and the recording process may cause “unnatural” elements such as popped “p’s” and excessively sibilant “esses.” These sounds extend beyond the performer’s vocal style in the traditional sense and may even be created without the performer being aware of them.” (Savage, 2011; p.51)

No anexo A podemos visualizar e ouvir a excelente explicação que o Sonoplasta Cesar Martins demonstra sobre remoção de cliques.⁵⁹

2.1.2. *Hum & Buzz*

Hum e Buzz, de forma simplificada são ruídos gerados, por norma, pelas fontes de alimentação quando sofrem de alguma anomalia nos circuitos elétricos. Nos circuitos analógicos, alguma alteração no sinal elétrico irá provocar ou induzir esse ruído contínuo sobre a forma de *Hum ou Buzz*. Ambos são resultantes das frequências de corrente elétrica alternada, essas frequências por norma na banda dos 50Hz ou 60Hz, mas isso depende da localização geográfica do equipamento. Por exemplo, na América do Norte fixam-se os 60Hz e na Europa os 50Hz.

“When a ground problem is present, there is either a hum or a buzz generated with a fundamental frequency equal to the power source alternating current frequency, 50 or 60 Hz, with additional harmonics above the fundamental.” (Corey, 2010; p.108)

A partir desta citação, compreende-se o que acontece ao sinal elétrico resultante do ruído que se introduz no sinal a gravar. A não ser propositado para uma composição específica, pode tornar-se um problema que deve ser endereçado e resolvido pois irá influenciar, negativamente, a forma como a obra será registada e até apreciada pelo ouvinte.

⁵⁹ Cesar Martins, entrevista em anexo, *timecode* 00:16:59 até aos 00:25:22.

Existem ferramentas disponíveis no mercado para a resolução deste problema das quais falaremos num próximo subcapítulo. No entanto, pode-se imaginar a quantidade de harmónicos associados intrinsecamente ao sinal áudio que teríamos que remover. Suscita a questão: será que ficaria realmente boa a correção, ou seria preferível regravar? Acredita-se que não seria uma decisão fácil a tomar. A situação ideal seria não ter de recorrer a tais ferramentas, investir na prevenção e inspeção prévia dos equipamentos e monitorizar cuidadosamente o processo de gravação. Em estúdio, deve-se subir o volume da monição enquanto os músicos não estão a tocar de modo a identificar qualquer tipo de *Hum* e *Buzz* que possam estar contidos no sinal.

2.1.3. Sons Acústicos Estranhos

No decurso de um processo de gravação, é desejável contarmos com um ambiente o mais silencioso possível, ou seja, sem a interferência de ruídos exteriores, nem interiores. Mas, na realidade estas condições ideais nem sempre são possíveis, seja pelas insatisfatórias condições acústicas de tratamento corretivo e/ou de isolamento resultantes de baixos orçamentos para a realização obras e porque vivemos num meio cada vez mais ruidoso.

Os sons acústicos «estranhos» a que este subcapítulo se expõe, referem-se aos derivados dos sistemas de ar condicionado, que se caracterizam por serem constantes ou estáveis. Associam-se igualmente outros ruídos de cariz *aleatório* como pessoas na rua a falar, buzinas, tráfego, aviões, ruído da chuva, trovões, relâmpagos também podem interferir com a qualidade do registo. Variados equipamentos ou materiais deixados no interior da sala de captação poderão adicionar sons indesejáveis na gravação.

“Besides airborne noise there is also structure-borne noise, where vibrations are transmitted through building structures and end up producing sound in a recording space.”
(Corey, 2010; p.109)

Como refere esta citação criam-se ruídos ao partir das vibrações que são transmitidas pelas estruturas dos edifícios e que acabam por produzir um som específico no espaço da gravação. Por exemplo, um estúdio próximo de uma linha de metro ou de comboio. Garantidamente todas as

captações terão que ser corrigidas pois iram ter sempre esse som adicional que não seria suposto existir no sinal.

Embora existam ferramentas bastante avançadas na remoção e redução deste género de sons, ainda não os resolvem na totalidade pois podem deixar artefactos audíveis.

2.2. Problemas Relacionados: Fase, Polaridade, *D.C. Offset*, Controlo de Reverberação

Na mesma linha de pensamento do capítulo anterior é necessário sempre necessário verificar, corrigir e restaurar o som, partindo de um princípio que este problema sonoro não se trata de efeitos sonoros desejáveis pelo criador da obra.

O objetivo é remover sons resultantes de falhas técnicas geradores de ruídos desagradáveis que podem interferir negativamente na forma como o ouvinte irá desfrutar da peça artística. Como já referido no capítulo anterior, nada nos impede de utilizar as ferramentas para propósitos no campo dos efeitos sonoros na procura em obter novas abordagens estéticas no som caso decisões criativas assim o determinem.

Mas, para já, foquemo-nos em perceber os problemas associados à fase (*phase*), polaridade (*polarity*), *D.C. Offset* e ao controlo da reverberação.

2.2.1. Fase e polaridade

Um sinal elétrico define-se como a variação da diferença de potencial (ou tensão) entre dois pontos carregados eletricamente no decorrer do tempo. Ao analisar a corrente que passa por um meio condutor, chamamos de sinal elétrico a variação da corrente no decorrer do tempo com tensão negativa e tensão positiva.

Qualquer sinal elétrico passa por fases de variação da sua polaridade, e tem como referência a voltagem do sinal acima ou abaixo de zero ou da “linha central de equilíbrio”. Para invertermos a polaridade de um sinal necessitamos de um dispositivo que permita trocar a tensão positiva pela

tensão negativa ou vice-versa. Por exemplo, se tivermos um sinal elétrico e um outro sinal (cópia sincronizada no tempo), mas com a polaridade invertida o resultado do somatório dos dois será o seu cancelamento completo.

Agora um exemplo mais prático, ao trocar os dois fios nos terminais de entrada de uma coluna de som para que isso inverta a polaridade do sinal proveniente dessa coluna. Numa mesa de mistura, isto equivale a mudar o pino "positivo" (pin+2) para o pino "negativo" (pin-3), que inverte a polaridade.

O que acontece a uma gravação se tivermos dois microfones um de frente para o outro? Ao usarmos dois microfones para captar o som de uma tarola, com um microfone a captar a parte superior da tarola e o outro a parte inferior, se deixarmos a polaridade igual para ambos os microfones, os resultados podem ser fracos ou mesmo a sua anulação completa.

Mas, se invertermos a polaridade do microfone inferior, as formas de onda reforçam-se mutuamente, permitindo assim uma gravação mais cheia e rica do ponto de vista harmónico, mais reforçada e mais definida. Aqui ficam dois exemplos visuais do resultado da onda com e sem inversão de polaridade na captação.

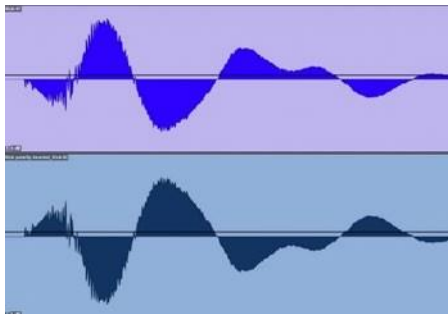


Figura 10 Com Inversão de Polaridade

(Resulta na anulação ou som fraco - anti-fase)

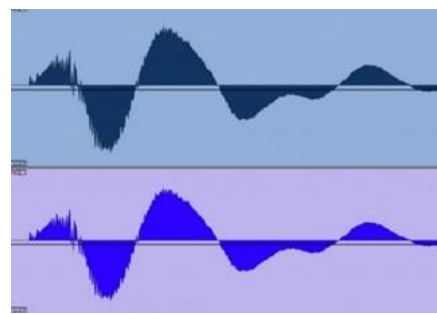


Figura 11 Sem Inversão de Polaridade

(Resulta num som forte e rico - fase)

“Define-se Fase (ou angulo de fase) de um movimento como a fração de um período ou ciclo entre um ponto de referência e outro qualquer ponto de uma senoide.” (Henrique, 2002, pag.71)

A fase é um atraso no tempo, teoricamente é a relação de tempo entre duas ou mais formas de onda, é também um conceito relativo e pode ser visualizado como circular. A fase é medida em graus e a matemática escolar diz-nos que um ciclo completo tem 360° graus de rotação, que ½ ciclos correspondem a 180° graus, que ¼ ciclos correspondem a 90° graus e por aí adiante.

Para facilitar a compreensão ficamos com o exemplo desta ilustração gráfica.

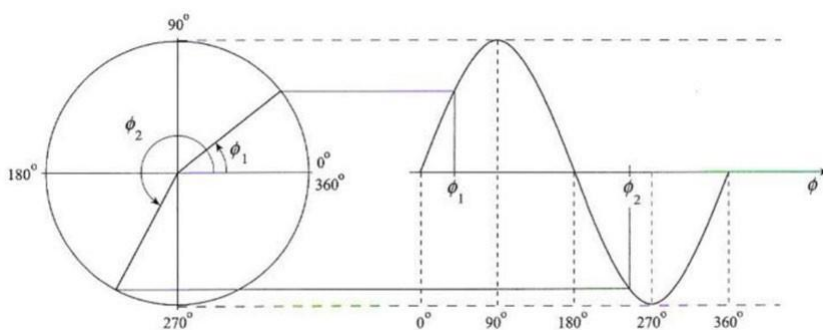


Figura 12 Fase das Oscilações Foto retirada do livro (Luís L. Henriques – Acústica Musical, 2.7 Fase das Oscilações pag.71)

A maioria das mesas de mistura e mesmo as *DAW* têm um botão de inversão de polaridade. É frequentemente rotulado com o símbolo \emptyset , apesar de polaridade e fase serem conceitos diferentes. A polaridade não se encontra associada com atrasos no tempo, nem implica sinais periódicos. Trata-se apenas de uma inversão de tensão elétrica (positiva pela negativa, ou vice-versa). O botão de polaridade poderia assim conter um sinal $-$ e $+$. Já a fase, poderia ter este símbolo (\emptyset) pois exprime-se em radianos ou graus, sendo uma característica fundamental dos sinais periódicos, juntamente com a frequência e a amplitude. Nomeadamente, uma onda sinusoidal representa-se matematicamente no domínio temporal pela equação: $y(t) = A \sin(2\pi f t + \emptyset)$, onde A = Amplitude, f = frequência, \emptyset = fase.

Embora seja simples distinguir os dois conceitos o problema é que inverter a fase de um sinal elétrico simplesmente não faz sentido e o mais correto seria dizer-se deslocar ou *desfazar* os sinais no tempo. Na verdade, onde se faz a inversão é na polaridade. É natural para quem reconhece as diferenças entre a fase e a polaridade, estará tranquilo e não dará importância às terminologias.

Por exemplo, se tivermos duas ondas sinusoidais à mesma frequência e se deslocarmos uma das fases do sinal em 180° graus, o sinal cancela a senoide original e ficamos sem som.

Mas, se de seguida invertermos a polaridade corrigimos o sinal e o som surge em amplitude novamente. Se usarmos dois microfones para gravar uma única fonte sonora, em que um dos microfones se encontra junto da fonte e o outro a uma determinada distância (diferente), o som chegará ao microfone mais distante um pouco mais tarde no tempo, e essa diferença de fase vai gerar algumas anomalias, porque o sinal do microfone próximo em relação ao sinal do microfone mais afastado vai produzir um atrasado na captação e assim consequentemente são dois momentos diferentes.

O fenómeno resultante deste processo designa-se por *comb-filtering*. Inverter a polaridade pode ajudar, mas uma ferramenta de fase dedicada que nos permita ajustar a fase variavelmente entre 0° e 180° pode ser mais indicado e eficaz para alinhar os sinais e atenuar os problemas dessa captação.

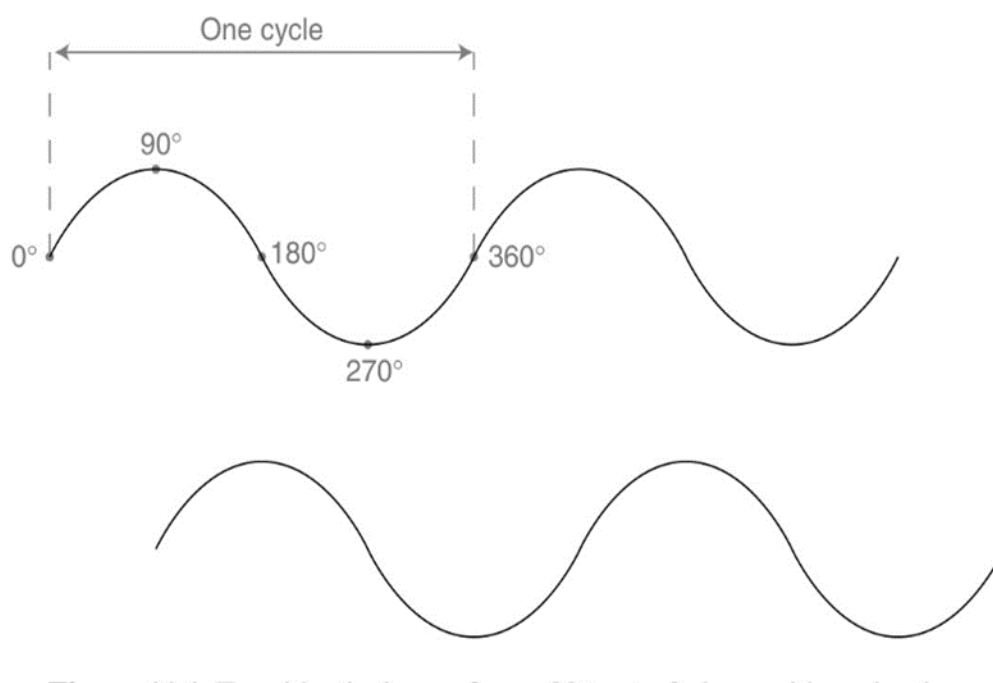


Figura 13 One Cycle - Foto retirada do livro, *Mixing Audio – Concepts Practices and Tools* by Roey Izhaki, chapter 11, pag. 163

O fotograma representado acima poderia traduzir, de forma básica e esquemática a captação da qual nos referimos. O microfone 1 que esta mais perto da fonte representa a primeira senoide e o microfone 2 que capta o sinal “atrasado” (gerado mecanicamente, acusticamente ou eletricamente, tanto faz para o exemplo) representa a segunda senoide.

Como é possível observar, a segunda senoide tem o seu início nos 90° por isso o sinal chega com um atraso de 0.25 ms em relação ao microfone número 1. Ou seja, a partir da simplicidade deste exemplo conseguimos perceber que quantos mais microfones (sinais áudio) mais complexo se tornaria o gráfico pois iriamos lidar com muitas mais sinusoides que iriam ter o seu início em diferentes graus e como consequência mais milissegundos de atraso entre si.

Depois de ficarmos com uma noção das diferenças entre *fase polaridade*, torna-se mais simples compreender a importância do cuidado e rigor necessários aquando da captação que envolva vários microfones. Caso não se verifique, deveremos minimizar as suas consequências sonoras indesejáveis na fase de preparação.

Portanto, o verificar da existência de problemas de fase ou de polaridade é uma tarefa de crucial importância da fase de preparação. É fundamental para o garante da riqueza sonora dos elementos instrumentais ou objetos captados.

Voltando a reforçar o que vem sendo normal afirmar-se durante os capítulos desta dissertação, a correção de fase ou polaridade só será consolidada se for necessário pois a produção poderá desejar induzir *distorções de fase* propositadamente de modo a ir ao encontro de um determinado resultado estético-artístico ou simplesmente porque soa melhor aos ouvidos do produtor e para aquela produção em particular.

No mercado já existem algumas ferramentas informáticas eficazes em resposta à necessidade de corrigir este tipo de situações. Aqui ficam os nomes de algumas das mais conhecidas: *SoundRadix - Auto-Align*; *Maat - RSPHaseShifter* ou o *UAD - Little Labs IPB*.

“*A session that is in phase will sound bigger and stronger, while just a single out-of-phase mic will make the sound tiny and weak.*” (Owsinski, 2004; p.78)

Esta citação retirada do livro de Bobby Owsinski, reforça a importância de focar a atenção para os potenciais problemas que podem advir da fase e polaridade. É comum, atualmente, devido à ao gosto exagerado pela criação de sons *super-wides*⁶⁰, que a fase por vezes fique para segundo plano.

Por vezes, nem tudo tem que se apresentar necessariamente em fase para obtermos um som agradável. No entanto, defende-se neste estudo que a atenção dedicada à fase e a polaridade desde a captação, gravação, preparação, mistura e masterização é uma boa prática e um ótimo princípio de trabalho.

Em seguida achou-se relevante expor o que no diz António Pinheiro e Cesar Martins sobre esta temática. Para António Pinheiro correção de problemas de fase também são etapas que se enquadram numa preparação.

António Pinheiro⁶¹ quando grava instrumentos acústicos, por exemplo, guitarra portuguesa, grava com 3 microfones, normalmente um par *stereo* mais um metido no meio. Diz-nos que existe um momento em que tem que parar antes de começar a fazer som.

Que é o de alinhar muito bem as fases todas de cada um dos microfones, acrescentando, que tudo isto ainda se mete dentro da preparação. Passando a explicar, que muitas vezes, tem dois microfones e por vezes é muito difícil visualmente alinhar.

Devido ao facto de visualmente as forma de onda serem tão diferente, impedindo assim ver exatamente onde se alinha. E quando assim o é simplifica, coloca uma pista para o lado esquerdo a outra pista para o lado direito, ambas com o mesmo volume. Se estiver a ouvir muito mais de um dos lados, é porque um está atrasado e o outro avançado.

⁶⁰ *Super-wides* é uma expressão utilizada no universo do áudio para se dizer que o som está demasiado aberto, ou seja, dentro dos limites do campo stereo os sons ultrapassam para la das margens a respeitar.

⁶¹ A. Pinheiro, entrevista em anexo, *timecode* 01:34:04

Cesar Martins⁶² afirma ser muito importante ter muita atenção com as fases na fase de preparação.

2.2.2. *D.C Offset*

Sem entrar numa explicação profundada sobre o *DC offset* (fora do âmbito deste estudo), pode se definir como sendo um sinal elétrico contínuo de frequência zero, daí que vulgarmente se considere um *inimigo inaudível*.

Resulta de um movimento ondulatório que se propaga fora do eixo de equilíbrio apresentando-se graficamente como que deslocado ou descentrado. Se em contexto estereofónico, em um dos lados ou em ambos, se em mono apenas do seu centro. Esse deslocamento do eixo pode provocar um acréscimo de vários decibéis indesejados.

Imagine-se a soma de todos eles o quão prejudicial seria para uma produção. Dá-se, por motivos variados, tais como equipamentos que gerem frequências muito baixas praticamente inaudíveis, ou seja, equipamento danificado, cabos de áudio de péssima qualidade emaranhados em cabos elétricos, interfaces de áudio de má qualidade.

No meio de todos estes fatores forma-se o sinal de *D.C. offset* que será captado e enviado através de uma interface de áudio e é na sua conversão de analógico para digital que fica registado no ficheiro áudio. Como não é audível nem visível num analisador de espectro, felizmente pode ser visto através de ferramentas existentes em praticamente todas as *DAW*, ou através um analisador específico de visualização do tipo oscilograma. Para demonstração aqui ficam duas imagens concebidas propositadamente para o efeito.

⁶² Cesar Martins, entrevista em anexo, *timecode* 00:28:32



Figura 15 Com D.C. offset



Figura 14 Sem D.C. offset

Este problema, é pouco referenciado nos manuais, embora seja algo a ter em conta desde o primeiro momento ao entrar-se na fase de captação. Mas, nesta fase de preparação deve-se proceder à verificação de cada ficheiro de modo a corrigir e entregar ao engenheiro de som (misturador) o áudio para mistura em perfeitas condições de reprodução para posterior tratamento. Mais uma vez, demonstra-se a importância da fase de preparação, caso contrário, poder-se-ia nem pensar em verificar a existência ou não de *D.C. offset* comprometendo, de certa forma, a qualidade de som.

No anexo A podemos visualizar e ouvir a excelente explicação que o Sonoplasta Cesar Martins demonstra sobre a correção de *D.C. offset*.⁶³

2.2.3. Controlo da Reverberação

O controlo de reverberação é uma das ferramentas mais recentes no mercado na atenuação deste efeito acústico.

Por norma, durante a fase de captação evita-se, na medida do possível, captar reverberação em demasia ou desnecessária. Na verdade, nem sempre é possível pelas mais variadas razões, mas as mais frequentes são, as condições acústicas das salas (acusticamente não tratadas) e a falta de

⁶³ Cesar Martins, entrevista em anexo, *timecode* 00:21:38 até aos 00:23:49.

conhecimento para contornar a situação. Diga-se de passagem, que o oposto também é prejudicial numa produção, mas não é o que pretendemos estudar para já.

Como exemplo, iremos remetermo-nos apenas a duas produções de som, a *pop* e a orquestral. Por norma, é sabido quando se produz uma música em contexto de estúdio no âmbito da dita música popular urbana (vulgo, *pop*) quanto mais se capta o som direto sem fatores externos como a reverberação, tanto melhor. Já na música orquestral, digamos que é o oposto, ou seja, quanto mais registrar as condições acústicas da sala (principalmente a reverberação) melhor, uma vez que a sonoridade resultante da gravação estará em linha com as expetativas sonoras associadas às caraterísticas de um concerto erudito.

Assim, ficamos já com a ideia que se trata de salas de captação diferentes com condições acústicas muito específicas. Mas, mesmo considerando a mesma sala, a posição dos músicos e todas as estruturas que existem dentro da mesma, seriam colocadas de forma específica para a captação.

Portanto, não tendo cuidado ou não existindo condições para contornar o problema na captação, não será numa fase de mistura onde se irá perder tempo e foco nesta correção.

Desta forma, a atenuação do problema deve ser realizada na fase da preparação. Para isso irá se recorrer a uma ferramenta que permite atenuar o excesso de reverberação registado durante a captação.

O módulo *De-Reverb* pertence a um conjunto de processadores integrados na aplicação RX da marca Izotope. Assim, o *De-Reverb* tem como função diminuir a reverberação a partir de um grupo de quatro bandas do espectro sonoro, ou seja, graves, medio-graves, médios-agudos e nos agudos.

No sentido de tornar esta funcionalidade mais explicita existem em anexo dois exemplos práticos de som para consulta. Um dos exemplos esta associado a uma produção musical *pop*, onde estão identificadas com os seguintes nomes, *claps* original e *claps* com *d-verb*.

Portanto a *claps* original não tem processamento e a *claps* com *d-verb* tem processamento esta correção foi feita no RX da marca Izotope.

O exemplo seguinte pertence a uma produção musical na vertente clássica. Com os nomes de Orquestra Sinfónica Heliópolis – Tchaikovsky original e Orquestra Sinfónica Heliópolis – Tchaikovsky com *d-verb*.

Através deste exemplo pratico, confirma-se facilmente o que se vem afirmando ao longo da dissertação. Em função dos variados contextos possíveis, as decisões referentes a determinadas tarefas e ferramentas de preparação para a mistura revestem-se de importância extrema. Como tivemos a oportunidade de ouvir, regista-se com satisfação o resultado da atenuação da reverberação na produção pop.

Já numa produção clássica seria um desastre total, sim foi possível retirar alguma reverberação, mas os danos estéticos causados são bem conseguidos, perdeu-se a dinâmica natural da performance orquestral, e o processador acrescentou muitos artefactos não existentes originalmente na gravação pelo que não faria qualquer sentido retirar uma das características fundamentais de uma produção clássica, que é a sua reverberação natural.

Capítulo 3 - Edição e Afições

Existem vários tipos de edição no decorrer de uma produção som seja ela de vertente musical ou audiovisual. Na produção musical, poder-se-á recorrer a uma edição de *sequência* e *estrutura* na composição musical.

No contexto audiovisual, poder-se-ia tratar uma estrutura *sequencial* de montagem, isto é, manipular o som em função das necessidades da narrativa visual, inclusivamente, por norma, esta fase designa-se por pós-produção áudio na qual se abrangem as categorias profissionais de sonoplasta, editores de diálogos, e mais comumente os *sound designers*.

Mas, o objetivo deste estudo centra-se na compreensão das etapas/tarefas de edição e afinação que estão associadas à fase de preparação para uma mistura. Reforçando esta afirmação usaremos esta citação.

“a mistura é sentar e misturar, misturar não é editar.” (Cesar Martins, em entrevista, 2020) ⁶⁴

Já F. Abrantes diz-nos perder tempo a tentar corrigir edições mal feitas custa dinheiro e pouca gente sabe fazer isso corretamente. Não gosta de receber os ficheiros de som consolidados, prefere que os clientes lhe enviem as sessões que consiga ver as edições já feitas. Dizendo,

“se tiver que ser, eu a editá-las, vão cobrar à parte, mas vou editar bem, ok. Portanto, isto tem a ver com a preparação da mistura como tu disseste e muito bem.”⁶⁵

Na obra *Perspectives on Music Production Series Mixing Music* de Sawyer, Hodgson, Marrington (2017) afirmam que a edição digital é uma prática relativamente recente.

Digital editing is a relatively new—and, thus, relatively unknown—process. How would you define what you do, in the broadest possible sense? (Sawyer, Hodgson, 2017; p.94)

O importante é que se edite e prepare a matéria-prima a editar sempre antes de iniciarmos a mistura. No âmbito deste estudo, defendemos que é na fase de preparação que se devem realizar os processos de edição para se evitarem distrações desnecessárias durante uma gravação.

A resposta que Jay Hodgson deu a Alistair Sims, foi bastante perentória e de fácil compreensão.

“I make musicians sound ‘right’ for the track. In other words, I make recorded material sound ‘on time’ and ‘in tune’.”

Mas, Jay Hodgson ainda acrescenta, *“The three main aspects of editing are timing (rhythm), tuning (pitch) and timbre.”*

Segundo Izhaki (2018)

“Generally, on projects that are not purely sequenced, editing is the final stage before mixing.” (Izhaki, 2018; p.33)

⁶⁴ Cesar Martins, entrevista em anexo, *timecode* 00:55:06

⁶⁵ F. Abrantes entrevista em anexo *timecode* 00:57:51

Embora Izhaki nesta citação não se refira especificamente à fase de preparação para a mistura, quando se refere a projetos que não são puramente sequenciados, poderemos depreender que essa tarefa já deveria ter sido realizada. Mas, como não ocorreu ter-se-ia que executar esse tipo de edição, como o próprio afirma, no estágio final sempre antes da mistura. Mas, ainda acrescenta:

“Editing is subdivided into two types: selective and corrective. Selective editing is primarily concerned with choosing the right takes, and the practice of comping—combining multiple takes into a composite master take. Corrective editing is done to repair a bad performance.” (Izhaki, 2018, p.33)

Para Izhaki, compreende-se que dentro da edição, existem dois tipos de edição, a *seletiva* e a *corretiva*.

“Anyone who has ever engineered or produced in a studio knows that session and professional musicians are a true asset. But as technology is moving forward, enabling more sophisticated performance corrections, mediocre performance is becoming more acceptable—why should we spend money on vocal tuition and studio time when a plugin can make the singer sound in tune?” (Izhaki, 2018, p.33)

Existem atualmente aplicações que permitem instrumentistas, cantores menos talentosos soarem como se de brilhantes músicos de tratassem graças aos processadores de afinação, vulgo *auto-tune*. Qual a razão de ser uma tarefa importante a ser feita numa fase de preparação, caso seja necessário.

Embora não seja o foco principal deste estudo, quando explorarmos mais em detalhe (nos próximos subcapítulos) a temática da afinação, achou-se pertinente enfatizar que através da técnica de afinação, estas ferramentas permitem desenvolver e favorecer novas abordagens estéticas musicais sendo algo muito presente nas produções de vários géneros/estilos de música.

3.1. Ferramentas de Edição

Antes de iniciarmos o estudo dos dois tipos de edição no contexto de *DAW*, é relevante ficarmos a saber quais são as ferramentas mais utilizadas, para que servem, e que encontraremos nas *DAW*.

“The operating tools of editing begin with basic functions—such as cut, copy, and paste—that are familiar to anyone who uses computer programs.” (Savage, 2011; p.119)

Podemos dividir as ferramentas em dois como nos mostra Steve Savage. Com uma pequena diferença, ao contrário de Savage para as funções mais básicas iremos acrescentar as funções e ferramenta de *apagar* e manteremos o *cortar, copiar e colar*. Consideramos a ferramenta de *apagar* ficheiros de som nas *DAW* como pertencentes as funções básicas.

“Functions that are somewhat more specific to audio, but still easily understood, include duplicate, repeat, loop, clear, and mute.” (Savage, 2011; p.119)

Para funções um pouco mais específicas teremos as funções de *duplicar, repetir e mutar*. Todas estas ferramentas mais básicas ou mais específicas por norma conseguimos encontrar em todas as *DAW*.

Não justifica explicar em detalhe o óbvio, pois, o nome das ferramentas só por si remete para a sua função de edição. O importante a reter é que todas estas ferramentas servem para editar ficheiros de som numa *DAW*. Para fácil identificação do aspeto das ferramentas ficaremos com esta amostra visual.



Figura 16 Ferramentas de Edição

Como podemos verificar na imagem através dos contornos em cor de laranja, existe dentro da DAW (neste caso da aplicação *Cubase*) uma secção de opções dedicada à edição. Os ícones no canto superior direito mostram-nos as ferramentas, *lápiz*, *apagar*, *tesoura*, *colar* e *mutar*. No canto superior esquerdo na opção edição podemos verificar as opções *cortar*, *copiar*, *colar* e *apagar*.

3.2. Edição Seletiva

Seguindo os princípios de (Izhaki, 2018) a *edição seletiva* corresponde às tomadas de decisão e seleção dos ficheiros em função das melhores prestações dos músicos. É nesta etapa de preparação que teremos a oportunidade de pôr em prática essa tarefa.

“Comping is very much standard practice in professional productions. It involves recording a given musical part more than once so that the best bits of each take can be edited together to build up the best composite performance.” (Senior, 2011; p.107)

Comping é o nome da técnica usada na *edição seletiva* que como Senior diz consiste na gravação de vários *takes* (passagens de gravação) de uma certa seção da música, onde posteriormente, escolher os melhores *takes* para montarmos um único, mas perfeito.

Foquemo-nos na voz de um cantor, como exemplo. Gravamos várias vezes a mesma performance onde posteriormente as estas interpretações vocais vão ficar guardadas em camadas. Digamos que cada *take* é uma camada, cada camada é uma pista nova. Continuando, em modo exemplificativo, acabaríamos com cinco camadas.

Com essas cinco camadas iniciar-se-ia a *edição seletiva* usando a técnica do *comping*. Escolheríamos pedaços de cada camada no intuito de construir ou *compor* apenas uma, mas solida e perfeita. É um trabalho que requer imensa concentração, sensibilidade e experiência musical.

Ao não ser realizado diretamente na fase de gravação, é na fase de preparação que estes procedimentos se realizam. Assim sendo, teremos que enfatizar a importância da presença do produtor e do cantor para a escolha dos melhores momentos de execução ou interpretação, ou por vezes, para a existência de uma folha de produção que permita ao técnico executar o trabalho de seleção de forma autónoma.

Dentro do quadrado a vermelho temos o resultado da gravação da mesma seção da melodia/letra. Deste modo, como mostra o exemplo, temos cinco *takes* da mesma letra interpretados de forma distinta. Atribui-se a cada *take* uma cor para ajudar a uma melhor compreensão dos vários momentos de gravação. Construimos assim a nossa camada de *takes*, que vai de um a cinco.

Em baixo, com um contorno a amarelo temos o resultado do *Comping*. De início usamos um pouco do *take* laranja, de seguida um pouco do verde, depois do amarelo, roxo e azul. Isto é o que se compreende como uma *edição seletiva*. Em suma, selecionamos o melhor de cada camada para contruirmos apenas uma que compreende a composição dos melhores *takes*.



Figura 17 Comping

Existe outra técnica de edição muito usada e que se enquadra perfeitamente no contexto da *edição seletiva* que é o *Multi*. O *multi* é quando temos um ficheiro de som numa pista cortamos em várias partes e distribuimos por várias pistas. Desta forma o engenheiro de mistura poderá usar abordagens diferentes para cada secção.

“The final thing that you can start doing during your project reconnaissance is any multing you think might be necessary. In the context of a DAW mixing system, the word “multing” primarily refers to the procedure of chopping up a single audio file and distributing the pieces across several different tracks, thereby allowing each file section to benefit from its own mix settings.”
(Senior, 2011; p.86)

Por exemplo, um teclado pode necessitar de tratamento específico no refrão e outro diferente no verso. Portanto, ter seções distribuídas por pistas facilita imenso a fluidez de raciocínio para quem mistura. E, com esta citação, terminamos o subcapítulo dedicado à *edição seletiva* e passamos para o estudo da *edição corretiva*.

“Another frequent target for multing in my mixes is backing vocal parts. A single backing vocal track can easily have several phrases within it that all serve different purposes.” (Senior, 2011; p.86)

3.3. Edição Corretiva

Como o próprio nome diz iremos estudar tarefas de correção através de edição. Para já podemos começar por pensar quais os tipos de situações que poderão surgir para serem corrigidos.

Tomemos como exemplo, a gravação de uma bateria que se encontra completamente fora de tempo. Pontuais estalidos nos ficheiros de som podem facilmente ser corrigidos com recurso à ferramenta *lápiz* e assim redesenhar a onda onde se encontra o problema. O mesmo para ficheiros de som com o início ou final cortados de forma abrupta ou mesmo cortes a meio. Estes são os problemas mais comuns quando se trata de edição corretiva.

Comecemos pelo ajuste de tempo, é muito natural músicos não conseguirem tocar exatamente no tempo do andamento da música. Refira-se que, por vezes, estas imprecisões interpretativas podem até ser desejáveis pois se favorece a dimensão humana da execução evitando uma performance demasiado maquinal ou «robótica», ou seja, por vezes, é bom ter o «erro» que caracteriza de certa forma a componente humana presente na gravação. Mas, quando exagerado é aqui que a *edição corretiva* de acerto/ajuste do tempo se coloca em prática.

“No matter how great the players on a recording session are, many times there’s some portion of a player’s recording that doesn’t feel quite right.” (Owsinski, 2013; p.48)

Atualmente, na maioria das *DAW* existem algumas técnicas automáticas que permitem este género de acertos de forma rápida. Mas, nem sempre são precisas e por vezes degradam o som em

prol do acerto. Mas, para exemplificar poderemos ouvir dois ficheiros onde se realizaram cortes e ajustes nos ficheiros de som em função do tempo da música. Para isto, foi necessário usar a ferramenta de *corte* que é representado por uma tesoura e a de *seleção* para direcionar o ficheiro mais para a esquerda ou direita da *timeline*. Esses exemplos encontram-se a disposição para escuta num dvd em anexo. Identificados como captação de bateria original e captação de bateria *edit* correção.



Figura 18 Sem edição no acerto do BPM

Na barra roxa com vários números inseridos podemos contar os compassos e a subdivisão dos compassos. Neste exemplo, usamos dois compassos subdivididos em quatro tempos. Depois de ouvirmos o ficheiro da captação de bateria percebemos com facilidade que a forma como foi executado não bate certo com o andamento da música que neste caso são 115 BPM.

Ao observarmos a figura através do interior dos retângulos vermelhos percebemos a existência de um grande atraso do início de cada som em relação a numeração dos compassos na grelha. Olhemos para o início do *Kick* no compasso dois identificado no círculo amarelo. É notório que o músico falhou por muito o tempo (ou a pulsação da música). De seguida, mostrar-se-á auditivamente e visualmente como seria exepetável a correta edição para esta produção.

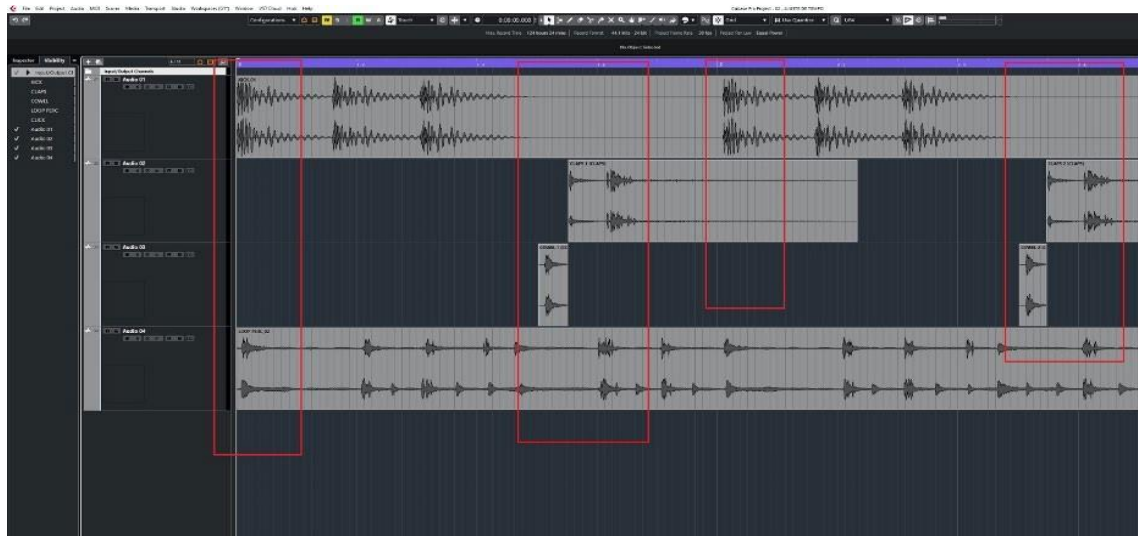


Figura 19 Com Edição no acerto do BPM

Neste exemplo *de edição para corrigir* a bateria no tempo conseguimos ouvir que a bateria já acompanha o andamento do metrónomo. E, como podemos observar no compasso 2 a posição do primeiro *kick* já se encontra mais próximo da barra do compasso. Nesta edição foram usadas as seguintes ferramentas: *tesoura* para o corte, a *seta* de selecionar para arrastar os ficheiros para a esquerda ou direita na *timeline* e a *cola* para voltar a unir os ficheiros que foram sujeitos aos cortes.

Aproveitando este último paragrafo para passarmos para o próximo exemplo é bom termos como bom princípio que em cada corte utilizemos a opção de *crossfaders*.

Para este exemplo tudo foi tocado numa *caixa de ritmos* e de forma simplificada para uma fácil compreensão. Utilizaram-se apenas quatro pistas. Mas, imaginemos que estaríamos perante a captação de uma bateria acústica com mais elementos e mais pistas inclusive as captações de sala tão comuns em situações deste género. A edição poderá ser equiparada com a deste exemplo, mas com atenções redobradas pois já não poderíamos mexer nos elementos em separado para ajustar no tempo, mas sempre no todo.

É sabido que numa sessão de gravação as preocupações são outras. É natural que se encontrem ficheiros de som sem *fade in* e *fade out*. Um *fade* em engenharia de som é o aumento

ou diminuição gradual da amplitude de um sinal de áudio no tempo. Portanto, o *fade in* será o aumento de amplitude gradual e o *fade out* a sua diminuição.

Algo aparentemente simples e na realidade é. Mas podem causar problemas caso esta prática não esteja implementada nos hábitos laborais diários. Tanto no início de um ficheiro de som como no seu fim. Caso contrário poderemos começar a ouvir estalidos ou outros barulhos no som, principalmente na fase de mistura através do processamento e amplificação dos sons.

Atualmente existem outras ferramentas que de forma mais expedita e intuitiva servem o mesmo propósito. A sua designação poderá variar consoante o fabricante, no entanto, no caso do *elastic audio* este permite alterar a duração do áudio sem mexer na sua afinação. Desta forma consegue-se acertar, de forma rápida e eficaz alterar, por exemplo, uma bateria que esteja desenquadrada. É uma técnica bastante eficaz, mas o problema são os artefactos que adiciona ao som quando estica ou encolhe o audio para o seu acerto. A presente dissertação não irá abordar o tema de forma detalhada, uma vez que o intuito é compreender a necessidade de existência de uma edição corretiva antes da mistura, mas é um tema que poderá ser explorado noutros trabalhos.

3.4. Afinações em fase de preparação

Quando Sawyer, Golding (2011) afirmam existir aplicações e ferramentas que permitem corrigir de forma bastante eficaz problemas relacionados com a afinação é de facto uma afirmação verdadeira. Mas, ainda mais sentido faz quando referem que essas ferramentas não conseguem alterar ou aperfeiçoar uma performance musical.

E, no seguimento desta perspetiva acrescentam deixando como citação um comentário feito pelo engenheiro de mistura Rob Orton vencedor de um prémio Grammy. Constatando ser uma péssima ideia aplicar esta tarefa numa fase de mistura.

“More can be done in the mix but I think it’s a terribly bad idea to try and do it all in the mix.” (Orton, Sawyer, Golding, 2011; p.228)

“Afinar vozes, mas quero te dizer que afinar bem é uma arte.” (António Pinheiro, em entrevista, 2020)⁶⁶

A. Pinheiro alerta-nos que afinar uma voz ou um instrumento para além de fazer parte de uma fase de preparação é uma arte. Afirma a necessidade de ter conhecimentos de música caso contrário caso contrário arriscarias a destruir a gravação da voz. Diz-nos que já apanhou afinações vindas de outros estúdios, tão exageradas que ficaram arrasadas.

Quando feita a questão da necessidade desta tarefa ser executada por alguém experiente e especialista. Ele responde de forma perentória. Não podes mandar nenhum elefante fazer uma afinação.

Na sequência da entrevista podemos ouvir a história como ele e o Zé Mário Branco uma referência no mundo da música e das tecnologias do som. Chegaram a trabalhar afinação, de forma tão minuciosa que acabaram por ganhar um premio mundial.⁶⁷

“Foi fantástico. enganamos bem a malta toda. Foi tudo afinado a máquina, e nem o senhor (imperceptível) deu por isso. A gente fez aquela história, mas saiu do pelo. Foram meses atrás da cena da afinação.” (Pinheiro, em entrevista, 2020)

É bom ficarmos a saber o nome dos aplicativos mais conhecidas no mercado para o efeito. *Auto-Tune* da marca Antares e *Melodyne* da marca Celemony. Algumas marcas de *DAW* já trazem integrado as suas próprias ferramentas para corrigir o tom.

Como por exemplo o Cubase com o seu famoso *Vari-Audio*. Mas também é bom ficarmos a perceber que o preferível é não ter que usar este género de ferramentas. Apostando sim numa boa performance e afinação natural seja ela retirada de um instrumento ou da voz.

⁶⁶ A. Pinheiro, entrevista em anexo, *timecode* 01:57:51

⁶⁷ A. Pinheiro, entrevista em anexo, *timecode* 01:57:57

Capítulo 4: Routing e Gainstaging

4.1. Routing

Esta etapa da preparação serve para organizar e direcionar as pistas e o seu sinal por “categorias” dentro da *DAW*. Essa organização é feita através da construção de grupos, subgrupos ou *auxs*⁶⁸. Por exemplo, todos os elementos pertencentes a uma bateria (bombo, tarola, pratos, timbalões, pratos de choque e outros) os sinais de cada pista individual serão direcionados para um grupo no qual irá ter o nome de “baterias geral” ou “baterias grupo”. De seguida, poder-se-á criar um subgrupo com o nome de “instrumental geral” e se for pedido deixar-se-iam várias pistas de *send effects*⁶⁹, tal como nos grupos o nome varia de fabricante para fabricante, mas o propósito é o mesmo.

Agora podemos imaginar o mesmo conceito para outras famílias de instrumentos, tais como, guitarras, sopros, metais, cordas, percussões, entre outros. No *routing*, engenheiros de pedem para a sessão ir já preparada com as pistas de *send effects* e com os respetivos *plugins*, mas desligados. Percebemos isso nas palavras do A. Pinheiro.

“Assim, ainda há muita coisa para fazer, mas muita coisa para fazer. Enquanto, ele estabelece as ligações com plugins todos. É que eu tenho os plugins todos, tenho muitos já cá metidos. Estão todos fora de circuito.” (Pinheiro, em entrevista, 2020)⁷⁰

Atualmente as *DAW* já nos permitem colocar esses grupos dentro de *folders*⁷¹ identificados contribuindo assim para uma melhor organização no campo visual da *timeline*. Desta forma, é

⁶⁸ *Auxs* - Grupos ou *auxs* são exatamente a mesma coisa, servem para rotear/direcionar o sinal de som dentro de uma mesa de mistura seja ela analógica ou digital. Há fabricantes de *DAW* que preferem utilizar o nome de *auxs* e outros de grupos, por exemplo no *Protools* usam o termo de *auxs* e no *Cubase* *Groups*.

⁶⁹ *Send effects* é uma via por onde passa o sinal áudio e poderá ser direcionado para onde se necessite que o sinal chegue, mas por norma é usado para dosear com o sinal direto efeitos como *reverb* ou *delays* entre outros.

⁷⁰A. Pinheiro, entrevista em anexo, timecode 00:11:29

⁷¹ *Folders* são pastas onde podemos colocar várias pistas pertencentes a determinados grupos ou individuais no seu interior diminuindo assim o congestionamento visual numa sessão. A utilização de *folders* permite-nos mostrar ou esconder na *timeline* da *DAW* o que cada *folder* contem. Portanto se quisermos trabalhar apenas no *folder* das guitarras teremos visualmente apenas as pistas das guitarras visíveis.

possível observar-se no ecrã apenas o que cada *folder* contém. Imaginemos uma sessão com duzentas pistas, a dificuldade que seria trabalhar num ecrã de quinze polegadas.

O Fernando Abrantes diz-nos qual é a organização de *routing* que mais gosta de ter quando recebe um projeto de produção de som.

“eu gosto primeiro começar pela bateria, se depois houver percussão ponho a percussão a seguir, depois vou para o baixo e depois vou pondo os elementos que aparecem guitarras, teclas e por ai fora e deixo normalmente a voz principal para o fim e os coros deixo antes da voz pronto.” (Abrantes, em entrevista, 2020)⁷²

Por exemplo durante a entrevista com o A. Pinheiro ele diz-nos que muito do processo de *routing*⁷³ dele já esta feito por *templates*⁷⁴.

“Pois, a seguir terei criado templates conforme as coisas, que eu vou fazer. Se eu for masterizar, tenho aqui preparadas os templates para master 44 ou 48. E, neste caso aqui vou fazer em mistura.” (Pinheiro, em entrevista, 2020)⁷⁵

No seguimento da entrevista A. Pinheiro diz já ter tenho muito *routing* feito no seu *template*. É uma forma inteligente de utilizar os benefícios que as DAW nos proporcionam, poupando tempo e mantendo a sessão metodologicamente sempre organizada.

“When mixing, it's nice to have the tracks laid out in some logical manner.” (Savage, 2011; p.177)

E para *Savage* a maneira logica é da esquerda para a direita numa mesa de mistura. Começando pela bateria, percussão, baixo, guitarras, teclados, vozes e segundas vozes. Mas, sobre este assunto existe unanimidade, a maioria dos técnicos onde me incluo, usa esta logica.

⁷² F. Abrantes, entrevista em anexo, *timecode* 00:17:15

⁷³ *Routing*, expressão utilizada quando se fala sobre roteamento, direcionamento ou endereçamento do sinal de som dentro do circuito de uma mesa de mistura analógica ou digital incluindo equipamento de som externo.

⁷⁴ *Templates* são um bom ponto de partida para criar novos projetos. *Templates* são projetos onde foram salvas todas as configurações usadas com frequência, permite-nos não termos que criar toda a construção de uma sessão a partir do zero.

⁷⁵ A. Pinheiro, entrevista em anexo, *timecode* 00:09:59

Savage também refere que os grupos se referem à reunião de várias pistas permitindo assim o controlo de todas de uma vez só. Seja para editar, mexer no volume, nas panorâmicas, copiar ou colar. Iremos aproveitar esta afirmação para explicarmos que na *DAW* Protools grupos servem exatamente para o que *Savage* diz nesta afirmação, já que o que pretendemos estudar neste subcapítulo que é o *routing* do sinal, no protools designa-se como *Aux*.

No *Cubase* é através de *folders* que se consegue praticamente o mesmo que afirma Savage quando se refere a grupos. No âmbito do estudo deste subcapítulo e como já tivemos oportunidade de referir em parágrafos acima a construção dum *routing* no *Cubase* numa fase de preparação designam-se por grupos e *send effects*. Portanto, é necessário ter algum cuidado quando nos referimos a grupos para a construção de um *routing* de sinal, devido a forma como as marcas apelidam as suas funções.

Mas, para não confundir estas diferenças terminológicas iremos optar pela forma como o *Cubase* apelidou estas funções, *Groups* e *Send Effects*. (Grupos e envio de efeitos)

O mais importante a reter neste subcapítulo é perceber que todas estas tarefas trarão benefícios vantajosos para a fase de preparação. Imaginemos novamente uma sessão com duzentas ou mais pistas chegarem ao técnico de forma completamente desorganizadas e sem o mínimo de endereçamentos (*routing*) consolidados para a sessão de mistura.

4.2. Explicação visual de *Routing*



Figura 20 Folder

Toda a produção de som colocada num *folder*. Esta figura consegue transmitir todo o potencial existente na utilização de *folders*.

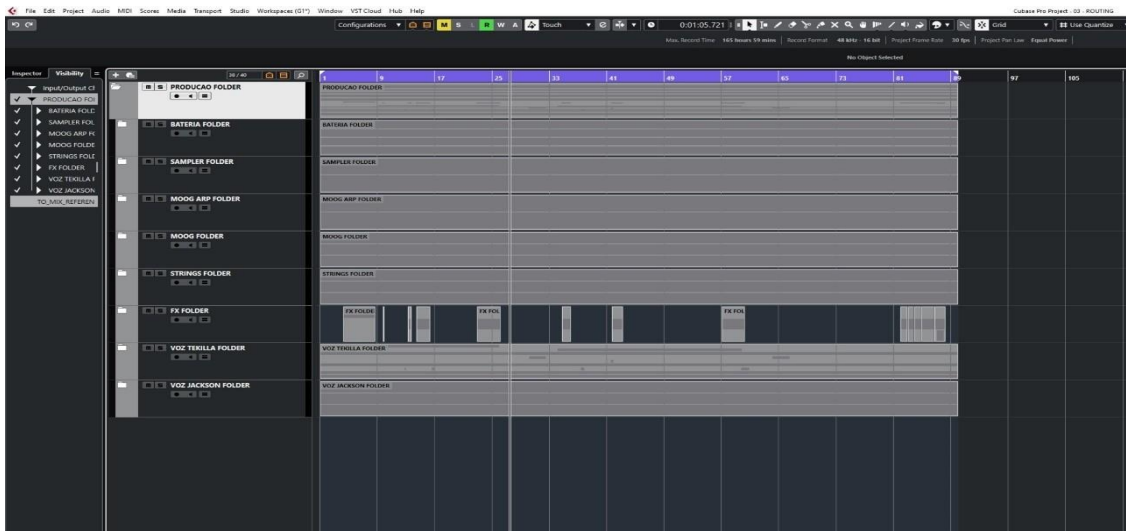


Figura 21 Famílias de Instrumentos em Folders

Várias categorias de instrumentos dentro dos respetivos *folders*. Podemos expandir apenas o que necessitamos de trabalhar.

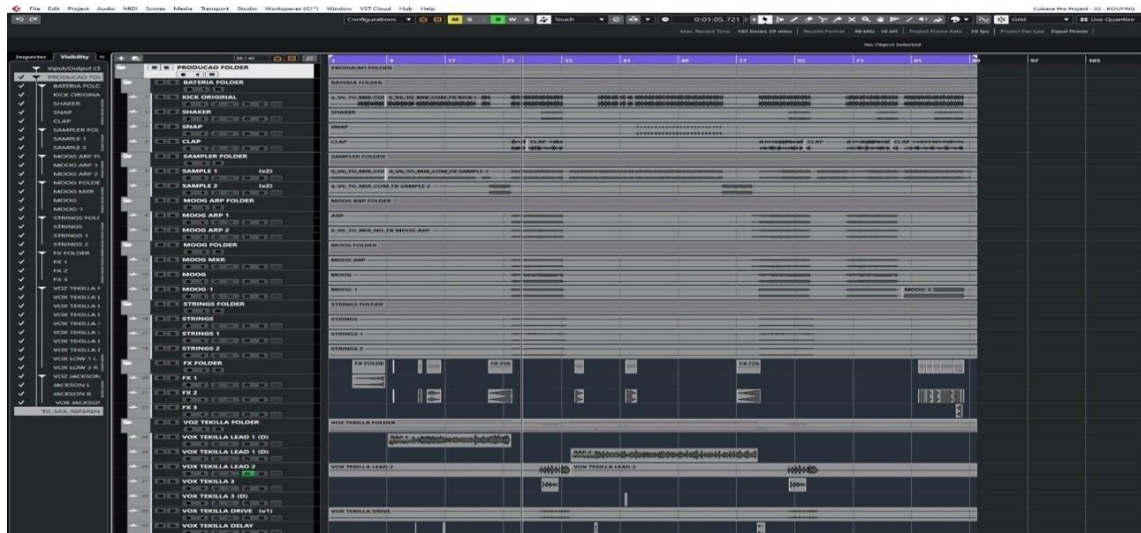


Figura 22 Routing por Grupos

Todos os *folders* abertos relativos a esta produção com o *routing* por grupos.

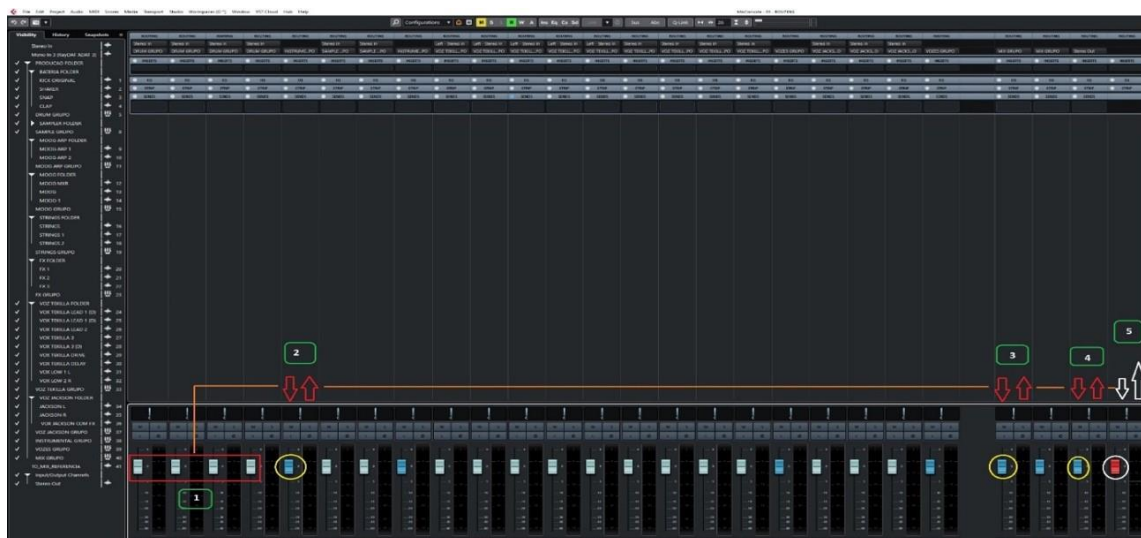


Figura 23 Mesa de Mistura Explicação do Routing

Nesta imagem observa-se o *routing* correspondente a esta sessão através da mesa de mistura da *DAW Cubase*. Para melhor compreensão optou-se por usar os elementos relativos a uma bateria. Isto realizou-se em 5 passos como podemos observar na imagem.

Passo 1, neste caso seleciona-se o *kick* original, *shaker*, *snap* e *clap* e enviamos esses sinais para um grupo onde atribuímos o nome de *Drum* grupo.

Passo 2, os quatro sinais individuais entram no grupo de bateria (como nos mostra a imagem) e desta forma passa-se a ter o controlo dos quatro sinais como se fosse apenas um. Como podemos observar, o sinal tal como entra também sai do grupo de bateria e neste caso optou-se por criar um subgrupo de nome *Instrumental* grupo. É o subgrupo que irá receber o sinal vindo do *Drum* grupo. Assim teremos mais um subgrupo que irá ter controlo de todos os elementos desta sessão relacionados com a parte instrumental da produção.

Passo 3, o *Instrumental* grupo controla todos os grupos ou pistas individuais pertencentes ao instrumental. Para termos ainda mais controlo e organização no *routing* decide-se enviar o sinal para outro subgrupo de nome *Mix* grupo.

Passo 4, este *Mix* grupo irá receber todos os sinais desta produção. Digamos que é um *Master Fader* ou um *Stereo Out* sem o realmente ser. Mas, é aqui que compreendemos a soma do som de todas as pistas.

Passo 5, o *Master fader* ou *Stereo Out* que permanecem intocáveis e sempre na posição de 0 dB. Recebe o sinal vindo do *Mix* grupo e envia-o para os monitores de estúdio.

Seguindo este exemplo poderíamos continuar a fazer o *routing* dos restantes elementos da produção, tais como, as vozes, guitarras, *samplers*, baixo, entre outros. Quanto mais elementos existirem numa produção mais complexo se pode tornar a organização de um *routing*. Trata-se de um processo moroso. Admitir a hipótese de o realizar na fase de mistura provavelmente, implicará o adiamento inevitável da sessão de mistura.

4.3. *Gain staging* em DAW

Neste capítulo iremos perceber para que serve uma tarefa de *gain staging* (estágios de ganho), numa fase de preparação e em DAW. É sabido que o *gain stage* está ou deveria estar em

todas as fases de uma produção de som, desde a gravação até a masterização. Também importa compreender quais os benefícios que traz a fase de mistura.

“Gain staging is the process we use to solve a common problem, 'going into the red' or digital clipping.” (Ableton, 2020. pag, 110)

“Digital Red means you’ve maxed out the bank account of your available dBs - no more credit!” (Mozart, 2016, pag. 108)

“The next step is to set the volume levels for all the tracks in the session. This step is important for ensuring that no plug-in distorts on input.” (Elmosnino, 2018, pag.135)

Depreendemos tratar-se do excesso de energia (volume) que um sinal contém contribuindo para a sua degradação e inutilidade. Existindo esse problema em linguagem técnica significa que atingimos o limite de *dBFS* possível na escala digital, por norma das expressões mais utilizadas são, estamos a “clipar”.

Aparentemente um problema comum como nos diz *Ableton*. Utilizando a citação de *Mozart*, através de uma analogia semelhante, explicar-se-á o conceito *gain staging*.

Imaginemos quatro tanques com água em que a capacidade limite de cada um é de 100 litros. A água de todos eles esta direcionada para abastecer um único tanque, que daremos o nome de tanque geral, de iguais dimensões a qualquer um dos quatro, ou seja, limite de 100 litros de água.

Se cada tanque estiver no seu limite o tanque principal ira receber água a mais que a sua capacidade permite. Dito isto percebemos que o tanque geral não ira aguentar e nada poderá fazer se não transbordar o excesso de água, causando estragos.

A resolução deste problema seria manter os quatro tanques dentro de um certo limite de água para quando o tanque principal a recebesse não existisse problemas de excesso e levar a levar a que transbordasse.

Ora no som passa-se exatamente a mesma coisa, mas a unidade de medida são *dBFS* em vez de litros. Portanto, para conseguirmos controlar o excesso de volume de cada pista de audio teremos que ter em consideração a prática de *gain staging*.

Se sabemos que no digital e numa *DAW* os zero *dBFS* digitais são o limite para a degradação do som, basta termos em conta o seu controlo e para isso teremos que controlar o ganho na sua entrada. Não esqueçamos, quanto mais pistas existirem mais fluxo e soma de sinal ira se verificar, portanto mais atenção no seu controlo.

Aqui fica uma imagem para perceber as diferenças de valores entre uma unidade de medida digital e analógica.

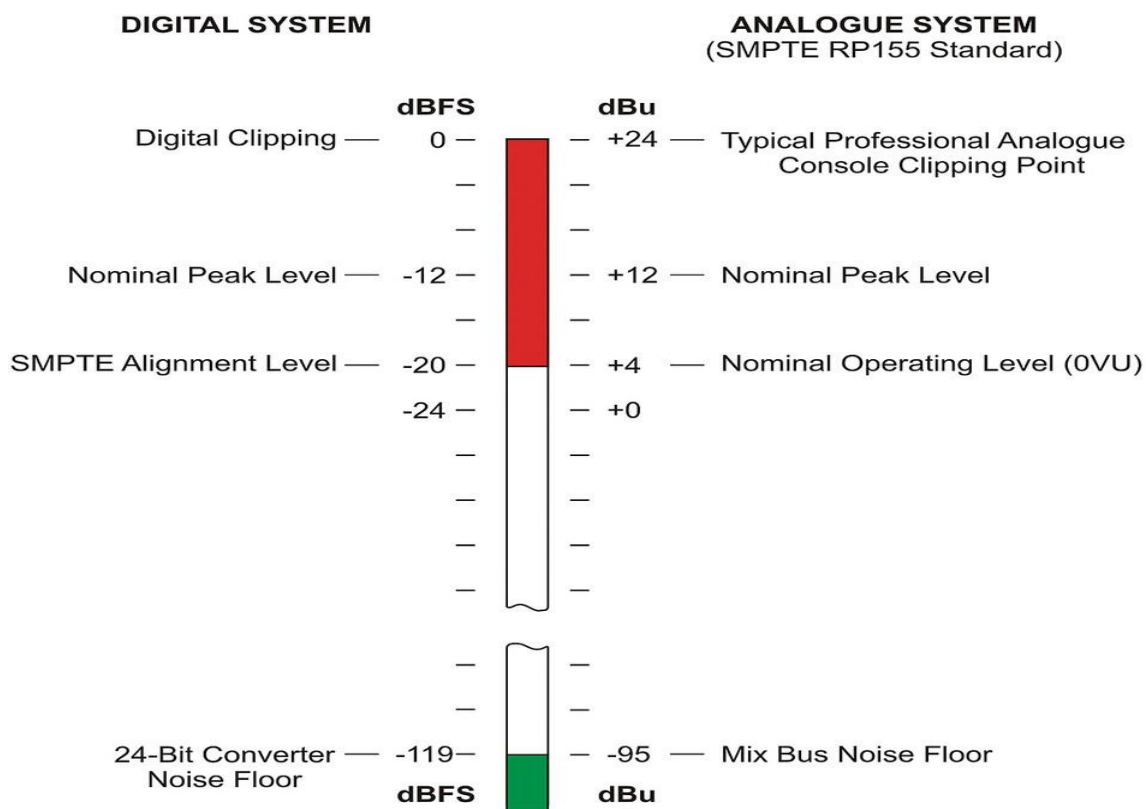


Figura 24 Tabela de dBFS e dBu Imagem retirada de um artigo da revista Sound on Sound online. Publicado em Setembro de 2013 por Matt Houghton <https://www.soundonsound.com/techniques/gain-staging-your-daw-software>

Segundo Elmosnino (2018), o próximo passo é verificar os níveis de volume de todas as pistas para que os *inputs* dos plugins não entrem em distorção.

“Many plug-ins are versions of previously external audio devices that have been modeled in DSP, in order to bring favorite EQs or reverbs into the workstation environment.” (Rumsey, McCormick, 2009; p.382)

Matt Houghton, no seu artigo para a revista *Sound on Sound* online tem uma afirmação muito pertinente e que se encaixa perfeitamente na melhor compreensão dos parágrafos acima.

“I’ve seen plenty of online discussions in which seasoned engineers are shocked by the ignorance of many would-be engineers about managing signal levels. I’m not surprised: to anyone who learned to mix with analogue consoles and outboard gear, this is all second nature, because the gear effectively forced good practice on you.”

Houghton, S.O.S. (2013) *Gain Staging In Your DAW Software*

September

de

2013

<https://www.soundonsound.com/techniques/gain-staging-your-daw-software>

Isto ajuda-nos a compreender a preocupação de Elmosnino com o nível de sinal na entrada dos *plugins*. Sendo emulações do analógico por norma seguem unidades de medida analógicas. Portanto, muitos dos fabricantes constroem com o *sweet spot* apontado para os zero *dBVU* que olhando para a imagem acima mostra-nos que se trata de +4 *dBu* analógico e convertido para a unidade de medida digital dar-nos-ia uns -20 a -18 *dBFS*.

Ao cumprir estes valores não verificaríamos problemas de distorção no sinal na entrada dos *plugins* e ainda ficaríamos com bastante *headroom*⁷⁶ para trabalhar.

Cesar Martins⁷⁷ depois de ter tudo organizado e tudo distribuído opta por fazer a tarefa de *gain staging*. Mencionando que a maior parte das pistas estão com um bom range, ou seja, gravadas

⁷⁶ *Headroom* significa deixar-se margem suficiente em *dBFS* para o misturador e consequentemente o masterizador trabalhar, por norma esses profissionais pedem uma margem entre -3 a -6 *dBFS*. De preferência longe dos 0 *dBFS*.

⁷⁷ Cesar Martins entrevista em anexo *timecode* 00:08:44

com uma boa amplitude, mas longe dos 0 *dBFS*. Portanto apenas vai necessitar fazer uns ajustes. A análise da soma das pistas perfaz um total de -12.1 *LUFS*⁷⁸ no modo integrado.

Cesar diz-nos que para ficar com imenso headroom para trabalhar teve que baixar -10.9 *dB* através de um *trim* (*plugin* de control de ganho) colocado no *insert* do seu *master out*, conseguindo assim uma soma total de -23 *LUFS*.

O valor da soma de todos os sinais (pistas) antes de fazer o *gain staging* apontou para um valor de +6.5 *dBTP*, ou seja, sinal distorcido. Depois de efetuar o *gain staging* o valor de *true peak* passou a ser de -6 *dB*. Corrigindo assim a distorção do sinal, oferecendo uma boa margem de *headroom* para iniciar a mistura.

Já o procedimento do F. Abrantes seria baixar as pistas todas uns 6 *dB*. Onde passa a explicar, que as pistas individuais estão muito bem gravadas, mas em somatório iram ultrapassar os zeros digitais. Assim sendo prefere trabalhar em torno de um bom *headroom*. (Abrantes, em entrevista, 2020)

As próximas imagens mostram-nos duas sessões. A primeira com um *gain staging* adequado e a segunda com um *gain staging* impróprio e desaconselhado.

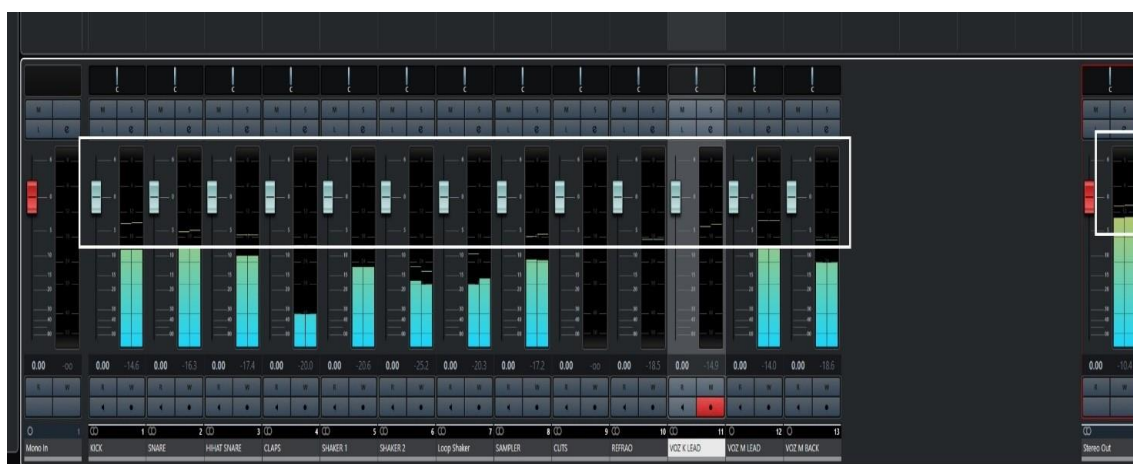


Figura 25 Gain Staging Correto

⁷⁸ *LUFS*, ou seja, *Loudness Unit Full Scale* é uma unidade de medida de volume usada para normalização de áudio em sistemas de transmissão, televisão, serviços *streaming* de vídeo e música.

Como podemos verificar este é um bom princípio de *gain staging*. Temos as pistas individuais representadas com os *faders* a branco e na posição de 0 dB com um excelente nível de entrada, longe do limite, 0 dBFS. E a soma de todos os canais como podemos observar através do *fader* a vermelho o nosso *Master* ou *Stereo Out* mantem-se longe dos 0 dBFS.



Figura 26 Gain Staging Incorreto

Nesta figura percebemos que para além dos *faders* a branco já não estarem todos posicionados a 0 dB o seu sinal de entrada está muito intenso (atingiu a zona vermelha da escala), ou seja, sinal entrou em distorção. A falta de bons princípios de *gain staging* deste exemplo faz com que os somatórios dos canais individuais destruam por completo o sinal do nosso *Stereo Out* retirando assim toda a margem de sinal necessária para uma boa pratica, neste caso, para a fase de mistura. Defende-se que em qualquer fase de produção esta situação deverá ser evitada, não pode acontecer a não ser que se assuma que para propósitos estéticos e mesmo assim, existem outras formas de criar distorção.

O mais importante a retirar deste estudo, será o cuidado e atenção a ter quando temos vários sinais para gerir. Percebe-se facilmente que a união de todos os sinais no *Stereo Out* resultará na soma total dos mesmos.

Esta prática feita na fase de preparação caso o engenheiro de mistura assim o determine é muito benéfica para o próprio, pois podemos conseguir corrigir alguns problemas relacionados e a sessão já ira preparada para ser feita a primeira abordagem a mistura conhecida como *static mix*.

Desta forma o engenheiro de mistura já pode iniciar a fase de mistura propriamente dita focando-se apenas no som e na criação musical.

Conclusão

Esta pesquisa estuda a fase de preparação para mistura no contexto de *DAW* demarcando a sua importância e benefícios relativos ao cumprimento de “princípios e boas práticas”. A pertinência deste trabalho de investigação resulta da constatação da escassez de referências bibliográficas específicas sobre a fase de preparação para a mistura. As escassas referências que se referem à fase de preparação encontram-se disseminadas por entre várias obras e são parcas na sua abordagem, isto é, sem grande profundidade académica, por vezes, com citações apenas superficiais ou como resultado da experiência empírica de alguns profissionais. Perante a dispersão de informação específica urgia realizar um trabalho de pesquisa onde fosse possível reunir as variadas referências muitas vezes provenientes de obras relacionadas com outras fases da produção musical ou audiovisual. Esta escassez de abordagens académicas pode ser reflexo de alguma negligência ou falta de reconhecimento objetivo destas práticas de preparação.

Em linha com as práticas observadas junto de reconhecidos profissionais associados a respeitáveis estúdios norte-americanos e europeus, defende-se a necessidade de autonomizar a fase de preparação (muito em especial em Portugal) de modo a favorecer qualitativamente o processo de mistura no que respeita à sua eficácia criativa e processual.

Deste modo, a presente dissertação é produto de um trabalho de sistematização de referências teórico-práticas provenientes de várias obras literárias e pesquisa de campo onde foi possível completar e validar este enquadramento teórico a partir das entrevistas realizadas junto de reconhecidos profissionais da área da produção musical.

A partir das entrevistas analisadas, pôde-se comprovar a importância destas práticas ao mesmo tempo que fica claro que nem sempre a "preparação" é realizada de forma autónoma, mas de forma como que integrada no processo de mistura. A partir daqui, conclui-se que a autonomização da fase de preparação assume-se como um crucial para o sucesso da fase de mistura

pois não só incrementa a sua organização metodológica, eficácia processual, como favorece qualitativamente o produto: a obra.

Ao longo deste estudo foi possível estruturar um conjunto de práticas (de preparação) que favorecem a eficácia e fluidez do processo de mistura ao mesmo tempo que permite ao técnico desenvolver o seu trabalho de forma mais focada ou concentrada. Partindo da premissa que a mistura é um processo artístico, a fase de preparação assume-se como da maior importância uma vez que liberta o profissional das abordagens mais técnicas.

Salientam-se as práticas associadas à organização de pastas/ficheiros, cópias de segurança, criação e organização das sessões para a mistura (*templates*), limpeza de ficheiros não utilizados ou selecionados, nomenclaturas, código de cores, marcadores de arranjo, técnicas de restauro sonoro (supressão de ruídos indesejados), o solucionar problemas de controlo da reverberação, fases e de *DC Offset*, como procedimentos que favorecem o garante da melhoria sonora da matéria prima gravada assim como da navegação visual ao longo todo o processo de mistura, sempre em função do contexto estilístico da obra musical.

Refira-se a importância do *gain staging* para minimização de problemas de distorção de sinal, do *routing* como distribuidor do sinal e apoio visual de acordo com as indicações do técnico de mistura. Deste modo, como referido anteriormente, defende-se e conclui-se que estas práticas devem ser sistematizadas como uma fase autónoma no contexto da produção em *DAW*.

A partir das entrevistas realizadas junto de reconhecidos profissionais foi possível validar a importância destas práticas mesmo que nem sempre as reconheçam como trabalho de preparação autónoma, mas como prática integrante do processo de mistura. No entanto, a partir destes testemunhos pode-se concluir que a preparação contribui decisivamente para o incremento qualitativo de todo o processo de produção.

Salientam-se os contributos do Fernando Abrantes (produtor e formador) e do António Pinheiro (técnico de som e professor da ULHT) para a sensibilização da necessidade de implementar a preparação para a mistura como parte integrante e estruturante dos programas formativos de produção de som. Ambos os profissionais reconhecem a ausência de abordagens pedagógicas estruturadas. Destacam a relevância deste estudo ao mesmo tempo que reconhecem a

ausência de bibliografia específica. Estudada de forma autónoma, mas evidentemente articulada com as restantes fases, poder-se-á facilitar a compreensão de toda a linha de produção de um disco.

Espera-se que esta dissertação se assuma como um ponto de partida para futuros estudos académicos associados às práticas de produção em *DAW*. Sugere-se que seja possível validar estas conclusões partindo para novos estudos onde possa ser possível, como exemplo, observar diferentes respostas por parte de grupos (de controlo) de participantes onde manifestam ouvir claramente diferenças sonoras a partir da mesma obra, mas de forma comparativa, ou seja, com e sem preparação. Poder-se-á, igualmente, tentar compreender se existe preferência de gosto ouvindo a mesma obra, com e sem preparação, ou se é indiferente.

Admite-se que futuros estudos possam desenvolver novas abordagens agora de índole estético-artística, isto é, em torno da forma como estas práticas associadas à preparação podem igualmente ser exploradas num domínio mais criativo/ musical. Outra abordagem científica pertinente, será explorar as ferramentas de preparação de forma inovadora, agora com objetivos artísticos, ou seja, partir para a criação de novas sonoridades (design sonoro) e contribuir para a consolidação de novas obras musicais e/ou audiovisuais.

Como contributo deste trabalho de investigação, espera-se que para além da reunião de referências teórico-práticas, a gradual autonomização da fase de preparação, no contexto da produção em Portugal, permita que a valorização da mesma se reflita de forma remuneratória à medida que se assume como uma prática altamente especializada. Assim, pode favorecer-se a criação de uma nova categoria profissional dentro da produção de som dedicada exclusivamente a fase de preparação.

No campo empresarial, poderemos vir a assistir à criação de empresas onde facultem exclusivamente este serviço com uma estrutura de trabalho bem delineada, abrangendo várias áreas da produção de som, tais como, cinema, música, ficção (TV), publicidade e outras aqui não referenciadas.

Estamos convictos que o estudo poderá contribuir para a valorização das práticas associadas à preparação para a mistura através da explicação pormenorizada de todas as tarefas e etapas de forma sequenciada e estruturada.

Espera-se que esta investigação, sob a forma de referencial científico, acrescente valor ao estado da arte e possa servir futuros estudos deixando em aberto novas abordagens científicas.

Bibliografia

BELL, J. (1997). *Como Realizar um Projeto de Investigação. Um Guia para Pesquisa em Ciências Sociais e da Educação*. Lisboa: Gradiva.

BRIXEN, B. E. (2020). *Audio Metering Measurements, Standards, and Practice*. New York: Focal Press.

CARMO, H., & FERREIRA, M, M. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem* (vol. 2). Lisboa: Universidade Aberta.

COREY, J. (2010). *Audio Production and Critical Listening: technical ear training*. Elsevier: Focal Press.

ECO, U. (2019). *Como Se Faz uma Tese em Ciências Humanas*. (Vol. 21). Lisboa: Editorial Presença.

HEPWORTH-SAWYER, RUSS. & GOLDING, C. (2011). *What is music production? a producer's guide: the role, the people, the process*. Burlington: Focal Press.

HOUGHTON, M. (Published September 2013). Gain Staging In Your DAW Software. <https://www.soundonsound.com/techniques/gain-staging-your-daw-software>

HEPWORTH-SAWYER, R. & HODGSON, J. (2017). *Mixing Music: Edited by Russ Hepworth-Sawyer and Jay Hodgson*. New York: Routledge.

HUBER, M. D., & RUNSTEIN, E. R. (2014). *Modern Recording Techniques*, (Eighth Edition). Burlington: Focal Press.

IZHAKI, R. (2018). *Mixing audio: concepts, practices, and tools*. New York: Routledge.

KATZ, B. (2015). *Mastering Audio: The Art and the Science*. Burlington: Focal Press.

MCCORMICK, T., & RUMSEY, F. (2009) *Sound and Recording*. Burlington: Focal Press.

OWSINSKI, B. (2014). *The Mixing Engineer's Handbook*. Boston: Course Technology PTR.

RUNSTEIN E. R., & HUBER M. D. (2014). *Modern recording techniques* (Eighth edition). Burlington: Focal Press.

SAWYER-H., R., & GOLDING, C. (2011). *What is music production? A producer's guide: the role, the people, the process*. Oxford: Focal Press.

SENIOR, M. (2011). *Mixing Secrets for the Small Studio*. Oxford: Focal Press.

SAVAGE, S. (2011b). *Bytes and backbeats: repurposing music in the digital age*. United States of America: The University of Michigan Press.

SAVAGE, S. (2011c). *The art of digital audio recording: a practical guide for home and studio*. New York: Oxford University Press.

SAVAGE, S. (2014). *Mixing and Mastering in the Box. The Guide to Making Great Mixes and Final Masters on Your Computer*. New York: Oxford University Press.

SAWYER-H., R., & HODGSON, J. (2017). *Perspectives on Music Production Series: Mixing Music*. New York: Taylor & Francis

WINER, E. (2018). *The Audio Expert: Everything You Need to Know About Audio* (Second Edition). New York: Routledge.

ROADS, C. (1996). *The Computer Music Tutorial*. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.

EXERT, D. (2017). eBook *The Zero to Hero Guide - Mixing in Ableton Live - Fundamentals & Mix Preparation*. Berlin: Ableton Bible.

MOZART, M. (2016). eBook *Your Mix Sucks: The complete mix methodology from DAW preparation to delivery!* Germany: Mozart & Friends Limited.

Anexo A: DVD com conteúdos digitais (entrevistas via zoom e exemplos de som)

Anexo B: Transcrição das Entrevistas

Entrevista: Cesar Martins

Transcrição Introdução da Entrevista: Cesar Martins

00:00:01 Paulo Almeida

Ok.

00:00:03 Paulo Almeida

Oi, olá Cesar, tudo bem?

00:00:06 Cesar Martins

Como é que é Paulo tudo bem?

00:00:07 Paulo Almeida

Tudo, epá antes de mais, obrigado por ter se a aceite o convite. Nós já falamos por, por e-mail...

00:00:16 Paulo Almeida

E basicamente o que... Eu vou repetir o que disse no e-mail, o que eu gostaria

00:00:26 Paulo Almeida

Nesta entrevista e que tu

00:00:30 Paulo Almeida

E que tu falasses é, imagina, e isto faz parte da primeira pergunta, isto é a primeira pergunta, eu acabei uma produção musical neste caso

00:00:41 Paulo Almeida

E tenho os ficheiros todos

00:00:45 Paulo Almeida

E eu gostaria de saber, o que é que tu me podes oferecer no a partir dos teus, dos teus trabalhos, do, do teu trabalho e do teu estúdio para que eu consiga...

00:01:00 Paulo Almeida

colocar este som a tocar numa rádio ou, ou num

00:01:05 Paulo Almeida

ou mandar fazer um CD e eu gostaria que tu mostrasses os teus procedimentos assim que recebes esses ficheiros.

00:01:13 Paulo Almeida

Se for possível.

00:01:13 Cesar Martins

Tudo ok.

00:01:14 Paulo Almeida

Pode ser?

00:01:16 Cesar Martins

Sim pode sim.

00:01:17 Cesar Martins

Basicamente, única coisa que iremos fazer é fazer a preparação e fazer a mistura, porquê...

00:01:26 Cesar Martins

Como referenciavas no e-mail a parte de masterização, teremos de enviar isso para, teria de enviar isso para, para um estúdio especializado para masterização, porque esse esse serviço não, não o faria não

00:01:39 Paulo Almeida

OK, ok.

00:01:43 Cesar Martins

Mas vamos ao que interessa, vamos à preparação e à mistura.

00:01:45 Paulo Almeida

OK perfeito olha, antes de mais eu gostaria de saber se tu se tu autorizas esta entrevista para, no âmbito da minha dissertação e para, e no âmbito de estudo da dissertação.

00:02:00 Cesar Martins

Claro

00:02:00 Paulo Almeida

Pode ser ?

00:02:01 Cesar Martins

Sim, sim,

00:02:02 Paulo Almeida

Posso gravar?

00:02:03 Cesar Martins

Claro, claro.

Ok

00:02:04 Cesar Martins

Podes, podes.

00:02:05 Paulo Almeida

Vamos embora, então.

00:02:06 Cesar Martins

Vamos a isso

Ficheiro de áudio

Transcrição Entrevista: Cesar Martins

00:00:00 Paulo Almeida

Ok.

00:00:04 Cesar Martins

Ok, Paulo pronto tenho aqui as, as pastas que enviaste já fiz download de destes dois wetransfers, basicamente agora, deixa-me só ver se está tudo, tem aqui.

00:00:23 Cesar Martins

(...) Deixa-me só ver...

00:00:27 Cesar Martins

Tens aqui indicação

00:00:30 Cesar Martins

(...)

00:00:34 Cesar Martins

Ok é, eu vou só para, para não estar agora a mudar aqui o um setup todo de, de escuta, vou converter.

00:00:45 Cesar Martins

Para 48

00:00:45 Paulo Almeida

Ok.

e 24 bits

00:00:45 Paulo Almeida

Ok.

00:00:51 Cesar Martins

Fazer essa conversão destes, porque já vi que veio tudo.

00:00:54 Cesar Martins

Com essa indicação que tens aqui, foi tudo a 32.

00:00:58 Cesar Martins

E a 44.100

00:01:00 Paulo Almeida

Até porque eu acho que o zoom só, só funciona a 48.

00:01:03 Cesar Martins

48.

00:01:05 Paulo Almeida

Ok.

00:01:05 Cesar Martins

Sim, eu como trabalho para, para broadcast, portanto tanto para rádio como para televisão, nós trabalhamos sempre a 48 e eu tenho o setup montado sempre a 48.

00:01:16 Paulo Almeida

Ok

00:01:16 Cesar Martins

00:01:17 Quem trabalhe para CD tenha sempre o setup a 44.100, mas pronto, e eu já fiz

00:01:18 Paulo Almeida

Sem problemas, Ok

Em termos de conversão. Agora vamos importar para, para o ProTools, vou só abrir aqui (...)

00:01:31 Cesar Martins

O ProTools...

00:01:33 Cesar Martins

Deixa-me só...

00:01:40 Cesar Martins

Ver aqui uma coisa...

00:01:44 Paulo Almeida

OK, então quando tu recibes a primeira coisa que fazes, pelo que eu percebi, para além de analisar o que lá está, neste caso, tinha lá um documentozinho, não era?

00:01:53 Paulo Almeida

É fazeres o importe dos, dos áudios?

00:01:56 Cesar Martins

Vou fazer o import dos áudios

00:01:58 Paulo Almeida

Ok.

00:02:02 Cesar Martins

(...)

00:02:15 Cesar Martins

Pode ser samba...

00:02:17 Cesar Martins

Fases originais...

00:02:22 Cesar Martins

Vai tudo...

00:02:26 Paulo Almeida

Ok, e depois carregavas no Done, não é?

00:02:30 Cesar Martins

É, sim, sim, sim, sim. Exatamente, fazemos essa importação, fazemos importação dos outros também.

00:02:38 Cesar Martins

Íamos ali o ler.

00:02:40 Paulo Almeida

Neste caso, tinhas de converter, não é?

00:02:43 Cesar Martins

Sim, neste caso cá está o original

00:02:47 Paulo Almeida

Ok.

00:02:47 Cesar Martins

Em 44.100

00:02:48 Paulo Almeida

Para 48 e Done, e isso entrava tudo na tua sessão.

00:02:51 Cesar Martins

Exatamente, vem tudo aqui para nosso clip list.

00:02:55 Cesar Martins

Depois, a primeira coisa a fazer é, e é, um pormenor vem tudo organizado em termos de nomes, nomenclatura vem tudo certinho no...

00:03:07 Cesar Martins

Como vês aqui...

00:03:10 Paulo Almeida

Ok neste caso, não é?

00:03:12 Cesar Martins

Neste caso, veio tudo identificado.

00:03:16 Cesar Martins

E de fácil compreensão.

00:03:16 Paulo Almeida

Ok, e se não vier, como é que tu procedes?

00:03:21 Cesar Martins

Se não vierem é um trabalho, porque tens que estar a ver o que é que é...Muitas das vezes vem audio um, não sabes o que é que é...

00:03:26 Paulo Almeida

Ok.

00:03:26 Cesar Martins

Tens que ir ouvir perdes imenso tempo e não é nada senão, não é nada profissional nem nada prático, porquê...

00:03:32 Paulo Almeida

Pois.

00:03:34 Cesar Martins

Perde-se imenso tempo, mas há muita coisa que vem assim...

00:03:38 Cesar Martins

Não sabes o que é...e depois tens que andar a identificar, e pior, vêm coisas em mono em ficheiros stereo que não faz sentido nenhum.

00:03:47 Paulo Almeida

Ok

00:03:48 Cesar Martins

Depois tens que andar a fazer... e que aqui está tudo identificado.

00:03:51 Cesar Martins

Fechei a janela, mas...

00:03:54 Cesar Martins

Aqui, por exemplo, percebes que isto é um, ficheiro, eu já no importe já vi que é um ficheiro stereo.

00:04:00 Cesar Martins

Depois tens aqui os ficheiros, há ficheiros por exemplo.

00:04:05 Cesar Martins

O feet...

00:04:07 Cesar Martins

Snare feet, tens uma versão mono, e uma versão stereo.

00:04:10 Cesar Martins

Mas é mesmo o que está aqui

00:04:12 Cesar Martins

Nem sempre acontece. Às vezes tens esta indicação mono, mas aquilo vem em 2 ficheiros esquerda direita

00:04:18 Paulo Almeida

Pois

00:04:19 Cesar Martins

mas isso acontece muito

00:04:23 Cesar Martins

Depois de importar.

00:04:24 Cesar Martins

Importamos os ficheiros todos e fazemos a nossa, a nossa separação, conforme o nosso, a nossa maneira de trabalhar.

00:04:32 Cesar Martins

fazemos a distribuição, eu costumo dar cores para ser mais intuitivo, depois para ir ao sítio e distribuir por drums, percussão, baixo, as guitarras e as vozes.

00:04:48 Paulo Almeida

Ok.

00:04:49 Cesar Martins

Temos tudo dentro de pastas...tudo organizado, os nomes não mexi nos nomes porque os nomes estão corretos, não vou estar a alterar, e estão de fácil compreensão, e como vez o que é mono está em mono o que é stereo está em stereo

00:05:06 Paulo Almeida

Ok

00:05:07 Cesar Martins

E estava certo, tudo o que vinha, vinha correto

00:05:10 Cesar Martins

Nem sempre é assim, mas...há aqui uma coisa que temos que mudar

00:05:18 Paulo Almeida

Ok, estou a perceber que tu gostas de usar o código de cores para te guiares então?

00:05:24 Cesar Martins

Sim, sim é muito pratico, é muito pratico porque depois...vais aqui, aqui a mesa de mistura, e continua tudo igual é só uma questão de...de organização e sabes que aqui estas dentro, das drums...sabes que nesta cor estas dentro das percussões...tens tudo, tens tudo alinhado.

00:05:44 Paulo Almeida

Ok

00:05:45 Cesar Martins

É assim é só para não perderes tempo porque se não tiveres organizado é uma perda de tempo e lá se vai o tempo

00:05.51 Paulo Almeida

Ok

00:05:52 Cesar Martins

O único que ficou fora de pasta é o baixo isolado...,mas pronto, não é necessário estar a criar uma pasta só para um ficheiro mono...em termos de mixer...ela esta...clean e organizada, portanto não temos ainda nada de...para começar a mistura, porque nos ainda antes de começar a mistura vamos ver em que estado é que os ficheiros estão

00:06:17 Cesar Martins

Vamos fazer um play... vamos ouvir a música

00:06:24

MÚSICA A TOCAR

00:06:49 Cesar Martins

A fase total da música parece estar boa

00:06:51 Paulo Almeida

Ok, é esse analisador?

00:06:55 Cesar Martins

Sim

00:07:01

Mas como digo é no total, vamos ver depois individualmente como estão as coisas

00:07:06 Paulo Almeida

Ok

00:07:13 Cesar Martins

Temos demasiado headroom para trabalhar...

00:07:16 Paulo Almeida

Ah Ok.

00:07:17 Cesar Martins

ainda não fizemos o stage gain, mas vamos fazer

00:07:21 Cesar Martins

Estamos só Tomar um primeiro contato com a música que nos chega.

00:07:25 Cesar Martins

Vamos ver já agora como é que, se esta dentro da tonalidade

00:07:39 Cesar Martins

Isto é uma ótima indicação

00:07:42 Cesar Martins

A música não esta misturada...a música ainda não esta trabalhada, mas de raiz já tem uma base que é perfeita, olha para isto...estas a ver, primeiro escolhi uma curva para trabalhar, para ter como guia...

00:08:09 Cesar Martins

E como vez em termos de tonalidade a música esta completamente dentro

00:08:16 Paulo Almeida

Creio que tiveram algum cuidado então na produção e na captação?

00:08:19 Cesar Martins

Tiveram cuidado na captação, se não começa bem não acabas bem, isso é certinho!

00:08:34 Cesar Martins

Pronto, deixa-me só apagar isto, foi o meu movimento para me poderes ouvir

00:08:39 Paulo Almeida

Sim, sim...ok

00:08:44 Cesar Martins

Bem, então vamos começar, temos tudo organizado, tudo distribuído...vamos começar a fazer o nosso gainstage.

00:08:57 Cesar Martins

Como vês...a maior parte das coisas até estão...com um bom range...a umas que vão precisar de ajuste, mas facilmente iremos lá (...) pronto temos aqui os takes todos...encurtamos...tudo organizado

00:09:33 Cesar Martins

Eu, entretanto, fiz...fiz uma análise...total da música do início ao fim, sem, sem, sem, sem stage gain, sem, sem mexer nos volumes, só takes diretamente no Protools, ela deu-me uma valor de...,portanto, 12.1
LUFs

00:10:03 Paulo Almeida

Ok

00:10:05 Cesar Martins

E eu para trabalhar com bastante headroom...fiz as contas e baixe aqui, criei aqui um trim,

00:10:13 Cesar Martins

Baixei menos 10.9 para bater nos menos 23

00:10:17 Cesar Martins

E assim temos imenso, imenso headroom para trabalhar

00:10:19 Paulo Almeida

Isso em, desculpa lá...isso em true peak ou em *dB*, em *dB* full scale equivale mais ou menos a quanto? Só para quem não perceber de *LUFS*.

00:10:35 Cesar Martins

Sim, o true peak há de, há de andar a volta...deixa-me ver que eu acho que...eu vi o true peak que estava com tudo em play estava +6.5, mas não vai lá chegar como é obvio, mas só ver aqui no analisador, baixei a compensação vai me dar... um true peak mais baixo, deixa ver aqui, aqui no inside

00:11:06 Cesar Martins

Eu penso que ande ali sempre por volta dos -6.0, pode ir até aos -4.0, mas não vai por aí, ate porque nos vamos ajustar as coisas agora e...

00:11:18 Paulo Almeida

Ok, ok, esta bom, pronto...

00:11:22 Cesar Martins

E espero que...,mas sempre...é um...vamos ter que ajustar caso necessitemos

00:11:34 Paulo Almeida

Portanto então a ver se eu compreendo...a tua abordagem pelo que eu estou a perceber até agora tu importaste, viste os nomes, corrigias caso fosse necessário, não é? Depois dividias, dividias isso por grupos de instrumentos, digamos assim...

00:11:52 Cesar Martins

Exatamente

00:11:53 Paulo Almeida

Colocavas as cores que para ti são, te dão jeito, não é?

00:11:58 Cesar Martins

Hum, hum

00:12:00 Paulo Almeida

De seguida analisavas a...

00:12:04 Cesar Martins

Dava-lhe uma passagem, só para...para não...

00:12:05 Paulo Almeida

A soma...ok...para te inteirares para te ambientalizares...

00:12:13 Cesar Martins

E não só, e aproveitávamos, víamos o nível final de todos aqueles takes que estavam em play...para depois fazermos as contas e ganharmos esse headroom de que nos necessitamos para poder trabalhar

00:12:26 Paulo Almeida

Ok, então de seguida tu partias para um gainstaging?

00:12:29 Cesar Martins

Agora vamos ao gainstage, sim, sim...

00:12:31 Paulo Almeida

Ok, alias que já mostraste, não é? Já o fizeste num geral.

00:12:36 Cesar Martins

Exatamente, mas não é esse geral que, esse geral é só uma guia agora vamos ao individual...

00:12:42 Paulo Almeida

Pronto ok, ok...

00:12:44 Cesar Martins

Vamos fazer aqui um...fazemos aqui um...por exemplo...eu venho aqui...utilizo aqui o inside que nos da já essa informação...esta fazer a leitura...que ele faz analise...

00:13:04 Paulo Almeida

Ok

00:13:13 Cesar Martins

Ok...aqui o *RMS* ele tem um problema que...tem que estar selecionado só a parte que tem som para ele depois nos dar aqui o... ok -14...se nos apontarmos para um *RMS* de -18...para os plugins estarem, normalmente a calibração dos -18 para os plugins é saudável, e poderemos trabalhar com, com esse valor... eu posso ajustar, só analisar aqui estes mas eles andam a volta todos do mesmo, aqui por exemplo podemos descer 4 *dB* e ele fica nos -18 pacifico sem termos de estar a, e ainda por cima ganhamos mais headroom...

00:13:59 Paulo Almeida

Ok, então isto era o procedimento que tu farias agora em todos os clips?

00:14:04 Cesar Martins

Exatamente em todos os clips porque...por exemplo este aqui...vamos fazer o, descemos...e faço no clip gain, descemos 4 *dB*...imaginemos que estamos já com os -18 *RMS* de equilíbrio, agora isto aqui como é obvio ficou mais baixo, vamos só fazer analise...estamos a preparar para depois não termos muito trabalho, quando tudo estiver ajustado facilmente na mistura consegues depois já não andar com estas compensações ate porque o que vai entrar nos plugins tem que entrar tudo com o nível certo de, que eles

pretendem esperar, que eles esperam a este nível, eles não esperam um nível muito baixo ou um nível muito alto, esperam aquele sweet spot de...que normalmente os plugins principalmente as emulações recebem que são os -18

00:14:59 Paulo Almeida

Ok...ok

00:15:00 Cesar Martins

Neste caso estava muito mais baixo como é obvio vai-nos dar outro valor e vamos subir aqui até...vamos ver aqui o valor vai ficar (...) deixa-me só subir...era mesmo só aquele bocadinho não era tudo era só este bocadinho

00:15:30 Paulo Almeida

Pois,

00:15:31 Cesar Martins

Fazemos uma média e em princípio, pronto este é 7,5 temos que baixar aqui...estamos seguros no true peak também, não tem problema nenhum, pronto -18, -3, basicamente fazemos este procedimento todo

00:15:46 Paulo Almeida

Em todos, não é ? E depois o que é que farias de seguida?

00:15:49 Cesar Martins

Temos o nosso gainstage clean, feito, não é...

00:15:56 Paulo Almeida

Vamos partir de um princípio que agora já fizeste isso em tudo...

00:15:59 Cesar Martins

Exatamente

00:16:00 Paulo Almeida

E qual seria o teu próximo procedimento?

00:16:04 Cesar Martins

Bem, depois de gainstage, vamos ver...o que poderá necessitar de correção, neste caso deixa-me ver, vamos ouvir...vou fazendo aqui solo...consegues ouvir bem o kick?

00:16:40 Paulo Almeida

Sim, sim, sim...

00:16:41 Cesar Martins

Ok, ótimo...este aqui precisa de, lá esta gainstage

00:16:59 Paulo Almeida

Portanto, pelo que eu estou a perceber, tu agora estás a passar por cada clip, de áudio a procura de a algo ?

00:17:08 Cesar Martins

De alguma imperfeição que possa, possa haver que possa ter passado, por exemplo deixa ver se encontro aqui...vamos aqui ver, os loops normalmente podem trazer alguns...alguns ruídos inerentes...ok

00:17:32 Paulo Almeida

Ok, ok

00:17:34 Cesar Martins

Nos aqui por exemplo...aqui não se nota, mas...eu tinha ouvido aqui a frente...vamos ouvir no total...consegues ouvir não consegues?

00:17:56 Paulo Almeida

Sim, sim

00:17:57 Cesar Martins

Ok, vamos enviar isto por exemplo enviamos para o Rx

00:18:06 Paulo Almeida

Ok, encontre um, uma espécie de click ou crack não é ?

00:18:13 Cesar Martins

É um click ! Vamos agora aqui...

00:18:13 Paulo Almeida

Nesse loop ?

00:18:15 Cesar Martins

Neste loop, vamos encontrar aqui, espero que não esteja muito alto na tua escuta, ok, mas já os conseguimos ver, estas a vê-los

00:18:27 Paulo Almeida

Hum, hum

00:18:28 Cesar Martins

Ok, vamos ver...cá estão eles

00:18:44 Paulo Almeida

Ok, podes mostrar?

00:18:46 Cesar Martins

Posso claro, consegues ver? Aqui estão.

00:18:25 Paulo Almeida

Ok, isso, aqueles... consegues seleccionar mesmo só o click para se perceber onde é que ele está visualmente demonstrado, porque ouve-se

00:19:07 Cesar Martins

Ouve-se e vesse facilmente

00:19:08 Paulo Almeida

E vesse, é isso aí então?

00:19:11 Cesar Martins

É, deixa-me só (...) mas basicamente fazemos um de-click e a imperfeição

00:19:24 Paulo Almeida

Olha, desapareceu

00:19:27 Cesar Martins

A imperfeição que nos encontramos, nos nem necessitamos de ver nos a ouvir já detetamos estes clicks...,mas facilmente eles vão, e este é um trabalho que tem que ser manual porque podes aplicar um de-click, mas não vais obter o mesmo resultado porque... todos estes transientes aqui vão ao ar

00:19:49 Paulo Almeida

Ok, se fizeres no geral?

00:19:52 Cesar Martins

Diz, diz?

00:19:53 Paulo Almeida

Se fizeres no geral?

00:19:55 Cesar Martins

Exatamente, por isso é que eu estou a ter este trabalho, de fazer

00:20:00 Paulo Almeida

Ires mesmo só

00:20:02 Cesar Martins

Só, só, só na redondeza do...

00:20:05 Paulo Almeida

Ok, isso é pormenorizado

00:20:07 Cesar Martins

Mas tem que ser porque é assim, se não fazes isto manualmente, é o que eu te estava a dizer estes transientes vão ser todos comidos pelo algoritmo do de-click, normal...

00:20:18 Paulo Almeida

Ok

00:20:20 Cesar Martins

Olha vou fazer isso vou aplicar aqui um de-click, estas a ouvir?

00:20:24 Paulo Almeida

Sim

00:20:26 Cesar Martins

Pronto já se foram os (...)

00:20:29 Paulo Almeida

E vesse

00:20:30 Cesar Martins

Esquece, não é isto que nos queremos, (Incrível) nos queremos trabalhar o problema

00:20:37 Paulo Almeida

Pois é, portanto, isto é preciso ter muito cuidado a trabalhar com estas ferramentas?

00:20:42 Cesar Martins

É, estas ferramentas podem estragar, normalmente se trabalhas no automático tem esse senão elas são muito poderosas, mas tem que ser trabalhadas, inteligentemente porque isto não, ele não distingue este transiente daquele transiente que nos acabamos de retirar

00:21:01 Paulo Almeida

Ok, estou a perceber, sim senhor.

00:21:04 Cesar Martins

Ainda não, ainda não distingue, pode ser que criando uma grelha de tempo

00:21:12 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim.

00:21:14 Cesar Martins

Tudo o que esteja dentro dessa grelha e que não afete os transientes principais da grelha, mas teve que ser a mão, e é assim se estamos a fazer uma coisa para ficar para sempre, eu acho que o tempo que perdemos não foi nenhum e fica perfeito

00:21:29 Cesar Martins

Está.

00:21:32 Paulo Almeida

Sem dúvida, sem dúvida...sim senhora

00:21:38 Cesar Martins

Entretanto, tem um dc offset de 04, facilmente podemos tratar disso.

00:21:44 Paulo Almeida

OK e está onde?

00:21:46 Cesar Martins

Consegues visualizar aqui, aqui em baixo é o que da este valor, se nós quisermos ser rigorosos, porque não necessitamos disto podemos fazer um dc offset correction ou então mais facilmente

00:22:16 Paulo Almeida

Clicaste no filtro?

00:22:19 Cesar Martins

Sim, no passa alto do 20 para cima

00:23:23 Paulo Almeida

A 3 hertz

00:22:26 Cesar Martins

Sim, sim, sim, se bem que estes 3 Hz é mais para este tipo de filtro aqui assim, isto vai fazer a diferença no outro não...este 3 faz a diferença por isto...neste caso é mesmo só para tirar aquele dc offset, mas podíamos ir com outra ferramenta ele tem aqui várias ferramentas...podia-se ir através do d-hum por exemplo, tens aqui uma ferramenta que é o filter dc offset aplicas

00:23:15 Paulo Almeida

Ele corrige

00:23:16 Cesar Martins

É vou fazer com essa vais ver que ele automaticamente corrige o dc offset

00:23:23 Paulo Almeida

Sim senhora

00:23:23 Cesar Martins

Convém estar corrigido para não ir aumentado ao longo da mistura porque se não é... é um mau princípio ter de offset...pronto em princípio temos os nossos... os nossos clicks estão trabalhados send back...ok pronto e ficou limpo

00:23:49 Paulo Almeida

OK, então para ver Se Eu percebi?

00:23:54 Cesar Martins

Já não há cliques.

00:23:55 Paulo Almeida

E nota-se perfeitamente.

00:23:58 Cesar Martins

Sim, é algo que se notou logo à passagem, quando passamos por aqui.

00:24:04 Paulo Almeida

Consegues fazer um undo só para se ouvir o antes?

00:24:07 Cesar Martins

Consigo, consigo.

00:24:11 Cesar Martins

Taque, taque, taque, taque

00:24:17 Paulo Almeida

E agora um redo ?

00:24:20 Cesar Martins

Vamos fazer um redo do (...)

00:24:22

MÚSICA A TOCAR

00:24:30 Paulo Almeida

Como algo tao sucinto, tao subliminar, parecendo que não acaba por atrapalhar, principalmente a rima do rapaz fica ali naquele timbre da voz também, aquele click

00:24:49 Cesar Martins

E as vozes também é uma coisa que temos que ter sempre muita atenção, porque as vozes carregam com elas imensos clicks e artefactos que as vezes fazem parte da própria interpretação, mas á uns que podem ser corrigidos, não vais querer estar a ouvir ele, o vocalista a cantar com (Cesar a exemplificar os sons dos clicks e ruídos de voz) porque conforme aplicares ou não mais ou menos processamento eles começam-se a evidenciar

00:25:20 Paulo Almeida

OK

00:25:22 Cesar Martins

E se eles estiverem tratados de início é que já nem aparecem, portanto, antes de começares a fazer qualquer trabalho artístico, digamos assim, de mistura, convém mesmo passares a pente fino todo, todo o material recibes, neste caso o material já vem todo, já vem bem de base, tonalmente já viste que estamos dentro, dentro da curva pretendida e isto foi a curva que eu escolhi para trabalhar, porque tens diversas curvas, podes escolher uma outro tipo de curva, mas escolhi esta, para fazer o, para me guiar, para ter o, todo o trabalho tímbrico feito dentro desta curva.

00:26:07 Paulo Almeida

Sim, interessante

00:26:10 Cesar Martins

O que iremos fazer, iríamos fazer o mesmo que fizemos com a bateria e com aquele loop de bateria. Iremos fazer com a voz, perceber se havia clicks, alguma respiração que possa ser a suavizada, algum batimento um pop que pode ter havido no micro, pode ser tudo trabalhado e convém ser trabalhado porque se não depois não é na mistura que tu vais tirar essas coisas, esses clicks, esses hums, imagina que houve uma determinada palavra em que ele enfatizou uma frequência exageradamente houve um exagero daquela frequência e tu facilmente com um volume consegues corrigir isso, nem precisas de ir ao Rx por exemplo, mas consegues corrigir isso com uma automação em vez de estares agora aplicar um compressor ou um equalizador dinâmico só para aquilo só para aquela palavra, não vale a pena, não vale a pena ires tratar aquilo individualmente e são recursos que poupas e não faz sentido estares a utilizar um recurso desses com o problema de uma palavra por exemplo

00:27:32 Paulo Almeida

Ok

00:27:32 Cesar Martins

Por isso o trabalho de preparar, preparar tudo o que é áudio antes de começares a misturar é muito importante. Isto é um trabalho que não pode ser feito na captação, porque tu não, não dominas se as vozes vão ter clicks, podes quer dizer, podes minimizar, podes pedir ao cantor para beber um copo de água e aquilo pode minimizar, mas as vezes perdeste o momento e a interpretação era a outra que tinha os clicks e vais deixar de utilizá-lo porque tem cliques, não! Tem maneira de solucionar e é nesta fase que deves fazer isso porque senão não é mais à frente na mistura, porque eles já vão estar, que vais estar atento a isso. Portanto, tudo que seja preparação para começar a fazer o trabalho artístico, digamos assim, convém fazê-lo agora.

00:28:31 Paulo Almeida

Ok

00:28:32 Cesar Martins

E dei-te o exemplo daquele do loop, mas serve para qualquer coisa. As guitarras, por exemplo, ouvi que aqui temos que ter logo também muita atenção com as fases, e com, por exemplo deixa-me ver aqui, ver o nosso correlation ver como é que está, por exemplo a guitarra portuguesa. Temos aqui sinais vermelhos, e agora fica... estamos a ver que ela se movimenta aqui, mas tem picos que vai, vai fora, como consegue estar a ver.

00:29:18 **Paulo Almeida**

Que desfazam?

00:29:19 **Cesar Martins**

Sim, sim, sim, sim

00:29:20 **Paulo Almeida**

Portanto, tu corrigirias isto nessa, nesta parte?

00:29:24 **Cesar Martins**

Sim, sim, sim, sim

00:29:25 **Paulo Almeida**

OK, sabes porquê...

00:29:28 **Cesar Martins**

Depois de tudo, de tudo passado a pente fino em termos de problemas que possam haver de artefactos que possam ter acontecido, depois de os limparem...

00:29:42 **Paulo Almeida**

Sim com ferramentas, pode ser com RX, pode ser com o tipo de ferramentas, mas depois de chekares tudo, aí sim, já podes partir para outro aspeto e esse aspeto importante depois do teu stage gain será sempre ter a fase controladíssima, para não ter dissabores, porque tu ouves as coisas que...em mono, já não ouves, ouves em stereo, mas em mono esquece.

00:29:59 **Paulo Almeida**

Pois, pois claro, eh pá olha, disseste coisas bastante interessantes e que vão abrir o mote neste momento para ficares a perceber que eu vou te fazer agora a segunda pergunta, digamos assim. Para ficares a perceber, então realmente do que é que se trata a minha dissertação e o porquê desta entrevista, digamos assim, e teve que ser feito assim, porque senão depois em modos científicos não havia veracidade. Percebes? Portanto, a primeira pergunta ter sido feita daquela forma que foi, olha, eu acabei uma produção, eu sei que tu trabalhas com audio eu sei que tens um estúdio e que serviços...

00:30:48 **Cesar Martins**

Mas não fazemos de tudo! O que tu tinhas pedido na nessa primeira abordagem era ok, eu dou-te um Tema, e tu misturas e masterizas quero isto pronto para passar na rádio ou televisão...

00:31:01 **Paulo Almeida**

Sim, sim,

00:31:02 Cesar Martins

Mas as coisas não são bem assim, o que eu posso fazer é uma parte desse trabalho, é...

00:31:06 Paulo Almeida

Sim, sim, sim tudo bem depois tu explicas-me até onde o teu trabalho pode ir... exatamente não tem problema algum. Agora o que eu te queria tentar dizer é que... explicar-te qual é o motivo realmente desta entrevista e do que é que se trata a minha dissertação... e a minha dissertação não é nada mais nada menos do que, perceber a fase da preparação para as misturas, ou seja, tem o nome de preparação das sessões de produção de som em *DAW*, neste caso tu estas a usar o protools, para a fase de mistura, ou seja, quais são as importâncias e os benefícios de o fazer... e eu reparei e achei interessante que tu tens esse principio embora tenhas feito as coisas, falaste e fizeste e mostraste-me um pouco dos teus métodos diários provavelmente, se calhar a sequencia não sei se será sempre a mesma ou não, mas isso não é relevante sinceramente

00:32:18 Cesar Martins

Sim, sim, sim é mais o... os procedimentos que fazemos do que... cada música é uma música. Não vale a pena estar a... eu não tenho uma sessão igual para tudo, porque não, não vale a pena vais criando conforme o que te chega. Agora é claro, sempre que alguma coisa me chegar, eu vou importar, vou importar os ficheiros, vou, vou distribuir os de da maneira como estou habituado em termos de vou colori-los, vou distribuí-los pelos seus conjuntos, vou depois de fazer o gainstage de cada um, depois vou verificar o que posso melhorar em termos, se houver alguns defeitos, porque há coisas que chegam em muito mau estado aqui não temos esse exemplo. Temos ali aquele exemplo dos cliques, mas isso é uma coisa que, como te digo, nos samplers é muito, é muito usual aparecer, porque às vezes é muita cut e os cuts provocam aquele tipo de cliques, mas não há aqui, por exemplo... não vais encontrar grandes problemas com ressonâncias, não vais, mas se os encontrasses terias de os resolver, mas tens de tratar disso tudo antes de misturar, porque é mistura, não, já não estás aí, já não estás nessa fase! Eu acho que há um espaço que possivelmente ainda não é, não é muito entendido por muita gente que é a fase de o que está entre a captação e a mistura... tu quando vais fazer uma captação também preparas essa captação, quando vais fazer uma captação...

00:33:54 Paulo Almeida

Ou seja, estás-me a tentar dizer que basicamente a produção do som é feita por fases, digamos assim, não é? Poderíamos começar pela composição do tema, por exemplo, sinto.

00:34:09 Cesar Martins

Exatamente aí, aí a parte tudo daí.

00:34:13 Paulo Almeida

Ok, depois a produção do próprio, a gravação, ou seja, então, cada fase convém que aprimore as coisas, digamos assim, para a fase seguinte?

00:34:29 Cesar Martins

Claro, claro e o que se nota muito é quando passas de uma da captação que já tens a parte, a parte artística, digamos assim, de toda, toda trabalhada, mas quando passas dessa fase para a fase de mistura não é na mistura que tu vais, não vais te por a fazer fix de problemas que possam ter aparecido...

00:34:54 **Paulo Almeida**

Ok, olha ainda bem que falas nisso, ainda bem que falas nisso, desculpa estar-te a interromper

00:34:59 **Cesar Martins**

E que não conseguiram ser corrigidos como é obvio na altura da captação.

00:35:01 **Paulo Almeida**

Sim, claro. Desculpa estar-te a interromper porque isso...

00:35:05 **Cesar Martins**

Não faz mal.

00:35:07 **Paulo Almeida**

Eu gostaria que falasses mais sobre isso, mas depois da pergunta que eu tenho para...

00:35:11 **Cesar Martins**

Ok

00:35:12 **Paulo Almeida**

Para te fazer, que é a seguinte já percebi que tu agora a seguir partirias para a fase de mistura então, correto?

00:35:20 **Cesar Martins**

Ia ver as fases e depois tinha o gainstage feito, ia ver as fases, ver se estava tudo bem e depois ir ver timbricamente como é que se comportavam os instrumentos, individualmente e depois partiremos para a fase de mistura.

00:35:58 **Paulo Almeida**

Ok. Neste momento não faria muito sentido estares-me a demonstrar, o que farias na mistura sinceramente, porque acabaste por tocar no assunto que faz parte da minha dissertação... e tu tens como base, percebi esse princípio. Então a minha pergunta será para ti será a seguinte: Durante a tuas a experiência profissional que eu já sei que já são já tem bastantes anos o que é que tu achas, o que é que tu tens visto no panorama nacional, digamos assim, de do que tu tens acompanhado das pessoas perceberem que existe uma fase de preparação para a mistura, seja para que projetos som for, não interessa, neste caso estamos a, estamos a abordar um projeto musical, como é que tu achas que isso está implementado? Tu achas que as pessoas por norma ou donos de estúdios ou pessoas estejam à frente deles cobram por esse serviço ou o seu misturam dentro da fase da própria mistura? O que é que a tua experiência, o que é que o teu dia a dia ao fim destes julgo eu mais de 30 anos de trabalho, mas depois tu confirmas-me isso. O que é que tu vez? O que é que tu achas que o panorama na generalidade, que é que tens a dizer sobre isto e o que é que tu e a tua opinião pessoal sobre o mesmo processo? Eu já sei que o fazes, mas gostava de ouvir da tua de ter esse registo documentado da tua parte.

00:37:10 Cesar Martins

Sim eu, basicamente o que nos notamos é que a 3 fases, e essas 3 fases têm sido, tem sido muito, muito fechadas, umas pra, de umas para as outras, e quando faz a captação, depois vais fazer a parte da mistura, depois vais mandar para o estúdio para fazer a parte da masterização. E muitas das vezes as coisas chegam a parte da mistura, aliás, muitas das vezes mesmo, muitas das vezes, chegam a parte do master e vão com os problemas de todos, porque nós temos cd's editados com problemas que nunca mais acabam. E nem vale a pena estar a enumerar, mas... cliques em vozes é mato é uma coisa que...as pessoas eu não sei se... ok, não tinham ferramentas para isso, mas agora já tem e mesmo assim continuam a acontecer, as ferramentas têm vindo a evoluir muito... e não faz sentido tu enviases imagina fizeste uma captação e sabes que naquela captação a ali dois, três problemas quatro problemas que podem ser trabalhados, mas nem é a tua função quando estiveste a captar, não era a tua função ir agora tirar cliques da voz, mas isso tem de ser feito ! E quando tu estas a misturar se te chega esse trabalho a mão com esses defeitos, seja de problemas de voz ou uma captação, imagina que na captação houve um ruído qualquer que aconteceu no meio da gravação de uma voz e que necessite mesmo de ser retirado, mas não tens ferramentas para isso, nem é da competência do mixer que vá fazer esse trabalho, e essas coisas vão passando. Porque não há ninguém que faça esta ligação entre um trabalho e outro e que prepare a mistura, digamos assim, porque isto é tudo corrigível, tem a ser feito na alguma das fases e a melhor fase para fazer este tipo de correção, seja de qualquer problema que for é antes da mistura, porque senão isto vai seguir em frente e vai, vai da mistura, vai para master e ninguém mais mexe num ninguém mais acerta as coisas. Por isso eu acho, faz falta este enfoque de preparar sempre todo o material que nos recebemos para na mistura não estarmos, porque depois as coisas tornam-se impossíveis, esta ali uma frequência que só esta ali e eu vou estar ativar um equalizador dinâmico com um compressor para tirar aquele aquela ou um multibandas para tirar aquele tipo de frequência que não faz sentido aquilo facilmente de uma passagem só numa numa fase de preparação e correção para a mistura se teria tratado, e as coisas seriam muito, havia muito mais controle de qualidade, digamos assim, para tudo o que depois chega às mãos de quem vai misturar, porque isto tem que começar bem.

00:40:59 Paulo Almeida

Claro

00:40:59 Cesar Martins

Mas mesmo começando bem, podem haver pequenos pormenores que são humanamente impossíveis de corrigir na altura da captação, mas que tem que ser corrigidos antes da mistura.

00:41:13 Paulo Almeida

Ok

00:41:13 Cesar Martins

Para depois não se arrastarem para a masterização, porque depois chega a masterização já vai com...

00:41:20 Paulo Almeida

Com mais problemas, não é?

00:41:22 Cesar Martins

Já vai com esses problemas e geralmente amplificados

00:41:24 Paulo Almeida

Amplificam, amplificam-se, não é?

00:41:27 Cesar Martins

É claro.

00:41:27 Paulo Almeida

Claro, exatamente, sem dúvida. Então, pelo que eu estou a perceber, claro, pelo que eu estou a perceber, é parece haver uma desvalorização, digamos assim, ou um desleixo, uma falta de informação.

00:41:43 Cesar Martins

Eu acho é que é mesmo sensibilidade, eu acho que nem ouvem. Sinceramente, eu acho que, o meu core de trabalho é fazer pós-produção áudio para Broadcast.

00:41:54 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:41:57 Cesar Martins

Imagina, eu não consigo trabalhar uma voz, não, não consigo colocá-la no ar sem, aliás, não a consigo colocá-la dentro do protocols dentro da parte do protocols de edição e mistura, não consigo colocá-la lá se ela não estiver completamente balanceada timbricamente, e que não tenha artefactos e problemas que normalmente todas as captações as têm.

00:42:26 Paulo Almeida

Que o fases numa numa, numa fase de preparação, então?

00:42:29 Cesar Martins

Tenho sempre, não consigo, tenho sempre que preparar.

00:42:31 Paulo Almeida

Tu consideras então, tu és das pessoas então que consideras que é, é importante existir uma fase de preparação para a mistura, aliás, ela existe porque não somos nós que estamos a inventar nada, ela já vem nos livros, agente encontra, embora seja com alguma dificuldade, eu falo, eu estou a fazer esta dissertação e tenho estado a ter bastante dificuldade em encontrar obras.

00:42:57 Cesar Martins

Informação.

00:42:58 Paulo Almeida

E que se fale, muito sobre o assunto... Portanto, eu percebi desde o início que tu começaste a fazer esta entrevista e a demonstrar os teus métodos e os teus procedimentos, que é importante não misturar as fases das coisas, ou seja, tudo o que tens que para resolver antes de começares uma mistura,

00:43:22 Cesar Martins

Exatamente

00:43:23 Paulo Almeida

porque a mistura precisa de muita concentração, até porque é um elemento mais artístico do que técnico.

00:43:28 Cesar Martins

Exatamente.

00:43:29 Paulo Almeida

Parece-me, parece-me isso, não é? No teu ponto de vista?

00:43:32 Cesar Martins

Também, também tem muitos aspetos técnicos, mas é...

00:43:35 Paulo Almeida

Claro, claro.

00:43:36 Cesar Martins

Eu vejo a mistura com uma parte mais, porque uma mistura, eu acho que é das partes mais importantes dentro da, dentro da produção total da música. Porque consegues dar consegues dar aquele toque de magia que possivelmente uma ruff mix não tem.

00:43:55 Paulo Almeida

Claro

00:45:56 Cesar Martins

E sabes bem como é que, como é que as coisas passam, mas passam porque já vêm bem de início. Nós não fazemos coisas, não, não fazemos magias com coisas que venham más. O que vem mal de início normalmente, continua mal até ao até ao final.

00:44:12 Paulo Almeida

Ok

00:44:13 Cesar Martins

Mas a parte de mistura é uma parte muito delicada e mágica que que tem...

00:44:19 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:44:21 Cesar Martins

Que não pode ter, não pode perder tempo com estes pormenores de afinação, digamos assim...

00:44:27 Paulo Almeida

Ok

00:44:28 Cesar Martins

tudo que seja, é uma fase necessária, digamos de correção, limpeza, pré mistura

00:44:14 Paulo Almeida

Ok, uma fase importante então digamos?! Como outras, mas com a sua importância devida, não é?

Com outras, mas com a sua importância de vida, não é?

00:44:43 Cesar Martins

Sim, é como se fosse a fase perdida, a fase que ninguém vê que ninguém olha, ninguém percebe que é necessário, mas ela, quando é feita, faz toda a diferença.

00:44:53 Paulo Almeida

Portanto, tem benefícios e é importante?

00:44:56 Cesar Martins

Só tem benefícios, porque se tu consegues nessa fase filtrar todos, e encontras sempre nem que seja, problemas de flutuações de loudness, por exemplo, num numa interpretação, podes trabalhar também na preparação para depois na mistura já estar tudo certo e não teres de estar a fazer automações desnecessárias. É uma fase, eu digo-te uma coisa, eu não consigo trabalhar, não consigo partir para edição nem pra mistura sem primeiro preparar os elementos que tenho para que que tenho introduzir nessa mistura.

00:45:39 Paulo Almeida

Fantástico, fantástico, claro que sim, eu sou da mesma da mesma opinião, não, portanto, até a minha dissertação ir de encontro com, com o que estamos a falar. Olha, tenho uma pergunta para ti bastante interessante, porque eu sei que tu recibes muitos estagiários ou passam alguns estagiários ou muitos ao longo destes anos por pelas tuas mãos.

00:46:01 Cesar Martins

Ao longo dos anos já passaram, sim.

00:46:03 Paulo Almeida

Exatamente e esta e esta pergunta e esta questão é pertinente, porque também vai de encontro com o que eu pretendo saber e perceber. Com aquilo que tu vês, quando eles te chegam às mãos, esses esses estagiários saídos das faculdades, ou de escolas profissionais relacionadas com som, não é. O que é que tu sentes? Qual é o teu input, o que é que tu podes dar a esta entrevista para que eu também fica perceber, na realidade aquilo que se passa no mundo real?

00:46:44 Cesar Martins

No mundo real as pessoas que chegam para, para fazer um estágio, elas vêm com muita vontade e vêm depois que na realidade, encontram, pormenores que não lhes foram ensinados, portanto, quando contactam com a realidade, e vêm outras formas de trabalhar que não lhes ensinaram e possivelmente descobrem coisas que nem nunca ouviram falar...,mas...

00:47:20 **Paulo Almeida**

OK, desculpa interromper o raciocínio, mas eu estou a querer que a gente se foque apenas na fase de preparação, ou seja, a pergunta podia ter sido mais bem elaborada...

00:47:32 **Cesar Martins**

Ah ok, se tinha noção disso.

00:47:35 **Paulo Almeida**

Mas eu específico. Quando eles chegam, tu sentes que ele que eles, que sabem que existe uma fase preparação ou quando lhes dão algo para as mãos, eles misturam tudo, as coisas acontecem conforme estão a misturar? O que é que tu vês? O que é que tu tens visto?

00:47:48 **Cesar Martins**

Eu Já vi de tudo, eu já vi de tudo...normalmente...

00:47:49 **Paulo Almeida**

Ok, ok, mas assim num aspeto, estatisticamente se fizeres assim um balanço, o que é que é em relação a este assunto em específico.

00:48:01 **Cesar Martins**

As pessoas querem fazer tudo elas próprias e não é assim. Nós o quando primeiro trabalhamos em equipa, e temos de respeitar as fases em que estamos, eu por exemplo, quando estou a misturar, não, vou estar preocupado só com mistura, não, não vou estar preocupado com também me preocupa como é óbvio, o que chega às mãos, mas alguém esteve preocupada fazer a captação, alguém estará preocupado depois a masterizar a mistura que eu fizer, mas são fases que não se podem misturar, eu agora, por exemplo, não se não se misturam, eu agora não estou a masterizar, ah agora, eu queria mesmo era pôr aqui mais um acorde de guitarra ou um fraseado de piano e vou fazer isso e não pode impossível, mas há muita gente que faz isso e... são os métodos de trabalhos com que eles trabalham, mas não, não vejo muito sentido... fazer esse tipo de abordagens, porque, e que se encontra muito, encontra-se muito porque toda a gente quer fazer por ela própria tudo, que querem tocar, querem misturar, querem masterizar e quando falam em masterizar até uma pessoa até fica com medo só pelo nome e de perceberem que fazem os no computador, mas é o que se nota mais, basicamente é pensam que podem fazer tudo sozinhos, e as coisas não estão...

00:49:35 **Paulo Almeida**

OK, deixa-me ver se eu estou a entender a mensagem que me estás a transmitir focando sempre no objetivo desta.

00:49:45 **Cesar Martins**

O pessoal novo de estagiário que começa quer não se querem aprofundar numa coisa e querem fazer tudo por elas próprias, mas todas as fases, por exemplo, querem, querem tocar depois, querem misturar, depois

pensam que vão masterizar, porque ouvem mais alto e comprimido, pensam que ele está tudo ok, está masterizado e vamos pôr isto na, no youtube, nos spotifys e afins, e essas coisas não, não funcionam assim, temos mesmo que passar que passar as fases de uns para os outros e, por exemplo, a masterizar, eu não tenho aqui meios para masterizar, masterizar tem que ir para masterização e é feito esse trabalho.

00:50:29 Paulo Almeida

OK, então no teu serviço, neste caso, tu passarias me só a mistura ou aconselhavas-me um estúdio para eu ir masterizar o tema

00:50:36 Cesar Martins

Exatamente sim, sim, sim, sim, não, porque não, não.

00:50:37 Paulo Almeida

Pronto, ok, ok.

00:50:40 Cesar Martins

Não porque não, nem faz sentido, o técnico de masterização ia ter, o engenheiro ia ter outro approche que eu não ir ia ter, que já tive viciado na mistura, tenho a mistura memorizada, não, não era a mesma abordagem.

00:50:51 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim.

00:50:55 Paulo Almeida

Claro, agora não fugindo, não fugindo à questão do, dos estagiários, porque basicamente são, são pessoas que acabaram de estudar, não é, digamos assim, porque elas são saídas de faculdades ou de escolas profissionais, eu já percebi que numa maioria a estatística que tu fazes ao longo destes anos todos é que eles chegam um pouco, um pouco confusos, com muita vontade e misturam as fases e querem fazer tudo, não é? Mas focando novamente como eu, eu vou dizer na fase de preparação, acredito pelo que estás a dizer é ou nem sequer a fazem ou nem a conhece, nem a praticam.

00:51:38 Cesar Martins

Não, não, não, não, não, não.

00:51:42 Cesar Martins

Não, não praticam nem sabem do que estamos a falar, isto que nós estamos a falar, não lhes faz sentido na cabeça, porque se calhar nunca ninguém lhes falou

00:51:45 Paulo Almeida

OK, ok.

00:51:51 Paulo Almeida

Ou, achas que é passado essa mensagem nas escolas? Isto aqui já é um já é opinião, não é uma afirmação, não sei até podes afirmar porque podes ter passado por esse processo, mas achas que provavelmente nas

escolas eles acabam por ensinar de uma forma, sucinta esta fase, ou olha ponham cores, ponham nomes e mas isto é mistura e está relacionada logo com, ou misturam isso como sendo parte da mistura ?

00:52:25 Cesar Martins

Da mistura, possivelmente é isso que acontece, mas, lá está a preparação, é tudo, é tudo para, para conseguires na parte da mistura, já não, já estares noutra fase mesmo, portanto, infelizmente, tu na mistura, tens que fazer esse esse trabalho da preparação porque, como viste, há coisas que, este exemplo de trabalho que chegou, que me chegou às mãos não é o exemplo tipo, o exemplo tipo é o áudio 1 áudio 2, guitarra 1, guitarra 2 e quando escrevem guitarra é.

00:53:02 Paulo Almeida

OK, ok, ok.

00:53:03 Cesar Martins

São as coisas todas, todas desfasadas.

00:53:07 Paulo Almeida

Olha, mas tocaste num assunto perfeito que era a pergunta próxima pergunta e questão que eu também tenho para te fazer, então, assim sendo, neste caso, tu pedirias ao teu cliente, tu cobravas isto como um serviço à parte ou tu colocarias no orçamento da mistura?

00:53:28 Cesar Martins

Não faz parte da mistura! Imagina não faz parte da mistura, chega, é o que tu trabalhas

00:53:31 Paulo Almeida

OK.

00:53:34 Cesar Martins

Não tens que andar a fixar, fazer fixs de vozes que vêm, a já pá não te falar de, vêm mal cortadas, imagina que vem vozes com cuts, respirações recortadas vem...olha...é um é um desbravar de completo de problemas que podem aparecer e que aparecem, portanto, estarás a perder tempo não misturar, mas sim a arranjar todo o trabalho, que não foi feito, que não é feito na captação não é.

00:54:08 Paulo Almeida

Mas explica-me uma coisa, tu alertarias o cliente para isto ou mandarias o trabalho para trás dirias a ele, porque não tocaste no assunto e eu gostaria de saber, tu dirias a ele, olha eu posso fazer, existem estes problemas eu posso fazer, mas tu pagas à parte, porque isto é uma fase de preparação e não foi feita. Como é que tu abordaria? Como é que tu abordas isto?

00:54:36 Cesar Martins

Sim tem de ser assim, porque não faz sentido ser na parte da mistura. Isso é uma parte de preparação e correção.

00:54:44 Paulo Almeida

OK, então tu alertarias e dizias ao cliente que...

00:54:48 Cesar Martins

É como afinar uma voz quando afinas a voz.

00:54:50 Paulo Almeida

Que faz parte de uma preparação, não é?

00:54:53 Cesar Martins

Exatamente.

00:54:53 Paulo Almeida

Quer dizer isso estou eu perguntar se tu consideras isso?

00:54:57 Cesar Martins

Considero, considero, considero isso considero a voz tem de ser afinada, por exemplo, tem de ser editada.

00:54:58 Paulo Almeida

OK.

00:55:06 Cesar Martins

Pode ter erros, isso tudo já não faz parte da mistura, a mistura é sentar e misturar, misturar não é editar.

00:55:13 Paulo Almeida

Ok.

00:55:15 Cesar Martins

Não é corrigir, é corrigir sim quando tu tens frequências que queiras corrigir, quando, podes corrigir a fase.

00:55:24 Paulo Almeida

Exatamente.

00:55:25 Cesar Martins

Podes entrar nisso, mas, correções, digamos assim, de edição e de fixing, não, não faz parte da mistura.

00:55:33 Paulo Almeida

OK, olha agora que só faltam 5 minutos para completarmos 1 hora e já e já vamos um bocadinho para além do objetivo, mas estamos dentro do timing

00:55:43 Cesar Martins

Ok, ok do range

00:55:44 Paulo Almeida

Eu tenho uma curiosidade também bastante importante, que é a seguinte, tu trabalhando já há bastantes anos, já passaste por vários projetos, por vários processos, desde o analógico até aos dias de hoje completamente, quase tudo digital, por acaso consegues me dizer se na altura quando tu iniciaste que tipo de preparação, mesmo que não tivesse esse nome ou se já tinha esse nome de preparação, tu consegues me falar dessa altura? O neste momento consegues refletir sobre isso e dizeres me que alguma coisa sobre esse tempo, como é que as coisas se processavam ou se existe esse nome ou se existia esta fase?

00:56:31 Cesar Martins

Não, não acredito que existisse, existia muito, era muito mais cuidado na captação, por exemplo, dou-te um exemplo, se o cantor se enganasse se tivesse algum problema de que necessitasse de ser corrigido, corrigia se na hora não era na edição nem na mistura, aliás, as coisas faziam-se muito na hora e o que ficava era o que ficava, agora não, agora gravam tudo e pensam que depois na mistura, tudo se arranja, mas não, não é isso que acontece. Está mal, está muito mal, normalmente fica bem.

00:57:15 Paulo Almeida

Ok, não havia na tua experiência, não havia uma fase, não havia este nome de preparation mix ou preparação para a mistura havia então um cuidado.

00:57:28 Cesar Martins

Havia era muito cuidado em tudo e esse cuidado tem se vindo, tem se vindo não, para quem não o tem, mas é, é um cuidado que.

00:57:39 Paulo Almeida

Tu sentes que se tem vindo a degradar?

00:57:40 Cesar Martins

Hoje em dia já não se pratica.

00:57:42 Paulo Almeida

Tu sentes que com o passar dos anos, tem-se vindo a desleixar, por isso é que provavelmente as coisas, recibes os estagiários da forma como disseste, talvez?

00:57:53 Cesar Martins

Eu mais do que receber estagiários, recebo muitas vezes sons áudios de que vêm de outros, de outras fontes

00:58:03 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:58:04 Cesar Martins

E certamente não são estagiários e vem em péssimo, mas em péssimo

00:58:09 Paulo Almeida

É incrível

00:58:10 Cesar Martins

Não é mau é em péssimo.

00:58:11 Paulo Almeida

Ok importante saber.

00:58:14 Cesar Martins

Portanto o problema não é dos estagiários.

00:58:16 Paulo Almeida

Sim, sim, eu referia-me porque pronto supostamente são o elo mais fraco, porque estão numa fase de iniciação e eu tinha uma curiosidade em tentar perceber, embora pronto, isto é tudo muito, teria que ser feito um estudo a sério, mas é um depoimento de teu e...

00:58:35 Cesar Martins

Mas acredita que quem faz mal não é por ser estagiário ou não, mas quem faz mal faz mal. Ele pode ter não sei quantos anos disto.

00:58:42 Paulo Almeida

Pode ter aprendido bem, mas sinceramente, desvalorizou e faz da maneira que ele sente que tem que ser.

00:58:49 Cesar Martins

O pior é, pode não ter aprendido.

00:58:51 Paulo Almeida

Também, não é? Ok.

00:58:53 Cesar Martins

Esse é que é o problema

00:58:54 Paulo Almeida

OK também, ou seja, os 2 mundos.

00:58:55 Cesar Martins

E nem ter noção, sim e nem ter noção e pior não ter ouvido.

00:59:03 Paulo Almeida

Há pois.

00:59:03 Cesar Martins

Que é, é um grande problema e no mundo do áudio tens, tens muito esse problema as pessoas olham às vezes muito para todas as ferramentas que temos, mas não, sem ser necessário tanta ferramenta não, depois não sabe é ouvir.

00:59:21 Paulo Almeida

OK. Ok César, olha fantástico, estamos a bater 1 hora.

00:59:27 Cesar Martins

OK

00:59:27 Paulo Almeida

Eu acho que que que que que satis... acho não tenho a certeza satisfizeste bastante o, as várias curiosidades que eu tenho que eu tinha em relação o ouvir-te falar pela tua experiência não é, e por todos estes anos de que eu sei que tu tens de profissional.

00:59:48 Cesar Martins

Pode ser que mais daqui a uns anos esta fase seja uma fase normal para todos, não é, em termos de que seja vista como essencial preparar uma...

00:59:58 Paulo Almeida

OK, pá peço desculpa por ter feito aquele truquezinho das 2 perguntas e a primeira não ser muito óbvio, mas tu percebeste para um para um trabalho científico isto tem que ser feito porque senão, a pessoa acaba por ser induzida e às vezes até falar o politicamente correto e não praticar na realidade, não foi o caso, porque não fazias ideia também do que é que se tratava, portanto, adorei, adorei ver que os teus métodos e os teus processos são...

01:00:35 Cesar Martins

Temos muito mais para falar, mas...

01:00:37 Paulo Almeida

É verdade, acredito, mas pronto, olha, seja como for...foi um grande input, foi bastante bom, vou aproveitar imenso, imenso o teu depoimento com toda a certeza.

01:00:52 Paulo Almeida

OK agora, pronto olha vou parar aqui a entrevista.

01:01:01 Paulo Almeida

OK, muito obrigado pelo teu tempo, a tua disponibilidade.

01:01:04 Cesar Martins

De nada Paulo ora essa.

01:01:07 Cesar Martins

Nada, ora essa cá estamos.

01:01:07 Paulo Almeida

OK até já.

01:01:10 Cesar Martins

Um abraço.

Entrevista: Fernando Abrantes Parte I

Transcrição

00:00:00 Paulo Almeida

Agora sim.

00:00:03 Paulo Almeida

Olá, Fernando, Tudo bem?

00:00:05 Fernando Abrantes

Olá, Paulo, estás bom?

00:00:06 Paulo Almeida

Está tudo bem. Olha antes de mais, obrigado por teres aceitado esse meu convite, fazeres parte desta entrevista é para mim é uma honra e estou-te realmente muito agradecido, agora para darmos início.

00:00:20 Paulo Almeida

A entrevista é, aliás, antes de começarmos, realmente eu gostaria de saber se tu se tu autorizas a gravação desta entrevista, que no âmbito de uma dissertação para o meu mestrado e no âmbito de estudo apenas e de análise do que do que se referir aqui na entrevista, servirá apenas e somente para isso.

00:00:45 Fernando Abrantes

Ora muito boa tarde. Evidentemente meu amigo Paulo, para mim isto também é uma honra, porque tu foste um excelente aluno.

00:00:52 Fernando Abrantes

E eu gosto de poder ainda participar, embora já seja cota, em, no futuro dos meus discípulos ou das pessoas que eu admirava e que finalmente estão na praça e disso eu tenho muito orgulho, portanto vamos deixar de apresentações neste sentido é pá, agradeço imenso essa esse convite por uma razão também.

00:01:17 **Fernando Abrantes**

Acho que para nós que já estamos nisto há mais tempo, é importante percebermos a evolução tecnológica e estarmos com malta mais nova, que também já está a fazer as coisas com outras sensibilidades, outros caminhos e aparelho fora. Portanto, eu vou me apresentar rapidamente uma pequena sinopse, eu chamo-me Fernando Abrantes, estudei em Dusseldorf, na Alemanha, tirei o curso de engenharia de som nos anos 80, voltei para Portugal em 87 portanto tive 7 anos a tirar o curso era trabalhador estudante por isso levou um bocado mais de tempo, mas aprendi muita coisa, comecei aos 15 anos a gravar em casa a minha mãe era uma excelente pianista comecei a tocar piano aos 6 anos que acho que também é importante referenciar isto, porque acho que nos que estamos no som temos que ter sensibilidade para a música porque não estamos na rua a gravar picaretas, catrapilas e por ai fora, portanto isto é só um pequeno pormenor mas acho que é importante. Outro pormenor que para mim também é muito importante é que um engenheiro de som na Alemanha tem que ser músico e, portanto, nos eramos trezentos candidatos e só passamos trinta no meu ano por uma razão muito simples,

00:02:20 **Fernando Abrantes**

tivemos cada um a fazer exames ditados, ditados musicais, ditados rítmicos e saber tocar minimamente um instrumento, hora eu acho que isto é excelente porque, um engenheiro de som tem que saber atuar em estúdio também como músico em termos de sensibilidade e muitas vezes até pegar no instrumento e dar uma dica, mesmo que ultrapasse o produtor pronto. Mas os alemães pensam assim, eu sou meio alemão, a maior parte da malta não sabe, a minha mãe era alemã, o meu pai é português, a minha mente, eu tenho um grande dilema dentro de mim, eu sou o two faces, porquê ? Eu tenho um coração português e tenho uma mente alemã, o que gera sempre um grande dilema em tudo o que eu faço na vida. Portanto, até no som, depois mais à frente, explicarei o porquê.

00:03:01 **Paulo Almeida**

Ok

00:03:02 **Fernando Abrantes**

É, e pronto, e ando nisto, portanto, oficialmente em Portugal desde 87 e faço várias coisas, faço som em estúdio, trabalho ao vivo, e também dou formação, acho que também é importante frisar isto, porque eu tento passar o máximo possível tudo o que eu aprendi aos meus alunos e acho que a grande vantagem com formador têm em relação a um professor catedrático é exatamente essa é que eticamente o formador tem que passar tudo, toda a sua experiência profissional, que mais as bases teóricas aos seus alunos, um

professor catedrático pode ficar nas fórmulas matemáticas e por ai fora, posso só dar um exemplo que acho piada, eu tive um professor que nos dava eletrónica no, na, portanto lá na faculdade em Dusseldorf que um dia chegou ao pé de nos e disse assim, “eu sei o que é que é um ferro de solda mas eu não sei liga-lo a corrente, mas consegui despedir dois engenheiros de uma empresa porque eles não sabiam fazer cálculos” portanto isto diz tudo, nem é bom nem é mau, Ok ? Portanto eu acho que nos que estamos na área na área prática, mesmo tu que estás felizmente também a tirar um curso com habilitações literárias, como eu tenho, portanto, como é que se diz, de epá como é que se chama a este grau licenciaturas ou por ai fora não é...

00:04:23 **Paulo Almeida**

Superior ou curso superior.

00:04:25 **Fernando Abrantes**

Perdão, curso superior... é sempre bom termos a componente prática nas mãos alias nos somos uns práticos não é, tu sabes, tu próprio és também e nos fazemos ao contrário, nos usamos a teoria para compreender alguns processos que na prática não são assim tão... epá tão imediatos de perceção

00:04:45 Paulo Almeida

Não podia estar mais de acordo, é verdade.

00:04:47 **Fernando Abrantes**

Pronto, não vou perder tempo com isto, portanto, eu tenho 3 áreas em que me dedico, que é estúdio, som ao vivo e formação. A formação para mim é muito bom, porque, da mesma forma como estou agora contigo e com o prazer que tenho de poder ajudar... obriga-me estar no dia a dia, sempre up to date em relação às tecnologias que aparecem no mercado, OK? E, portanto, isso faz com que também as nossas cabeças estejam sempre a funcionar a 100% e somos obrigados a continuar a evoluir tecnologicamente

00:05:24 **Paulo Almeida**

Sem dúvida é necessário acompanhar não vale a pena por mais que agente pense que não mas é necessário, ou mais devagar ou mais depressa não interessa é necessário acompanhar isso é um facto e tens toda a razão fazes realmente muito bem, até porque ainda tens muito para dar a esta industria não tenho duvida nenhuma, nenhuma, para alem de tudo o que já deste e que estas conhecido e esta exposto, mas pronto isso ficara para outras conversas.

00:05:53 **Fernando Abrantes**

Obrigado

00:05:54 **Paulo Almeida**

De nada, não é novidade para muitos de nos e principalmente para quem faz parte desta área. Agora iniciando a entrevista em si, eu vou te fazer a primeira questão, tal como eu falei no email que te envie

00:06:13 **Fernando Abrantes**

Hum, hum

00:06:14 **Paulo Almeida**

A primeira questão é a seguinte, eu terminei neste caso uma produção musical, pronto fiz a captação a composição dela e está terminada. E gostaria de saber, o que é que os teus serviços e o teu estúdio me poderia oferecer para eu, no final conseguir ter o som, digamos assim de forma a poder passar numa rádio ou mandar fazer no CD, o que é que tu me consegues oferecer... e a pergunta, é a seguinte, assim que tu recibes os ficheiros de audio as pistas separadas neste caso, gostaria que tu mostrasses os teus métodos e os teus processos para que isso aconteça, pronto.

00:07:02 **Fernando Abrantes**

OK em primeiro lugar, estás-me a pôr na minha área de conforto, porque eu sou muito solicitado para misturas e masterizações, mesmo depois de projetos que já estão acabados, e que o cliente não ficou muito satisfeito, de repente, entra em serviço o bombeiro de serviço Fernando Abrantes, no bom sentido, o que é que isto quer dizer? Envia-me as faixas, portanto para eu misturar, e eu já vou mostrar como é que eu costumo fazer

00:07:31 **Paulo Almeida**

Ok

00:07:32 **Fernando Abrantes**

E eu normalmente peço uma coisa que é importantíssima, porque eu acho que a nossa sensibilidade tem haver com isto, a vários estilos musicais a vários conceitos musicais e por ai fora, portanto, se eu sou solicitado para fazer uma mistura de determinado estilo musical é porque o cliente sabe que eu estou apto para o fazer. E, portanto, o que é que acontece eu peço sempre um pequeno ruff mix independentemente das pistas separadas por uma razão, eu so quero perceber como é que eles estavam a ouvir as coisas quando dizem que já estão finalizadas, ok, e, portanto, eu tenho que dar um input positivo nisto tudo que é otimizar

o som. O que é que isto quer dizer? Eu ao otimizar o som em termos de mistura e finalmente talvez com um toque na masterização, eu tenho que por epá os meus neurónios a funcionar em função do conceito que lá esta, isto para mim é a coisa mais importante, é o que eu também ensino aos meus alunos, um bom produtor não é aquele que impinge as suas ideias é aquele que tem uma ideia em mãos e consegue otimizá-las e pôr a cereja em cima do bolo. Isso é que se é, se é se saber se fazer produção. Tirar partido de todos os músicos e por aí fora, bom, mas nos já estamos num estágio mais avançado tu já o fizeste, já fizeste essa parte toda, não é?

00:08:46 **Paulo Almeida**

Sim, sim, mas é sempre bom ter esse testemunho e perceber como é que as coisas funcionam porque ao fim ao cabo faz parte do teu testemunho e acaba por ser o teu método, é o teu método e isso é importante.

00:08:52 **Fernando Abrantes**

Pronto, exatamente. Eu felizmente tenho a sorte de quando sou solicitado para fazer misturas e masterizações, principalmente mistura e depois a masterização as pessoas também querem que eu faça de seguida, é porque se calhar o meu contributo, epá e não é para tornar-me aqui orgulhoso ou falta de humildade a grande vantagem é que muitas vezes, ou muitas vezes não, todas as vezes ate hoje o produto ficou de acordo com o cliente com aquilo que o cliente queria e superei sempre as misturas que já vinham feitas por técnico A,B,C não interessa, ok. Pronto, mas para mim la esta independentemente de termos as pistas todas separadinhas e por ai fora que já vamos falar sobre isso, eu peço sempre que me enviem uma mistura ruff, mesmo que seja uma mistura final para eu perceber para onde é que isto tem que ir e como é que ainda vou otimizar mais o que me enviaram porque senão não faz sentido eu estar a trabalhar nisto.

00:09:47 **Paulo Almeida**

Claro, claro, claro.

00:09:48 **Fernando Abrantes**

Pronto.

00:09:49 **Paulo Almeida**

Muito bem.

00:09:49 **Fernando Abrantes**

Aqui vamos então entrar na parte pratica eu normalmente trabalho com o protocols, ok.

00:09:54 Paulo Almeida

Tudo bem, serve perfeitamente.

00:09:56 Fernando Abrantes

Podemos compartilhar já o protocols?

00:09:58 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:09:59 Fernando Abrantes

Ou queres fazer uma pergunta antes de irmos aqui para a parte pratica?

00:10:03 Paulo Almeida

Não, não, não, não eu preferia que tu começasses a mostrar como é que tu fazes porque acabaste de receber as pistas não é tens aí as pistas, ok.

00:10:04 Fernando Abrantes

Ok, então vamos já compartilhar, ok, exatamente, eu abri somente uma sessão e epá como vi daquilo que tu enviaste, portanto configurei a sessão em função da frequência de amostragem e da resolução que tu me enviaste. Para não estar aqui a fazer conversões e por aí fora e não sei que e não sei que mais. A aqui um pormenor que eu agora não vou mostrar para não se perder tempo, mas que eu acho que é muito importante, eu peço as vezes, tenho que pedir isso a parte, mas tu adivinhaste logo porque eu sei como é que tu funcionas, sempre foste um gajo muito pra frentex nesse aspeto e sempre muito rigoroso e metódico, o que é que é fantástico. Para além das pistas que me enviaste, que estão todas muito bem sinalizadas com o que lá tem, embora eu ainda não tenha ouvido nada porque só eu só pus só fiz o download do wetransfer e agora é que vamos pô-las no protocols, ok, mas mandaste-me um pequeno texto que é fundamental no sentido de dizer quantos BPM é que tem a música e por aí fora e já agora temos que falar disso que é muito importante.

00:11:13 Paulo Almeida

OK

00:11:13 Fernando Abrantes

Eu para trabalhar bem efeitos e por aí fora eu tenho que ter o BPM certo, ok. Porque os pre-delays para mim são muito importantes o decay da reverberação também é muito importante, para alem dos delays e

dos outros efeitos que é para eu ter isto tudo não como uma amalgama, mas tudo bem definido quando estou a misturar. E, portanto, isso é logo uma grande ajuda também o que tu fizeste normalmente o cliente o que é que faz? Normalmente o cliente o que é que faz no wetransfer quando me manda as coisas poem só o título da música e os BPM, já é uma ajuda, ok, tu tiveste o cuidado de ainda enviar um textozinho a parte, fantástico!

00:11:52 Paulo Almeida

Ok

00:11:53 Fernando Abrantes

E agora porque é que a forma como tu funcionas Paulo e poucos funcionam assim, que é hoje em dia cada vez trabalha-se mais em áreas ou seja temos técnicos em todo o processo de criação, passo a explicar, normalmente começamos com a pré-produção depois vamos para a gravação depois vamos para a mistura e finalmente estamos na masterização, ok, mas este processo antigamente no meu tempo, no tempo do analógico era feito por mim, ou seja, o cliente tinha confiança no técnico ou no engenheiro de som e o engenheiro de som acompanhava o cliente do principio ate ao fim no estúdio, hoje em dia isso alterou tudo, através das novas tecnologias do digital e por ai fora, hoje em dia já não é assim eu tenho clientes que só gravam comigo, só misturam comigo tenho clientes que só masterizam comigo e depois ainda tenho clientes que ainda fazem tudo comigo. O que é que isto quer dizer que é uma questão ética. Ora, se eu neste caso tu ok, vamos partir do princípio que não foste só produtor foste só o técnico que gravou as coisas que me está a enviar agora para mim para serem misturadas, OK?

00:12:57 Paulo Almeida

Sim

00:12:58 Fernando Abrantes

Quanto mais definido e mais bem escrito estão a, ou seja, mais bem sinalizadas estão as pistas mais rápido eu como misturador, sei logo a, independentemente de ainda não ter ouvido o conteúdo que lá está dentro, ok. Já me aconteceu em trabalhos que eu acho horrível, mandar-me um trabalho ao vivo para ser misturado e aparece-me audio 1 até ao audio 32 e eu tenho que descodificar pista a pista, evidentemente que o cliente leva logo uma ripada e vai ter que pagar mais por isto. Primeiro começo-me logo a chatear porque eu devia estar, eu devia estar concentrado só na mistura, não é? E agora ainda tenho que ver o que é que la esta em termos pistas conteúdos, vou perder tempo, vou me chatear, não havia necessidade nenhuma de o fazer assim e, portanto, isto tem a ver com ética profissional, ok. E outra coisa que eu já vi nas tuas pistas e é

como se deve fazer, é quando se está a gravar principalmente música acústica se não formos nos a mistur-la a seguir o técnico que vira a seguir tem que ter todas as possibilidades para poder fazer daquilo o que quiser juntamente com o produtor, ou seja, é gravar-se com vários microfones varias possibilidades independentemente do conceito se calhar já estar feito, mas para termos todas as oportunidades depois na mistura de ainda otimizar mais para um lado mais para o outro e por ai fora, ok, e é nesse sentido que fizeste um excelente trabalho, porque...agora vamos importar as pistas e vamos então falar na pratica o que é que se passa, ok ?

00:14:32 Paulo Almeida

Ok, ok obrigado. Enquanto vais importando eu vou te dando algum feedback do que foste dizendo...Principalmente na parte da produção e da captação que por acaso esteve a meu cargo. Tanto a produção e a captação e parte da composição digamos assim

00:14:49 Fernando Abrantes

Sim.

00:14:50 Paulo Almeida

Foi mesmo propositado a quantidade de captações que tu vais ver aí é para depois na parte da mistura, mistura, misturada com produção, digamos assim, se puder ter essas opções de escolha, ok, realmente vai funcionar, não vai funcionar. Embora a ideia da produção já fosse direcionada nesse âmbito, logo à partida logo à partida...mesmo que não tivesse sido, era o que eu queria tentar dizer eu gosto se vou a um estúdio principalmente que não é meu, isso tenha oportunidade de captar naquele estúdio que me fornece uma quantidade de material que eu não tenho em minha posse, eu tento tirar o maior partido e melhor partido disso. E o que é que isso quer dizer? Por vezes, mais vale ter a mais do que depois faltar é o que eu costumo dizer.

00:15:52 Fernando Abrantes

Corretíssimo.

00:15:54 Paulo Almeida

Neste caso e pronto.

00:15:56 Fernando Abrantes

E é e é verdade, Paulo, por isso eu acho deixa ele ainda está aqui só a abrir as waveforms...

00:16:03 Paulo Almeida

Sim, sim, claro, claro.

00:16:04 Fernando Abrantes

vamos esperar um bocadinho para depois explicar como é que eu normalmente costumo fazer isso, mas eu já estou a ver aqui e para adiantar um bocado serviço, como é que eu costumo abordar uma mistura destas em primeiro lugar, foi o que tu não fizeste, mas se calhar propositado, não mandaste nenhum mix para eu ter uma referencia ponto, ok, porque quando me mandam essa referência, o que é que eu faço de importo as pistas como estou a importar aqui, Importo o ruff mix ou o mix que eles já tenham feito e enquanto eu estou a ouvir o mix, já estou aqui ordenar as pistas. É mais uma forma de se ganhar tempo, ok ? Neste caso vai ser diferente, porque eu não ouvi nada disto, ok? E vou começar pelo fim, eu vou ordenar primeiro que é para depois poder fazer a seleção daquilo que eu quero e não sei que não sei que mais. Porque costuma-se dizer time is money e eu acho que sou uma pessoa metódica, sempre fui e não gosto de perder tempo com coisas que não interessam, ok?

00:17:02 Paulo Almeida

É verdade.

00:17:03 Fernando Abrantes

Portanto neste momento, faltam aqui só mais umas pecinhas deixa cá ver pois ele ainda está a pensar, mas deixar ele ainda abrir o resto.

00:17:14 Paulo Almeida

Está tudo bem, está?

00:17:15 Fernando Abrantes

Eu normalmente, eu normalmente costumo epá uma questão do analógico vem ainda do analógico eu gosto primeiro começar pela bateria, se depois houver percussão ponho a percussão a seguir, depois vou para o baixo e depois vou pondo os elementos que aparecem guitarras, teclas e por ai fora e deixo normalmente a voz principal para o fim e os coros deixo antes da voz pronto. Isto é uma forma de eu trabalhar, também gosto de trabalhar assim ao vivo, muitas vezes ao vivo altero algumas coisas por uma razão porque hoje em dia os budgets vieram por ai abaixo e neste momento a muita gente inclusive eu que já estamos a fazer os chamados dois em um que é...ter que fazer som de frente e de monição ao mesmo tempo. Então o que é que eu faço por uma questão de método eu ponho as vias na mesa em função do stage plot do palco que é

muito mais fácil. E percorro da esquerda para a direita tudo da mesma forma, depois as misturas para os músicos é só para ser mais eficiente e mais rápido, pois o acesso das coisas ok, evidentemente se tiver a fazer só som para o público faço a ordem como eu costumo fazer, como também estúdio começo pela bateria e por aí fora e não sei quê, não sei que mais ok. Mas isto só para também dar este aparte que acho que é importante é porque eu também ao vivo, consideram-me uma pessoa muito rápida a trabalhar. E eu de facto não gosto de perder tempo com coisas inúteis e, portanto, as vezes sou um bocado chato até que os meus alunos **é o método pá que é fundamental, ok? A metodologia e o rigor, pronto.** Ok penso que agora já temos tudo perfeito, então o que é que temos aqui?

00:18:49 **Fernando Abrantes**

Eu já comecei aqui a ver que temos... ora eu vou começar a por isto em alguma ordem temos aqui um kick... aliás, vamos pôr com os nomes que tu puseste para as pessoas também perceberem. Kicks Feet mono, a mesma coisa em stereo, ok? E tu fizeste outra coisa que eu também acho porreiro, que é tu deixas aqui sempre oportunidade, nisso se falamos a seguir... aqui percussion deve ser um kick de percussão, penso eu.

00:19:27 **Paulo Almeida**

É mais a frente até, sim.

00:19:30 **Fernando Abrantes**

Mas deixa-me por primeiro isto assim por ordem, mesmo que seja um bocadinho a papo seco, ainda tinha aqui outro kick-sub que também penso que é importante na parte da bateria, isso eu vou juntar aqui acima. Ok muito bem, depois antes de irmos para as percussões que eu já percebi que há aqui percussões vamos então ver aqui as tarolas que apareciam aqui, temos aqui os hihats também fazem parte da bateria vou por isso já cá para cima também, mesmo que não esteja bem ordenado, mas fica por... com hierarquia que eu quero. Depois temos aqui pratos, kick-percussion é a percussão, percussion-snare também parte do princípio que é percussão e vejo logo e vejo logo que só aparece depois, portanto, deve ser uma parte da música específica, não é, isso é outra grande vantagem com uma pessoa com o olhometro como eu costumo dizer se as coisas estiverem bem sinalizadas, consegue logo perceber muita coisa antes de começar a fazer, ok?

00:20:33 **Paulo Almeida**

Ok

00:20:34 **Fernando Abrantes**

Pronto agora aqui é que está é aqui que eu queria ir o snare, temos aqui os snares todos. E outra grande vantagem que tu tens, porque és um gajo como eu, um cheio de método que é, eu percebo logo com que tipo de microfones foi gravado, ou seja, sei que tarola de cima foi gravada com 57 tarola de cima e a tarola de baixo também ok? O que pode ser importante na sonoridade, para uma pessoa também perceber logo o que é que se passa, penso que esta este este pandeiro ou este tamborine mono e o, e este aqui também fazem parte da bateria tanto como os timbalões que aqui estão, que vão fazer um break ali mais à frente, não é? E estamos a falar de suposições, porque eu nem sequer ouvi isto ok. A grande vantagem é precisamente já pela por isto estar tudo muito bem sinalizado que eu consigo perceber logo e arranjar aqui forma de juntar as pistas conforme eu quero, para depois criar as coisas... de acordo com a minha forma de funcionamento ok. Ainda vi que a aqui uns pratos que eu agora vou por la para cima, não sei se fazem parte da bateria penso que sim, mas isso depois é outro, isso depois é outro campeonato porque durante a audição eu consigo logo perceber o que é que faz parte da percussão e o que é que faz parte da bateria, e isto porquê? Isto é que é importante, é porque se temos percussão a parte, ok, vamos pensar que eu acabei aqui com a bateria no prato, ok?

00:22:09 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:22:10 Fernando Abrantes

O que é que eu faço logo? Eu crio logo aqui um subgrupo, ou seja, vou buscar um auxiliar estéreo, ok ? E porquê? Eu gosto de criar subgrupos para famílias de bateria e vou pôr aqui drums mix.

00:22:27 Paulo Almeida

Ok.

00:22:28 Fernando Abrantes

E passo a explicar porquê, independentemente dos Vcas que eu posso utilizar para famílias um subgrupo ainda me dá acesso a outra coisa, neste caso, que é importantíssimo, eu, depois de inserir seja o que for em termos de Plug-ins que eu ache necessário para a mistura de cada elemento. Ainda no final, no stereo desses elementos ainda posso criar aqui uma pequena suíte, seja para o que for. Ok, só para afiambrar mais o som ou não, ou seja, o que for ok. Por isso é que eu gosto de fazer isso normalmente desativo logo o solo que é para poder solar qualquer um dos elementos e passar me logo aqui pelo mix ok, e agora tem que pôr naturalmente estas pistas todas a irem para este mix, não é? Portanto vou selecionar vamos partir do princípio que isto era tudo a bateria.

00:23:12 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:23:13 Fernando Abrantes

Ok, e vou enviar isto tudo para um bus 21 e 22 por exemplo pronto.

00:23:18 Paulo Almeida

Ok

00:23:19 Fernando Abrantes

E vou dizer aqui que isto entra no bus 21 e 22

00:23:23 Paulo Almeida

Ok

00:23:24 Fernando Abrantes

E vamos ver se isto esta a funcionar eu agora vou por só a solo um elemento, por exemplo aqui este kick e vamos a ver se ele está a sair, esta a sair sim senhora. Encravou não sei porque, ele diz que precisa aqui de mais qualquer coisinha. Desculpa lá, deixa-me só ver se eu aqui consigo resolver isto. Ok e já vamos falar do buffer size.

00:23:48 Paulo Almeida

Ok

00:24:49 Fernando Abrantes

Pronto ele está aqui a querer ficar preso não sei porque...

0023:54 Paulo Almeida

Não tem mal.

00:23:57 Fernando Abrantes

Mas pronto, o buffer size que é outra coisa que o pessoal tem que ter em atenção e eu vou já explicar isso. Pá normalmente tem que se trabalhar quando se trabalha em misturas com o buffer size no máximo, ok? E porquê ? Porque o CPU tem que ter a capacidade de poder fazer as suas contas todas antes de projetar ca

para fora o som que nos depois vamos ouvir no ouvido. Evidentemente que isto causa uma pequena latência, mas é uma latência visual porque o que chega aos nossos ouvidos é tudo como deve ser, ok ?

00:24:29 Paulo Almeida

Ok

00:24:30 Fernando Abrantes

Quando estamos a gravar naturalmente a latência tem que ser o mais pequeno possível que é para o músico não sentir atrasos quando está a gravar e por ai fora, mas nessa altura também ainda não existem muitos plugins para serem processados. Ora eu tenho que aumentar a latência precisamente para o CPU ter a capacidade de poder processar isto tudo em condições antes de mandar ca para fora, ok?

00:24:52 Paulo Almeida

Ok

00:24:53 Fernando Abrantes

Ele neste momento está-se armar em parvo, mas eu vou ver o que é que se esta a passar... que é para podermos continuar aqui com isto.

00:25:04 Fernando Abrantes

Já está pronto?

00:25:05 Paulo Almeida

Já agarrou

00:25:07 Fernando Abrantes

Agarrou, mas continua aqui com alguns problemas.

00:25:10 Paulo Almeida

Seja com for, olha pronto...

00:25:11 Fernando Abrantes

O que eu queria explicar pronto, é que estávamos a ouvi-lo já a sair pelo mix

00:25:17 Paulo Almeida

Sim. Sim, sim, sim. Mas recapitulando...

00:25:18 **Fernando Abrantes**

Ok vamos continuar...

00:25:20 **Paulo Almeida**

Recapitulando a ver se eu percebi, basicamente tu organizas a sessão ao teu gosto, a forma como tu estás habituado ou como gostas de trabalhar, não é?

00:25:31 **Fernando Abrantes**

Sim, correto.

00:25:32 **Paulo Almeida**

Neste caso tu falaste-me de pôr a bateria em início, depois tudo o resto por aí abaixo, vozes no final e coros e por aí...

00:25:39 **Fernando Abrantes**

Exato.

00:25:40 **Paulo Almeida**

E, entretanto, deu-me a entender que tu comesças a fazer o routing das coisas porque trabalhas com auxiliares, correto?

00:25:50 **Fernando Abrantes**

Correto, faço logo.

00:25:51 **Paulo Almeida**

Ok, ok, ou seja, a partir daqui tu farias por ai abaixo, no resto das coisas que tens na sessão igual, não é? Por aí, para as guitarras para os pianos para as vozes para, dividias tudo por auxiliares?

00:26:09 **Fernando Abrantes**

Exatamente. Qual é a vantagem Paulo? É que depois eu crio grupos dessas famílias, e eu rapidamente se quero solar um grupo de famílias solo ou só quero solar uma coisa não sei que ok. E também por causa vantagem de eu ter nos, nas misturas de cada família a possibilidade ainda de inserir no final. Imaginemos que a bateria esta porreira, mas ela toda ficou um bocado aveludada, não é, eu se calhar com um exciterzito

consigo logo afiambrar o som todo porque acho que as relações estão boas entre os instrumentos e falta ali so qualquer coisa ainda que eu sinto falta.

00:26:47 Paulo Almeida

Claro, claro, ou seja, tu consegues ter controle das coisas todas de uma forma mais precisa, digamos assim...

00:26:57 Fernando Abrantes

Exatamente.

00:26:58 Paulo Almeida

estamos a falar 52 pistas acho eu que tens aí ou 60 é uma coisa assim, é muito, se tu conseguires dividir isso por 6 ou 8 que são os grupos é mais fácil, não é?

00:27:08 Fernando Abrantes

Exatamente e vou explicar também porque eu faço isso muitas vezes. Eu normalmente sou também um maestro, porque quando entro num trabalho deste tipo.

00:27:14 Paulo Almeida

OK.

00:27:18 Fernando Abrantes

Eh pá se a pessoa tem confiança em mim, por alguma razão é, não é?

00:27:21 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:27:22 Fernando Abrantes

E eu queria eu, eu, eu e como eu tenho a ver muito com produção também, eu encaro isto sempre, não é para dar o meu toque pessoal, mas é dar o meu toque pessoal em, com a finalidade de otimizar o objetivo da produção, só com essa finalidade, ok. Qual é a vantagem de se trabalhar também em subgrupos ou depois em Vcas? Muitas vezes manípulo, coisas que eu faço com clientes, eh pá que de repente eu sinto que no refrão aparece, fica tudo mais denso, mas a parte rítmica como não se mexeu, parece que se vai abaixo, o que é que eu normalmente simulo e manipulo normalmente nos refrões quando há necessidade, a bateria sobe um *dB*, um *dB* e meio na totalidade, ok, ninguém se sente nada e toda a gente sente tudo a subir na boa, como se fosse uma questão de dinâmica musical que não é, eu é que estou alterar, isso.

00:28:17 Fernando Abrantes

Ok, pronto, mas isso é um pequeno pormenor que acho que é importante.

00:28:20 Paulo Almeida

Claro, então não é.

00:28:23 Fernando Abrantes

Agora diz, diz.

00:28:39 Paulo Almeida

Ou seja, manipulas a sensação, manipulas através de dinâmica a sensação que as pessoas depois ou a perceção, fazes um efeito não é?

00:28:41 Fernando Abrantes

Exatamente, sim, sim.

00:28:42 Paulo Almeida

Para as pessoas sentirem, sentirem um conforto ou uma diferença mesmo que não percebam nada do que é que esta acontecer.

00:28:44 Fernando Abrantes

Não, não, as pessoas, as pessoas só têm que sentir que está bom ou que sentem que está bem, não se podem aperceber disso na realidade, não pode dizer, ups, parece que a bateria ficou mais alta. Isso, então já seria um erro.

00:28:56 Paulo Almeida

Pois exatamente.

00:28:56 Fernando Abrantes

Portanto é essa sensibilidade é esses toquezinhos mínimos é que fazem a diferença. Agora vou fazer aqui outra coisa que esqueci-me de fazer que faço logo quando cria uma sessão deste tipo, ok. Eu vou criar logo 4 auxiliares stereo para inserir uma reverberação um delay, seja o que for e o meu chamado Master Fader porquê?

00:29:16 Paulo Almeida

OK.

00:29:19 **Fernando Abrantes**

Porque eu felizmente quando misturo ou quando sou solicitado para misturar as pessoas, também querem que eu masterize e eu gosto já quando estou a misturar, criar o som que praticamente final da coisa e tendo aqui um Master Fader, eu ainda consigo inserir uma suíte de master que eu chamo de pré masterização para depois na masterização, eu não tive que fazer grandes acertos. Aliás, como todos sabemos a masterização corre sobre um todo que é o stereo, portanto, se uma mistura estiver mal feita, não é com a masterização que se resolve, não é? Infelizmente, hoje as camadas mais jovens a quem eu ensino julgam sempre que a masterização faz milagres, não.

00:29:55 **Paulo Almeida**

Os milagres.

00:29:56 **Fernando Abrantes**

Não milagres só em Fátima, quando há, ok. Aqui não, aqui tem que se perceber, eh, pá, como é que vamos jogar se a mistura está mal feita, tem que se voltar à mistura e fazer os acertos necessários. Acontece me também quando eu só estou a masterizar e recebo misturas mal feitas que eu ligo para a pessoa é responsável pelas misturas numa boa claro, como colega de trabalho, digo assim, ouve lá.

00:29:59 **Paulo Almeida**

É verdade.

00:30:20 **Fernando Abrantes**

Ali a voz e coisa eh pá e normalmente as pessoas até diziam até também tinha dúvidas. Ainda bem que me dizes, ok, vou te mandar a faixa com a voz ligeiramente mais baixa ou mais alta ou mais aguda, mais grave, não interessa o que for necessário para depois na masterização não haver tantos tantas discrepâncias, não é, porque se eu estiver a mexer numa frequência na masterização, estou a trabalhar nessa frequência que percorre o playback na sua essência. Portanto, pode ser uma frequência que esteja a mais na voz, mas já ao alterar essa frequência na voz, do alterar essa mesma frequência em todo o instrumental, que também tem elementos que passam por essa frequência, não é? E, portanto, já estou a estragar.

00:31:00 **Paulo Almeida**

Exatamente, ou seja, ainda não existem plugins assim tão cirúrgicos que percebam que percebam a divisão, isso ainda não estamos aí, talvez lá para 2100, não sei.

00:31:04 **Fernando Abrantes**

Exatamente.

00:31:10 **Fernando Abrantes**

Ainda não estamos aí.

00:31:14 **Fernando Abrantes**

Exatamente pronto, pronto de uma forma geral o que acontece eh, pá, e agora isto agora iria levar algum tempo porque são muitas pistas, não é? Mas o que eu queria mostrar, portanto, essencialmente é que eu crio em primeiro lugar subgrupos, não é? Aos quais eu depois dou nomes como dei aqui na bateria, pus drums mix. Como poderia agora criar perc mix ou percussion mix, para os elementos de percussão que existem aqui, e depois continuaria com o baixo e depois se calhar iria buscar as guitarras... e depois no fim então a questão das vozes

00:31:53 **Paulo Almeida**

Exato, então e agora até imagina imaginando que isso já estaria tudo feito? Claro que isto metaforicamente pronto para podermos avançar também qual era o teu procedimento a seguir?

00:32:04 **Fernando Abrantes**

O meu procedimento agora a seguir seria em primeiro lugar baixar para aí no total, no all punha as pistas em all e baixaria tudo para aí uns 6 *dB*. Passo a explicar, eu sei que o meu amigo grava muito bem e tem cuidado e não sei eh pá, mas o que é que me interessa ter aqui uns somatórios que depois por fim, já ultrapassa os zeros digitais, porquê? Porque a pista individual está bem, mas já tenho muita energia e agora ainda vou somando energias de outras pistas, o que se calhar vai me estragar aqui logo à partida, qualquer coisa eu normalmente trabalho assim. Eu prefiro deixar sempre um headroom. O que é que isto quer dizer? Baixei 6 *dB* vez em todas as pistas, há aqui 4 pistas que eu não quero que baixem 6 *dB*, nomeadamente os retornos dos efeitos, porque esses quero a zeros. Faço me entender ? Pronto, ok, mas deixo tanto o master a menos 6 como deixo também tudo já aqui a menos 6. Qual é a vantagem agora? Vamos por tudo a tocar, mesmo que isso não tenha nada só para ver o que é que acontece aqui no fim. Lá está fantástico se olharmos cá para baixo, já tenho uma reserva fantástica, ok? Portanto, isto é logo meio caminho andado para o sucesso

no sentido de eu depois ter headroom para ainda poder mexer para baixo para cima e não sei quê, não sei que mais, ok?

00:33:24 **Fernando Abrantes**

Aqui depois, há outra questão na mistura, já que estamos a falar disso, Paulo, desculpa lá, acho que é importante o seguinte aqui é o seguinte, é.

00:33:28 **Paulo Almeida**

Força. Força.

00:33:32 **Fernando Abrantes**

Imaginemos que tu tinhas gravado aqui uma voz e tinhas feito uma picagem, e eu conseguiria perceber, claro, contigo não acontece porque tu és uma pessoa como eu já disse altamente metódica e profissional, mas existem colegas que imaginemos que esta voz foi gravada num dia e noutro dia, ok, a voz epá temos que picar aqui esta parte, ok, e eu vou simular, ok, imaginemos que esta parte aqui, ate vou por em compasso porque isto esta tudo certo aos 110, vou selecionar daqui, não vou selecionar a semínima que é mais fácil, pronto exato. Vamos imaginar que esta parte aqui vou, eu vou separar esta região como se tivesse sido picada punch in e punch out, ok, e que me tivesse aparecido assim

00:34:31

Demonstração em vídeo

00:34:34 **Paulo Almeida**

OK.

00:34:37 **Fernando Abrantes**

Quem e de repente a gente passa aqui, Ops eh pá, isto é a mesma voz foi gravado com o mesmo microfone e não sei quê, mas está com uma energia completamente diferente. Agora existe aqui uma problemática técnica que eu acho que se tem que falar sobre isso. Há gente que diz assim, ok, então, através de um automatismo de volume, eu depois vou consertar esta parte, ok, aumentando, digamos, o que for necessário para ter mais ou menos o mesmo valor que tem as partes que antecedem e que e que continuam para mim é um erro. Passo a explicar, se eu tenho aqui inseridos plug-Ins compressores, equalizadores compressores, seja o que for ok, esta energia que vem a menos, passando nos plug-Ins, vai ter um resultado completamente diferente, principalmente na compressão do que as partes que antecederam essa picagem e que continuam

a seguir a picagem. Portanto, eu normalmente o que é que faço? Vou ao clip gain não faço isso com automatismo, porque eu quero que em termos energéticos, os plug-ins que eu pus que estão a fazer aquilo que eu quero para essa pista da voz ou estas 2 que é um stereo, ok, que se mantenham dentro, eh pá da dança da compressão da dinâmica e por aí fora, ok, por isso que é que eu faço exato Paulo, desculpa, deixe-me só terminar. O que é que eu faço? Vou pôr isto ao nível que devia estar neste caso é os zeros, porque já vinha tudo bem feito da tua parte, mas isto foi só para explicar que isto faz uma grande diferença na mistura estes pequenos pormenores, ok, uma coisa, é ter esta voz toda, assim como está boa e depois a um determinado momento em que tem que subir em termos de estética musical para um refrão, outra coisa qualquer, então aí já faz sentido estarmos a trabalhar com automatismo do volume.

00:36:33 **Paulo Almeida**

Agora disseste uma coisa interessantes que é, clip gain e volume são duas coisas diferentes e que muita gente confunde, porque essa automação que tu fizeste não ia interferir nada no insert dos plugin porque isso é fader vem depois, portanto.

00:36:52 **Fernando Abrantes**

É post fader, portanto exatamente, é isso que eu estava a explicar, portanto, a energia não é que estaria entrar nos plugins, seria completamente diferente do que das outras partes adjacentes, não é? E eu, com o volume não vou não, vai-se notar diferença.

00:37:04 **Paulo Almeida**

Exatamente. Claro, mas olha isto só para pôr aqui um apontamento, um aparte eu já assisti, eu já assisti em situações em que usam uma automação de volume escrita, não é, com fader e vai-se escrevendo para dando ali uma, mas, mas a pensarem a pensarem que isso é primeira coisa a fazer para depois entrar num insert e nunca e se calhar nunca se, eh, pá, isto é uma coisa à parte, não é. E, se calhar não se aperceberam, não se aperceberam que esse volume é pós, ou seja, essa automação que estão a fazer não ia interferir em nada no insert, porque isso é clip gain. Esse volume é feito atrás. E não, e não na automação de volume do fader, não é?

00:38:01 **Fernando Abrantes**

E agora eu vou se agora vou ser mauzinho e vai falar a mente a minha mente alemã, quem faz isso e não percebe que o que é que está a fazer não devia estar nisto.

00:38:09 **Paulo Almeida**

Pois, realmente tens toda a razão e não e não estás a ser mauzinho ou a pessoa é muito desinformado ou então, ou então realmente não devia, ou então de realmente devia aprender um pouco mais e depois então executar as coisas, porque realmente é de uma de uma enorme negligência estar a fazer, uma, estar a fazer uma situação destas, sem perceber o Signal Flow da ferramenta de trabalho que se usa, porque isso não passa de sinal, do fluir do sinal, não é ? O fluir do sinal, desde o início até ao master, digamos assim, portanto, é necessário ter esse, isto é só um aparte eu nem quero perder muito tempo com isto

00:38:53 **Fernando Abrantes**

Não, mas é importante. Fizeste fiz eh, pá, o Paulinho isso é importantíssimo. Não é que isto faz parte da nossa gíria profissional

00:38:57 **Paulo Almeida**

Pois é, pois, é mas.

00:39:03 **Fernando Abrantes**

Estamos a brincar, não é. Isto da mesma forma que às vezes é difícil explicar a diferença de um Vca para um subgrupo, não é? Eh pá, eu tenho que sempre explicar isto de uma forma mais simples aos meus alunos no sentido, atenção que quando eu tenho aqui o subgrupo, ok, se eu fechar o subgrupo, não se vai ouvir nada do que a bateria está tocar das pistas, porque elas passam daqui e só daqui é que vão para o master enquanto um Vca um DCA digital controle amplifier, seja numa mesa a ao vivo, seja num estúdio, seja no que for o que é que faz., é um intermediário de voltagem em que os panorâmicos e os volumes vão diretamente das pistas para o master e o intermediário só tá abaixar ou subir ligeiramente a voltagem disso, ou seja, neste caso o volume.

00:39:57 **Paulo Almeida**

Exatamente, exato.

00:39:58 **Fernando Abrantes**

Eh, pá, isso são coisas que tem são básicas.

00:40:01 **Paulo Almeida**

Não, isto é, isto é, o signal flow isto é básico isto é fundamental. É os pilares do fluir do sinal dentro do, aliás, é o percurso do sinal, tu tens que saber qual é o percurso, porque é que entra, porque é que sai, onde é que entra e onde é que sai, e para onde é que vai e porque é que vai, porque se não tu perdes o control, até

porque isto, e como tu já disseste, ainda há pouco são somatórios e esses somatórios tem que ser controlados. Convém, mas.

00:40:30 **Fernando Abrantes**

Exatamente. E há aqui outro problema nas misturas que me acontece várias vezes quando vejo pessoal é misturar e depois passa umas coisas e dizem, eh pá, isto ficou, a tua cena ficou com muito mais definição. Isto não tem nada que saber já foi tudo inventado. É que há a malta que ainda não percebe quando coloca no Signal Flow diretamente na pista, um efeito, uma reverberação, por exemplo, está a distorcer a equalização de todas, está a lixar o timbre ok. Eu tendo a reverberação à parte, em primeiro lugar, nunca perco o sinal direto e o doseamento que eu faço entre somatório de sinal direto e o que sai da reverberação é o resultado que eu quero obter, nunca perdendo o timbre, porque eles depois dizem, vem com aquelas com aquelas teorias a isso, depois que o dry e com o wet, como é que eu faço a percentagem. Então, mas o que é que isso me interessa, se o plugin já está a lixar o som original da voz ou da guitarra, ou seja, do que for, não é. Eles depois percebem nas aulas como eu depois faço isso assim e conseguem perceber, a pois é, mas isto assim, pois lá está, vamos outra vez que o mesmo primeiro.

00:41:35 **Paulo Almeida**

Olha, tens toda a razão, e tens um bom exemplo a tal história do tão famoso paralelo compression. A paralelo compression basicamente existe para tu maneres o sinal original dinâmico. E dosear e doseares, então a tal distorção, porque se não tu poderias fazer isso no insert e porque não há muitos compressores hoje em dia que também tem o wet e o dry do na composição. Então, mas se tu puseres ao lado, lá está a dose.

00:42:11 **Fernando Abrantes**

Eu sou eu sou altamente conservador nestas coisas, ok. E continuo a achar que tenho alguma razão, porque os resultados são óbvios. É só por causa disso e quando eu consigo demonstrar isso,

00:42:14 **Paulo Almeida**

Sim.

00:42:22 **Fernando Abrantes**

as pessoas, as pessoas depois também aceitam, não é. Isto é a mesma coisa se tu me perguntares assim, eh, pá, Fernando, Como é que tu comesças a misturar em termos de Plug-Ins? O que é que tu colocas primeiro? Então, para mim é sempre primeiro a timbragem e depois é que vem a compressão mais a timbragem

começa pela correção. Eu começo primeiro com a equalização corretiva, e se tiver necessidade, vou para a equalização criativa e só depois é que entro num compressor, porque eu vejo tantas asneiras por aí a malta entrar num compressor diretamente. Ora, se temos uma voz que está bastante anasalada, porque essa energia está mais nessas zonas de frequências, colocam lá o compressor e o compressor está atuar sobre essa energia, mas depois as outras? Como é que é, não é?

00:43:08 Paulo Almeida

Pois é.

00:43:09 Fernando Abrantes

Lá estamos nós outra vez que o problema, eh pá, como é que as coisas devem ser feitas isto já foi tudo inventado é o que eu digo, digo a malta mais nova porque depois comesas a ter aqui pescadinhas de rabo na boca.

00:43:23 Paulo Almeida

É Verdade.

00:43:24 Fernando Abrantes

Que é, um compressor põe um equalizador depois poem outras vez um compressor eh pá, eu às vezes nas aulas é curioso, eh, pá, quando os quando, quando a malta que está a fazer estes exercícios de repente desligo, vejo uma coisa, uma coisa completamente mal feita e ponho em bypass, para o pessoal ouvir outra vez o que é que era. E depois, muitas vezes chegam a uma triste conclusão, o que estavam a fazer só estava a destruir em vez de otimizar.

00:43:46 Paulo Almeida

E o que o que vinha da gravação estava melhor do que fizeram, mais valia estarem quietos.

00:43:52 Fernando Abrantes

Pronto lá está a fobia dos plug-ins, isso é outra coisa. Agora estás a tocar num assunto fundamental. Eu só ponho plug-ins com aqueles que eu acho, necessário.

00:44:00 Paulo Almeida

Disseste tudo os necessários, não é, pá...

00:44:03 Fernando Abrantes

Não é, aí tem que se pôr 5 tem que se pôr 6 tem que se pôr, não eu ponho o que eu acho, ponto final.

00:44:08 **Paulo Almeida**

E não existe um número, uma quantidade já tipo, se eu puser 5 isto vai ficar muita bom se eu...

00:44:14 **Fernando Abrantes**

Pior do que isso, Paulo, isso vem da malta do analógico, nós quando tínhamos as nossas mesas misturadores, tínhamos de facto boas equalizações e talvez depois ainda tínhamos a possibilidade de inserir. Havia inserts externos patch bay, um compressor para cada um desses, dessas vias, não podíamos estar a pôr mais uma equalização a seguir mais, não sei quê, então, para que é que serve o ouvido? É o que eu digo às pessoas hoje em dia, pá, inventou-se um novo verbo que é o “ouvir” ninguém já ouve, não é?

00:44:42 **Paulo Almeida**

Pois é.

00:44:42 **Fernando Abrantes**

As pessoas estão a ouvir o som pelos olhos, não é? E eu às vezes, até em exercícios que eu faço, deixo lá os plugins todos a mexer, mas estão desativados, não é? E depois os alunos começam a perceber quando eu chego lá então... Eh pá ou então, desligo os monitores ou então desligo os monitores e de repente assustam-se todos e tirão os auscultadores quer dizer que estão começar a ouvir.

00:45:04 **Paulo Almeida**

Grande truque. É um belo truque. Sinceramente, é um belo truque.

00:45:04 **Fernando Abrantes**

É triste, mas é verdade.

00:45:10 **Paulo Almeida**

Fernando agora para prosseguir, faz de conta que isto já estava novamente tudo feito. Todos esses processos já tinhas tudo isto como, como queria so o que farias, qual era o teu, o teu próximo procedimento?

00:45:27 **Fernando Abrantes**

Então o próximo procedimento primeiro, já conheço o Paulo Almeida, já sei o que é que ele faz. Portanto, se calhar em termos de produção, e de som final seria a, eh pá era ok isto é um rap fado, ok. Está lá escrito,

não é? Portanto, já condiciona no bom sentido, o conceito estético disto, condiciona, ou seja, já foca, não é condiciona, foca, não é.

00:45:51 **Paulo Almeida**

Sim, sim, sim.

00:45:53 **Fernando Abrantes**

E é nessa perspetiva que eu agora teria que ouvir estas partes todas porque já percebi que há umas partes intermediárias com percussão diferente do que as partes programadas com bateria e por aí fora, isso até de olhometro e ouvir dá jeito, ok.

00:46:07 **Paulo Almeida**

Não, não, atenção o ver se for se, o ver na minha opinião, e acredito que seja a tua também é um auxiliar fantástico e que veio ajudar o ouvir, agora nós não podemos, é confundir as coisas. Quando agente começa a confundir as coisas e usando a tua expressão do ouvir aí, aí é que a gente se começa a espalhar. Agora, se a gente utilizar o visual para nosso benefício para o benefício do ouvir sendo auxiliar do ouvir, isso é fantástico.

00:46:40 **Fernando Abrantes**

Exatamente então.

00:46:40 **Paulo Almeida**

Não, agora não o ver para depois ouvir, não, não, não, não é ouvir e teres como a ferramenta auxiliar o ver, por tanto ouvir está sempre porque há coisas que tu podes estar a ouvir e estares a ver e dizeres assim, eh pá, não é bem aquilo que me parece que está ali.

00:46:59 **Fernando Abrantes**

Pois, e tu tens aqui também uma coisa que deve ser interessante, pá, mas hoje não vamos ter tempo para ver isto tudo, que é a questão do fado inserido neste rap, ou seja, temos aqui uma viola, temos aqui instrumentos acústicos, ok. E de certeza absoluta o que vai ser interessante nesta mistura é, embora seja a mesma música, não é, mas dar evidência, ou seja, saber separar, para uma escuta, eh pá, que o pessoal gosto de ouvir como é óbvio, não é que o leigo goste, mas se dar se essa essa ênfase a boa captação também da parte acústica, que vai contrastar com a parte mais programada, digamos assim.

00:47:42 **Paulo Almeida**

Eletrónica, programada. Sim, sim, sim, sim, digamos assim.

00:47:43 **Fernando Abrantes**

Eletrónica ok, portanto, portanto, eu faria logo isso assim e é como eu te digo, eu, eu tentaria começar, eu começaria pela parte eletrónica. Porque é mais espessa também perceber ok. E depois claro que depois de ter ouvido isto 2, 3 vezes, como é óbvio, falta aqui o ruff mix daria uma, uma ajuda do caraças porque eu o que é que eu faço.

00:48:05 **Paulo Almeida**

Mas que já disseste, mas que já disseste que pedirias, que pedirias neste caso ao produtor ou ao responsável pelo projeto, não é?

00:48:12 **Fernando Abrantes**

Isso exatamente eu vou te explicar porquê Paulo, não é por ter medo de ficar pior ou melhor, não. É porque eu com o ruff mix, ok, eu tomo notas tipo José Mourinho aqui coloquei logo na primeira passagem, consigo perceber, olhando para as pistas individuais o que é que se tá a passar no stereo, ok? E, portanto, a minha abordagem ainda vai ser mais rápida, no bom sentido, estas a perceber só por causa disso.

00:48:31 **Paulo Almeida**

Claro, claro que sim.

00:48:32 **Fernando Abrantes**

Agora aqui outra coisa que eu também quero chamar a atenção e não falamos há mercado e é importantíssimo. Tu tiveste de facto o cuidado de fazer as coisas bem feitinhas e nos kicks. Tenho vários kicks, tenho hihat stereo, tenho hihat mono, ok, tenho hihat room, portanto, há aqui coisas que são interessantes. Mas que eu quando faço esse tipo de misturas, peço autorização ao produtor, ao cliente, seja quem for, digo assim, olha e se eu deixar alguma coisa de fora, porque acho que não faz sentido incomodarte, eh pá, se me soar bem, não me incomoda. Pronto era só esse pequeno pormenor que é importante também frisar.

00:49:09 **Paulo Almeida**

Tocaste no assunto importante que eu nem sequer frisei no início, mas que deveria ter, frisado.

00:49:16 **Fernando Abrantes**

Não então, estamos a falar.

00:49:16 Paulo Almeida

Mas ainda bem que tocastes porque o que eu iria dizer era que olha Fernandes tens a minha total confiança, faz o que tu quiseres com as pistas para prol de um do, de melhoria, da melhoria da qualidade ou o do acrescento para que isso fique melhor e eu ia te dar esta liberdade, estás a compreender ele como produtor, eu, eu, eu deveria ter pedido disso no início, portanto, entre este teu tópico, isto é bom, é bom, é bom porque é nesta, nesta, neste, neste a produção em específico.

00:49:44 Fernando Abrantes

Não faz mal.

00:49:53 Paulo Almeida

Era o que eu faria. Se isto fosse mesmo real, se fosse um trabalho real, eu teria falado contigo e teria te dito, olha, tens isto aqui e eu confio no teu trabalho porque já o conheço e tens a minha total confiança, podes fazer o que quiseres, tiveres que mutar mutas, se não, e depois explicas e depois falas e tudo mais pronto.

00:50:13 Fernando Abrantes

Mas, mas lá está Paulo, tu estás aí, mas temos de partir da premissa que é exatamente o contrário, é o cuidado que tiveste a captar, tudo de forma o melhor possível e deixares tudo em aberto para a mistura final. Isso é que é o mais importante agora o que se faz dela isso depois já é secundário. Mas quer dizer, é secundário, mas quer se atingir um objetivo que é otimizar isto. Por isso é que eu fiz este pequeno intermezzo no sentido de chamar a atenção que provavelmente uma outra coisa que eu achasse que não tive que já não faz sentido, porque já não está acrescentar nada, não é? Retira-se, não é pronto.

00:50:47 Paulo Almeida

Claro, sem dúvida perfeito. Agora Fernando a grande questão.

00:50:50 Fernando Abrantes

Conta-me

00:50:52 Paulo Almeida

A grande questão que é, para já, olha é eu vou te pedir desculpa em certa partes por porque é, isto é, uma é uma pequena e saudável rasteira para tu ficares a entender perfeitamente do que é que se trata a minha

dissertação e qual é o tema dela e qual é o objetivo, mas para termos científicos isto teria que ser feito, eu não te podia mostrar o óbvio.

00:51:22 Fernando Abrantes

Claro.

00:51:22 Paulo Almeida

Porque se não politicamente, qualquer pessoa. E tu sabes, ainda por cima és professor e técnico. Não há nada a provar a ninguém, nem a nada, mas e agora, para passarmos realmente algumas questões mais importantes e ida, embora tudo o que disseste até agora vai ser aproveitado, é importantíssimo, mas agora vamos focar realmente e vais ficar a saber do que se trata a minha dissertação, qual é o nome dela, qual é o tema e tudo mais. E vou fazer algumas perguntas para perceber pontos de vista, e, tudo mais. Portanto a minha dissertação tem como temática e título, Preparação, preparação das produções do som, para a fase de mistura, benefícios e importância e benefícios, ou seja, o que eu quero, o que eu quero estudar e o que eu quero investigar. É porque é que, quais são, qual, qual é o benefício e qual é a importância de existir uma fase de preparação para a mistura? Porque por norma, porque por norma. As pessoas é eu falo por experiência própria, tanto académica como profissional. E o que eu tenho visto por aí, eu não estou a dizer que é toda agente que o faz, porque não o é, mas, mas por norma e o que se vê e o que eu tenho visto e os trabalhos que eu tenho recebido, eu vou voltar a repetir e mesmo academicamente por escolas por onde eu passei e que eu continuo a passar eu sinto, que a fase de preparação para a mistura é uma fase que ou é lecionada de uma forma sucinta e como início da mistura e não como uma fase. que faz parte apenas de uma fase antes de se dar o início realmente da mistura. Compreendes, que é uma fase em que existem tarefas que existem etapas e que existem tarefas e etapas específicas que tu não vais fazê-la durante uma mistura, porque se tu as praticares durante uma mistura todo o teu processo artístico, todo o teu processo criativo, é capaz de te estourar a cabeça, porque pá, porque é que isto já não está feito? Porque é que isto já não foi feito? E então, e a mistura e a mistura é um é um é um elemento artístico fundamental, embora tenha técnica também associada, mas a fase de preparação para a mistura é uma fase que engloba realmente muita técnica e é necessária, tal como a nomenclatura correta, tal como as cores de códigos, tal como processamento corretivo, tal como, o próprio a própria timbragem pode ser tal como o gainstaging correto antes de começar iniciar uma mistura e há mais coisas que a gente e iremos falar. Portanto é fundamental e o que eu tenho visto e o que eu tenho visto ao longo destes anos todos é que esta fase de preparação para a mistura, por norma, é um pouco subestimada, por vezes desvalorizada e muitas vezes misturada em processos de mistura que não fazem muito sentido. Porque depois, isto é, uma bola ou uma pescadinha de rabo na boca, tal e qual

como tu acabaste dizer há bocadinho no outro, no outro assunto, mas, mas que encaixa aqui que nem que nem uma que nem uma luva.

00:55:03 Paulo Almeida

Portanto as primeiras questões que eu tenho é que, por exemplo, da tua da tua experiência profissional em relação à fase de preparação, ou seja, como se, como é que, como é que, por norma, embora tu já tenhas falado nisso atrás e já e já referiste isso e teu discurso deu para perceber o teu método e que tu e que tu tens e que tu tens realmente algum tu, tu acabas por embora sejas tu a fazer tudo neste caso acabas por saber dividir as coisas porque tal como tu disseste olha as coisas já vieram assim já vieram assado, mas imagina que as coisas viessem todas torta, aliás e tu fristaste uma coisa também muito importante que foi, se isto, se eu tiver que fazer esse trabalho, o cliente terá que pagar a parte. Portanto, isso é importantíssimo porque lá fora, lá fora, a gente sabemos que eles usam os assistentes de engenheiros do som, em que fazem que que a maior parte hoje em dia, porque hoje em dia, porque trabalham muito em *DAW*, não é a situação do *DAW*, portanto, em *DAW* existe uma preparação muito mais específica, porque as coisas também evoluíram e temos plugins e ferramentas que nos, que hoje em dia dão-nos o benefício dão-nos outro outra forma de abordar o usar os clip de áudio e tudo mais, seja para corrigir, seja para editar, seja para o que for. E, é importante porque lá fora eles cobram e tem este serviço implementado, que se chama mesmo preparação para a mistura. Há muitos sites, muitas empresas em que tu já tens as tabelas, por exemplo, eu próprio posso te falar que se se trabalhares comigo ou se pedires alguns serviços, meu, eu tenho um PDF em que isso vem tudo detalhado em que está específico, tipo se for para gravar eu, eu vou te mostrar o que é que na minha tabela tem em termos de gravação e como se for para uma fase de preparação para a mistura

00:57:02 Fernando Abrantes

Olha, isso vais mandar isso também depois, depois eu pago de taxa...

00:57:07 Paulo Almeida

Não, não tranquilo, a gente partilha, a gente partilha estas ideias porque eu, eu quero que tu percebas ainda um, eu vou precisar do teu testemunho porque há coisas interessantes que vais perceber que que que é a tua própria experiência, a tua idade, vão mostrar algo que eu próprio não estou a conseguir descobrir para esta tese e mesmo os meus orientadores estamos a ter algum alguma dificuldade e tu já vais perceber o porquê dessa, dessa dificuldade.

00:57:35 Paulo Almeida

Por exemplo, então eu não te vou fazer esta pergunta, porque basicamente tu já respondeste lá atrás. Que é do género, tu taxavas a pessoa tu taxavas porque tu ias fazer esse trabalho que não tem a ver com a mistura, isto é interessante, se pudesses falar um pouco sobre isso.

00:57:51 **Fernando Abrantes**

É muito fácil, então eu vou começar por um exemplo da treta e a pior coisa que me podem fazer, não é. Enviavam o que tu me enviaste com edições mal feitas, ok. E de repente, estou a começar a ouvir cliques e vou lá zoomo a onda e percebo logo, pumba está aqui um clique isto é uma edição mal feita, ok, pronto. Há coisas com consigo resolver com um simples lápis ir a fundamental e escrever a onda, ok, mas isso custa dinheiro por pouca gente, sabe fazer bem feito ponto número 1, ponto de número 2, porque é que me consolidaram essas faixas todas? Eu quando tenho coisas assim, peço que o cliente me envie a sessão em que eu consiga ver as edições todas e se tiver que ser, eu a editá-las. Vão cobrar à parte, mas vou editar bem, ok. Portanto, isto tem a ver com a preparação da mistura como tu disseste e muito bem, é a pior coisa que podem fazer, ou seja, esses assistentes que normalmente funcionam lá fora e bem pegam na gravação, sabem do produtor qual é o take bom da guitarra 1, take bom da guitarra, 2 vão às playlists juntam, ok. E se calhar até deixam os edits feitos por eles, mas à vista, caso tenha que fazer um novo crossfade ou não, ok. Eu peço sempre isso assim, porque detesto que me enviem faixas consolidadas, porque muitas vezes dá problemas, porque o pessoal que está a editar ou não é musical ou não, percebe que aquilo o arranque não está certo e por aí fora, e não sei quê, não sei que mais, ok. Isto é uma forma, outra forma que eu também faço muitas vezes já me aconteceu e ninguém dá por isso e de repente dizem, eh pá, o groove está porreiro, eh, pá, eu também sou mangas, tenho os meus truques, e o que é que eu faço, eh pá o baterista é consistente, mas está ligeiramente à frente ou esta ligeiramente atrás eu pego nas faixas todas e atraso ou adiante consoante a necessidade uma semifusa, um sessenta e quatro avos, ok. E de repente eh pá, mas isto agora está a groovar, ok, estou a partir do princípio que aquilo está tudo constante, ligeiramente ou atrasado ou ligeiramente adiantado, ok. E que ninguém se apercebeu na altura, ok. Porque 1/64, é muito pouco nas pode fazer diferença num grupo, ok. Seja num baixo, seja, não sei que eu faço isso muitas vezes e não digo nada ao cliente, ok.

01:00:17 **Paulo Almeida**

Ou seja, isso é um processo de edição?

01:00:19 **Fernando Abrantes**

É um processo de edição, mas se lá está.

01:00:22 Paulo Almeida

Existem 3 processos de edição, edição corretiva, edição de acerto que é o que tu estás a acabar de falar e edição de limpeza, limpeza, crossfaders. Portanto, esse processo de edição é inconcebível, tu parares uma mistura para estares a fazer isso, já reparaste? Portanto, tem que, existe, existe, existe realmente eu não estou a inventar nada, não fui eu que inventei uma fase de preparação para mistura, isto vem em alguns livros, alguns, porque é que eu estou a dizer alguns ?

01:00:33 Fernando Abrantes

Exatamente.

01:00:41 Fernando Abrantes

Sem dúvida já.

01:00:52 Paulo Almeida

Porque isto é uma, é um, é um tema é uma temática que é que como eu te falei da dificuldade, deu estar a ter e mesmo os meus os meus orientadores encontrar bibliografia referente a isto, porque eu em 40, ou 50 e tal livros que já tenho para construir esta tese e continuo a fazer pesquisa e investigação na mesma, eu posso dizer garantidamente que só há 3, 3 que têm realmente um capítulo que diz da preparação a mix preparation, que é dedicado um pouco isto e é sucinto e para além de ser sucinto.

Entrevista: Fernando Abrantes Parte II

Transcrição

00:00:00 Paulo Almeida

Eles não detalham e nem especificam da forma, da forma... sistematizada que eu quero tentar construir esta, esta dissertação, ou seja, as coisas aparecem muito dispersas pelo livro. Há um que só fala de audio restoration, há outro que só fala de edição ao outro, só fala disto, há outros só fala daquilo, outro só fala de gainstaging, estás a compreender as coisas.

00:00:21 **Paulo Almeida**

E depois á 2 ou 3 que falam realmente do tema de mix preparation. Um deles é do Bobby Owsinski ou até do Steve Savage se não estou em erro e outro, acho que é do Mike Mozart, que são 3 profissionais como tu conheces, prémios awards e blá, blá, blá, mas mesmo, mas mesmo os capítulos deles, embora um seja melhor do que o outro, eu consigo pegar nos 3, embora eles todos digam mais ou menos a mesma coisa, mas se eu pegasse nos 3 e sistematiza-se eu fazia um conjunto bem mais,

00:00:35 **Fernando Abrantes**

Sim, sim, sim, sim, sim, sim, sim.

00:00:52 **Paulo Almeida**

completos do que realmente se passa na preparação da mistura. Eu não consigo encontrar um, eu penso nisto porque, tal como tu e como frisaste, eu sou uma pessoa realmente bastante metódica, eu considero-me assim porque é o que faz parte, então isto sempre fez parte da minha vida, ou seja, eu sempre tive cuidado em como é que isto é organizado, epá eu não posso passar para ali sem organizar isto porque eu já percebi problemas é que vou ter pronto, mas isso a gente já sabe que já se.

00:01:20 **Fernando Abrantes**

Ou tu ou a pessoa seguinte, estás a perceber? Entendes?

00:01:22 **Paulo Almeida**

Não, não, toda a razão por causa, porque isto, como isto é feito por eu considero que uma produção do som tem para aí 5 ou 6 fases. E que é que eu quero falar que quer dizer com fases que são a fase da composição, digamos assim, fase da produção, gravação captação.

00:01:41 **Fernando Abrantes**

Pré-Produção até às vezes, primeiro em casa, e não sei, sim.

00:01:43 **Paulo Almeida**

Pronto, por exemplo, sim, exatamente isto agora, já é um já entramos no campo da das nomenclaturas corretas ou não, mas temos a dizer o mesmo. Ok depois fase da gravação, captação, mas todas essas fases.

00:01:58 **Paulo Almeida**

Tem que ter a responsabilidade e a importância que, de preparar o material para a fase subsequente, ou seja,

00:02:06 Fernando Abrantes

Correto

00:02:06 Paulo Almeida

a fase subsequente não ter um trabalho acrescido, porque a fase anterior não é, foi negligente ou foi trapalhona ou seja o que for, portanto, depois da tal fase da preparação para a mistura que pode ser feita pelo próprio ou pode ser feita por um técnico especializado e com o conhecimento específico para mexer naquele naqueles elementos, porque nós estamos a falar, de mexer numa produção musical que pode mudar completamente e descaracterizar a produção musical, porque que nós estamos a falar de ferramentas que podem alterar realmente a característica da visão sonora que o produtor tem para aquela para aquele tema, portanto, é uma fase realmente sensível e delicada. Não pode ser qualquer pessoa que pega naquilo e põe-se a mexer naquilo e depois, então, ok, a fase de mistura e a fase de mistura, tu trabalhas com outro tipo de plugin, trabalhas com o tipo de ferramentas, e mesmo algumas até podem ser parecidas que usas na fase de preparação, mas, por norma, são outro tipo de ferramentas. Como as compressões, como as equalizações dinâmicas, como as equalizações ao compressões para colorir, como as saturações para o excitadores e por aí fora, tal e qual como como nós sabemos até, elementos de correção de fase deveria, deverá ser feito numa fase de preparação, pelo menos os mais óbvios por depois a gente sabe, conforme a mistura vai evoluindo, podemos até arranjar problemas de fase e que acontece, mas isso é outra história, mas aqueles óbvios que vêm da captação, porque a captação provavelmente não tiveram esse cuidado. Agente deverá fazê-lo numa fase de preparação e pronto isto aqui era só para pronto para manter a conversa, e a chama acesa nesta conversa.

00:04:03 Fernando Abrantes

Não, não e Paulo e tens aqui, desculpa estar te interromper, e há aqui um fator que para mim é muito importante de tudo o que tu disseste, tanto tu como eu somos contratados para misturar e acontece e acontecem esses desaires de seres tu ainda a mexer tu próprio em termos de sensibilidade e de mente, começas a ter outras preocupações auditivas do que somente a estética sonora que tu que tens que tens que fazer.

00:04:31 Paulo Almeida

Exatamente e a tua cabeça começa a rebentar, porque se tu fores realmente é como é que eu vou dizer tiveres o brio, brio profissional, tu não vais conseguir, o tu és muito frio, tudo bem, pode acontecer e dizer pá, olha que se lixe estes gajos que se lixem que soubessem eu vou é buscar o meu dinheiro e o resto é

conversa eu vou dizer para eles porem lá o nome de Zé Manel e que que um pseudónimo e o resto é conversa eles que aprendam mas se tu não fores esta pessoa. Que eu sei que não és tal e qual como eu, e se tiveres esse brio profissional, isso vai martelar a cabeça e tu não vais conseguir acabar a mistura. Aliás, tu vais parar a mistura completamente e das duas, uma ou pedes ou fazes um orçamento para eles ou pedes a eles que retifiquem as coisas e enviem de volta. Ponto, pelo menos é assim que eu funciono.

00:05:19 **Fernando Abrantes**

Também eu, também eu tal e qual, estas a perceber, agora...

00:05:22 **Paulo Almeida**

Não há pão malucos, desculpa lá expressão.

00:05:24 **Fernando Abrantes**

Não, não, não, mas agora a aqui...

00:05:26 **Paulo Almeida**

Porque eu acho que isto é pedagógico, atenção.

00:05:28 **Fernando Abrantes**

É, é Paulo e tu tocaste aqui com esta com esta pergunta que eu acho fantástica, tocaste agora num, num assunto que agora vou te fazer uma analogia para coisas que eu faço na música clássica.

00:05:40 **Fernando Abrantes**

Que é? Tudo gravado ao molho e fé em Deus. Em multipista na mesma um coro com os instrumentos e não sei quê. Eu tenho trabalhado com uns gajos muita bons, que é o maestro Luís Cipriano das do coro das Beiras, Beiras do Interior, ok? Eh pá, já vamos para aí no quarto disco e o que é que eu faço? Eu, eu faço a notação musical e eu é que digo ao maestro epá vamos gravar mais, mais um take do compasso tal ao compasso porque tenho essa capacidade que estudei isso também no meu curso, não é pronto, não interessa. E depois em casa, sem ele saber é que envio-lhe o take ou as coisas que eu acho que são boas e as que não estão tão boas, as possibilidades de montagem para eu poder escolher, porque eu posso ter gravado 3 vezes a mesma coisa e saíram 3 vezes de uma forma diferente para eu inserir num take específico. Faço me entender ?

00:06:39 **Paulo Almeida**

Exatamente.

00:06:42 **Fernando Abrantes**

Então que é que eu faço misturo tudo em bruto, ou seja, está misturado em termos de som, e faço a edição no fim depois da informação final dele, mas isto lá está e estamos a falar de música clássica, que é diferente, não é? Epá, e como eu tenho também essa capacidade e estudei isso, eh pá, eu isso dá-me, são uns desafios do caraças porque não há, não há BPMS, faço-me entender, então muitas vezes tu tens que pelo feeling, pelo feeling e tal, e mesmo que montes qualquer coisa e faças um insert e não sei quê, tens que fazê-lo tão bem feito que ninguém se aperceba que está lá um Insert, ok, mas isso lá está, é um trabalho específico que eu faço e que já está é que é pago, é, ou seja, que é que estás dentro de sempre do orçamento. Nestas questões.

00:07:05 **Paulo Almeida**

Ok, olha e agora prosseguindo, eu tenho aqui outra questão, e ainda bem que es forma, que estás dentro da área da formação, portanto, até tens uma visão alargada. Eu também já falei com outras pessoas que também estão, aliás, já acabei por entrevistar ainda ontem,

00:07:31 **Fernando Abrantes**

Bora.

00:07:47 **Paulo Almeida**

um deles e também gostaria de saber a tua opinião, também já disse a minha em termos da minha do meu percurso académico, digamos assim, e eu senti é que sentia falta disso, porque eu percebi que há muitas, há muita, há muita, não sei se a palavra pressa é a mais correta, mas há aquelas chama, digamos assim, de pôr nos nomes dos cursos, mistura, aprender mistura, aprender mastering, aprender gravação, aprender, ok. E depois quando uma pessoa chega lá, essa subdivisão, por norma não, não estou a dizer que não é, não é lecionada, mas é lecionada de uma forma até meio desestruturada, porque acabas por dizer, falar um pouco no código de cores, acabas por falar no nomear bem as pistas, e tudo mais. Mas como se isso fosse o início da mistura e não uma fase de preparação para a mistura e que as pessoas podem ver como uma fase, então depois OK, então agora vamos falar sobre mistura, como é que tu vês isso no num panorama de ensino? Estás a perceber porquê, por exemplo, eu se lecionar um dia, não sei, eu gostaria de ver um módulo, porque eu já fiz alguma pesquisa pequena, não muita e mesmo pela minha própria experiência, como eu já como eu já estou a repetir-me, e já referi em que não existe um modulo ou uma cadeira, digamos assim, que seja apenas de fase de preparação para a mistura que há muita matéria, a muita tarefa, muita etapa a dar nesta

atenção, nesta, isto é uma cadeira que poderia que que grande, digamos assim, que não é aprendida em 2 ou 3 dias, porque isto não está, não se fala apenas de mudar nomes ou pôr nomes nas pistas ou cores é muito mais do que isto, não é? Mas tu estando nisso alguns anos, como é que tu vês este?

00:09:48 **Fernando Abrantes**

Pá eu, eu vou ser sincero em relação ao modulo mistura e masterização há uns anos atrás, esse modulo chamava-se edição, mistura e masterização. E, portanto, que já contemplava essa primeira fase, que é preparação de mistura que eu faço sempre, ok? Embora os módulos tenham passado a se chamar só mistura e masterização, ok? E chamo sempre a atenção que, depois da gravação, o próprio formador eu ou colegas e não sei quê, deviam incentivar os alunos para que na fase seguinte, não é não julgarem que isto agora é uma brincadeira, não pelo contrário, então agora vamos lá tentar otimizar primeiro a performance dos músicos através da edição dos takes certos, das inserções certas das edições certas, antes de começarmos a fazer som e, portanto, isto vai ao encontro daquilo que tu estavas a dizer e eu muitas vezes sou um bocado chato nestas coisas, pronto a malta já me conhece, mas pelos vistos querem que eu continuo a dar aulas, pronto, mas o que eu quero dizer com isto...

00:10:58 **Paulo Almeida**

Isso é ótimo, fantástico.

00:10:58 **Fernando Abrantes**

Eu eh pá, o que isto quer dizer é que é pá, eu sou muito rigoroso com estas coisas e sou muito conservador nessas coisas, ok, e tu sabes que eu também sou um gajo metódico e, portanto, o que é que eu obrigo é que às vezes eu não posso falar de nomes, mas às vezes aparecem-me turmas, em que não houve preparação...

00:11:15 **Paulo Almeida**

Não, não eu não quero... Desculpa estar-te a interromper.

00:11:17 **Fernando Abrantes**

não, não, não, não, houve sequer preparação do formador que estava a dar a captação e gravação dizendo que atenção que a próxima fase é uma fase de altíssima responsabilidade, ok?

00:11:30 **Paulo Almeida**

Sem dúvida, Fernando percebe uma coisa eu em relação a forma como tu lecionas aliás, ficou explícito aqui desde o início, porque tu acabaste embora não tenhas dito olha agora vamos tratar de uma fase de

preparação, tu acabaste por a fazer. Porque isto é intuitivo, porque isto é intuitivo, isto faz parte da tua pessoa e deu para perceber, tu não tu não puseste as coisas aí e começaste agarrar em faders e em plugins, portanto, a partir daí a conversa está fechada, compreendes isso a minha, a minha questão, a minha pergunta e eu gostava e aliás, como está a ser, era da veracidade do teu ponto de vista daquilo que tu vês no plano global, não daquilo que tu fazes, porque aquilo que tu fazes mesmo nas tuas aulas eu sei, eu fui teu aluno embora, não foi cadeira de mistura

00:12:20 Fernando Abrantes

Também

00:12:21 Paulo Almeida

Foi no outro, no outro, não na outra, noutras como som ao vivo agora, não me recordo da outra. Acho que tive...

00:12:26 Fernando Abrantes

Foi midi ou foi projeto se calhar já não me lembro.

00:12:28 Paulo Almeida

Foi algo, não, foi projeto e depois foi som ao vivo e aí eu sei tudo bem, mas aqui nós estamos a referir num em contexto de estúdio e em contexto de *DAW* especificamente. Portanto, é isso, num plano global, num plano global o que é que a tua experiência te diz? O que é que tu viste? Eu Não quero nomes eu não quero escolas, eu não quero nada.

00:12:48 Fernando Abrantes

Sim, sim, não é que eu vejo o que eu vejo é que de facto, há cada vez menos preocupação com essa fase que para mim é essencial, ok. Embora tenha a ver com o tema da tua dissertação e não estou aqui a dar graxa a ninguém estás a perceber, é a realidade estás a perceber, eh, pá, e eu sou um chato do caraças. Quando vejo os tipos que começam a misturar e ainda nem se quer selecionaram bem os takes e tal eu obrigo-os logo, primeiro a fazer uma coisa plugins todos para o lixo. Não quero saber, a, mas, não me interessa. Eu quero que isto soe direito. Depois de estar direito a edição faz primeiro uma mistura acústica, vê se não a clicks se as coisas funcionam, o que é a mistura acústica, eh pá põem-me isto a soar somente com volumes, pá.

00:13:00 Paulo Almeida

Não, não, não, não.

00:13:29 **Fernando Abrantes**

OK, antes de começares a mistura a sério para ver se naqueles sítios e não sei quê, se faz sentido, o que é que tu fizeste não é, e temos aqui um problema gravíssimo na edição, ok. Isso é parte já do background das pessoas, eh pá, nada melhor como ter um background musical, saber o que é que é um compasso, que é que é uma figura rítmica e não sei quê não sei que mais, dentro de, dentro do grid epá fazemos as montagens que aquilo é tão fácil. É só saber, eh pá, não é agora a malta é.

00:13:50 **Paulo Almeida**

Os mínimos.

00:13:59 **Paulo Almeida**

Mas tens de ter mínimos os mínimos, pelo menos.

00:14:01 **Fernando Abrantes**

Epá, mas os mínimos olímpicos não existem, porque a maior parte da malta, não, mas eu estou a falar sério, é a maior parte da malta, pá, toca os teclados com pés de galinha, como eu costumo dizer, porque só programão não é eh? Epá, vão fazer umas brincadeiras ficam todos contentes quando chega a esta fase de eh pá pomos lá isto como deve ser e não sei quê, não sei que mais fica tudo assim a toa, não é? E eu vejo isso, eh pá, existe uma mediocridade enorme em termos musicais hoje em dia, nas gerações.

00:14:32 **Fernando Abrantes**

Eh pá há sempre exemplos fantásticos, malta nova que aparece ai a tocar, que é uma coisa parva, mas grande generalidade não é assim. Estás a perceber, eu no ano passado tive 2 alunos pá que estavam mais preocupados com o penteado, com o site, com os percings, com o não sei que não sei que mais do que propriamente com as coisas que estavam a fazer, porque já tinha um site e porque já são conhecidos e porque já tem visualizações e porque já tem um sei que, não é, e eu depois pergunto ouve lá e isto achas que isto está bem feito? A pois, mas isto o pessoal nem ouve, ai não houve. Então estamos a trabalhar para surdos ?

00:15:05 **Paulo Almeida**

Está no curso errado, tinha que ir para o curso de imagem.

00:15:05 **Fernando Abrantes**

Eu Não estou a perceber. Exatamente para o curso de imagem, estás a compreender, mas tens aí grande. Tens aí alguns profissionais que eu também não vou dizer os nomes.

00:15:13 **Paulo Almeida**

Não interessa isso.

00:15:15 **Fernando Abrantes**

Que estão se nas tintas estão se nas tintas para estas coisas, estás a perceber, só que depois o resultado é diferente, não é?

00:15:19 **Paulo Almeida**

Claro e vai se esbatendo e vai-se desmerecendo o profissionalismo o brio e as...

00:15:24 **Fernando Abrantes**

Mas eu digo se, mas o que eu digo, epá, se hoje em dia estamos preocupados em ver com 4 olhos, 8K e não sei quê 3D e estamos com auriculares a ouvir som eh pá, não sei quando é que isto vai não é, porque referências auditivas já ninguém as tem, não é, no mínimo, um bom par de auscultadores.

00:15:45 **Fernando Abrantes**

Felizmente, existe sempre um outro aluno, eh pá, que um gajo, disse ponto este por acaso tem capacidade e preocupa-se e não sei quê, mas a maior parte da malta é a despachar e resolve-se com plug-ins e resolve-se com isto e esconde-se aquilo e esconde-se aqueloutro, e não sei que, não, mas isto não está bem, vamos solar, estás a ver a, mas só em solo é que se ouve o clique, não interessa.

00:16:07 **Fernando Abrantes**

Estás a compreender, portanto, isso é gravíssimo, e epá, e eu como formador.

00:16:08 **Paulo Almeida**

Completamente, completamente. E essa história dos headphones e essa história dos headphones dava outro tema de conversa que eu nem quero nem vamos por ai.

00:16:16 **Fernando Abrantes**

Não, não, não vamos entrar por aí. Não, não, mas o que eu queria dizer com isso para mim, é altamente deprimente como formador, perceber que esta malta só está nisto, eh pá, porque eh pá, pronto é mais um cursozito e tal e porque produzem em casa batatas couves e cebolas como eu costume dizer, são grandes

produtores, não é? Mas são agricultores, não são produtores musicais. Estás a compreender? De maneira que...

00:16:43 **Paulo Almeida**

Eu chamo, sabes como é que eu lhes chamo, talhantes.

00:16:46 **Fernando Abrantes**

Talhan...(Risos) Boa e pronto? Não, não, talhantes do talho, sim, sim, essa também está boa, vou guardar.

00:16:52 **Paulo Almeida**

A com cada talhante aí Jesus estás a brincar.

00:16:56 **Fernando Abrantes**

Pois eh pá, agora eu acho é que as escolas, também não estão viradas para aí eu explico porquê. Porque normalmente os cursos de som são sempre de 2 anos, ok. Faz sentido para eles poderem depois escolher irem mais para o áudio visual ou mais para o vivo e não sei quê, 2 anos já faz sentido porreiro e não sei quê, não é? Mas depois a indústria, ou seja, a área do audiovisual, também epá, tens chefias que tu perguntas assim, mas este gajo é chefe de secção ou é diretor de áudio visual disto e daquilo....

00:17:34 **Paulo Almeida**

Como? Como?

00:17:34 **Fernando Abrantes**

Pois, pois, exatamente...

00:17:38 Paulo Almeida

Como? Como é que é possível?

00:17:40 **Fernando Abrantes**

Deve ter feito o curso também aos domingos e tal e ter pronto nessa base epá e, isso é uma coisa que me deixa sempre muito, muito triste. Estás a perceber porque eu dou sempre o litro em todas os anos que dou aulas, eu adoro dar aulas e passaram e passar todo o meu, know-how para os putos e não sei quê. Outra coisa que me preocupa também muitas vezes na área de masterização é que quando eu começo-lhes a perguntar, ou quando eu vou para projetos, que é o último módulo foi que dei contigo, e eles já passaram

por tudo e quando chegamos à fase de misturas, começa logo a perceber quem que deu mistura e quem não o seja. Começo logo a perceber o que aconteceu e nem masterização pior ainda.

00:18:17 **Fernando Abrantes**

É que não há o cuidado de falar sobre os códigos ISRC, sobre o DAO, disktones, porque é que o laser não pode, não pode parar enquanto está escrever a informação toda que os códigos e que o peakingcode e com aquelas porcarias todas, eh pá e eu digo assim, masterização não é só som pá, ok, como é que tu agora faz um DDP , ok, para ir para a fábrica, tens de ter cuidado com esses parâmetros com isto, com aquilo com não sei quê, não sei que mais, não é só o som, o som já é quase uma coisa à parte nesta fase final da masterização.

00:18:52 **Paulo Almeida**

Acho que é um assunto bastante interessante e importante e que eu vou te dizer porquê? Porque para eu construir esta dissertação eu estou utilizar livros de gravação, de mistura e de masterização. Porquê? Porque os conteúdos estão, dispersos, e eu agora vou, já que estás a falar em masterização. Não há na masterização a uma fase em que chama o tal audio restoration, porque é que essa, porque é que essa, como tu sabes como é lógico, porque é que essa fase, porque é que essa etapa e essas tarefas se praticam muitas das vezes na masterização, porque não foram feitas na fase de preparação. Portanto, e elas foram amplificadas durante a mistura até chegar a masterização, portanto, elas acabam por aparecer em livros de masterização,

00:19:22 **Fernando Abrantes**

Fiz vários.

00:19:39 **Paulo Almeida**

porque foram basicamente negligenciadas, digamos assim, é um processo que se pratica e realmente e faz falta numa fase de masterização, mas, essa tarefa, essas etapas só se aplicam numa fase de masterização, se esses sons foram amplificados na mistura,

00:19:56 **Fernando Abrantes**

Correto

00:19:57 **Paulo Almeida**

porque não houve um cuidado na fase de preparação e, muitas vezes não houve um cuidado na fase de gravação e, muitas vezes não houve um cuidado na fase de produção, principalmente com instrumentos

virtuais ao captados ou, seja como for, portanto. Estás a ver, portanto o disperso que isto é e como falaste, bem a pouco. O benefício das fases subsequentes. Nós trabalhamos para a fase subsequente. Nós não trabalhamos só para a nossa fase. Nós temos que ter cuidado que a seguir, mesmo sendo de nós próprios, a fazer os processos todos que muitas vezes eu nem acho isso muito correto, mas pronto. Isso são ideais, não interessa, não interessa, embora eu sei, eu saiba fazer todos os processos, a minha área de pesquisa e provavelmente de maior valor aonde eu invisto o maior tempo é na fase de mistura, digamos assim. O onde eu tenho passado a maior parte dos anos ou dos últimos anos, gosto de produzir, tenho as minhas ideias, tenho a felicidade de também conseguir gravar e gosto da arte da gravação, mas onde eu me dedico realmente seriamente é a mistura e tento evoluir bastante na fase, na fase de mistura, mas para te explicar o que. Como vês isto existe na fase de masterização, como estavas a dizer, é uma etapa, é uma tarefa, isto vem nos livros eu não estou a inventar absolutamente nada, e a vários livros de masterização que eu vou ter que usar porque tem lá dicas importantíssimas que podem ser aplicadas na fase de, que são aplicadas na fase de preparação para a mistura que é o tal audio restoration, por exemplo, como eles, como eles lhe chamam. Pronto era só um aparte porque estavas a falar de masterização e isso é importante.

00:21:45 Fernando Abrantes

Não. Agora há aqui só uma coisa em relação ainda aos áudios, agora voltamos um bocadinho atrás é um minuto, ok, tu me enviaste.

00:21:52 Paulo Almeida

Força.

00:21:54 Fernando Abrantes

Porque é que me enviaste a voz em estéreo, por exemplo? Tenho aqui uma voz em estéreo, tenho aqui, esta aqui.

00:22:01 Paulo Almeida

Era para tu me dares isso, Fernando.

00:22:04 Fernando Abrantes

Para eu mudar isto? Mudo num instantinho para mono.

00:22:06 Paulo Almeida

Não, não, isso é das tais coisas. Se reparares também as vozes não tão identificadas, as vozes dizem, voz 021 J.

00:22:13 **Fernando Abrantes**

Eu sei isso, eu percebi logo, mas não quis entrar por aí, ok?

00:22:17 **Paulo Almeida**

Não, até porque, até porque depois nós avançámos e eu percebi que não justificaria sinceramente isso. Depois ficaria para esta conversa aqui e já não era relevante porque tu tens um método, tu já falaste no método, tu já falaste realmente que ias, isto aqui não é um, não é uma entrevista para, tem uns truques, é lógico, mas não é para tudo isso descobrir truques nenhuns. Isto é para nós irmos falando.

00:22:39 **Fernando Abrantes**

Eu sei. (Risos) OK pronto segue, segue, segue então, segue à vontade.

00:22:43 **Paulo Almeida**

Por amor de Deus.

00:22:46 **Paulo Almeida**

Mas pronto, isto é o que normalmente nós recebemos, essa coisa que está aí voz 02dzlj e por aí, isto é o normal, digamos assim.

00:22:53 **Fernando Abrantes**

Sim, é. Tens toda a razão, mas como eu pus logo cá para baixo agora é que me lembrei estava olhar para aqui, eh pá, espera aí não falei sobre isso da mesma forma como aqui o Hooks, ok, back so Quebec Chuck, não sei que, eh pá, porque passamos a frente.

00:23:04 **Paulo Almeida**

0z... Isso é o que acontece, não é?

00:23:11 **Fernando Abrantes**

Mas é o que acontece exatamente e, portanto, epá peço desculpa também foi pá, estava um bocadinho a leste estava um bocadinho a leste, porque de resto está tudo muito bem identificado, identificado exatamente exceto estas pistas, o que não é grave no meio de uma produção que vem já com tantas coisas bem

identificadas, portanto, não seria por aí que eu agora ia começar-te a chatear não é. Vamos, não vamos ser, vamos ser também corretos na abordagem, não é, pronto, pronto.

00:23:15 Paulo Almeida

Não, não, não tens.

00:23:31 Paulo Almeida

Não, não, não, nada disso.

00:23:36 Paulo Almeida

Obviamente, por isso é que eu acabei de dizer eu não toquei nesse assunto, porque não justifica, tu já disseste que o teu método era o dizeres ao cliente para retificar ou retificares tu, portanto, tá tudo dito compreendes, não há, não há truques aí. A minha próxima pergunta seria realmente uma que já acabaste por responder atrás que era se te aparecesse algo do género completamente destruturado tu,

00:23:38 Fernando Abrantes

Sim, sim OK.

00:23:44 Fernando Abrantes

É exatamente exato, exato, pronto segue.

00:24:00 Paulo Almeida

mandarias o serviço para trás para eles retificarem da forma como tu gostas de receber as coisas ou então sugerias o pagamento, tu já falaste nisso, já disseste que ou mandarias para trás ou por normas provavelmente faria tu, mas eles tinham que pagar e está completamente certo e acho muito bem que isso aconteça. E tenciono seriamente implementar isso de forma mesmo séria no mercado de uma vez por todas.

00:24:28 Fernando Abrantes

Acho bem, acho fantástico.

00:24:29 Paulo Almeida

Não, não é que não é que não. Não é que não há pessoas que o que não o pratiquem, porque há, tu eu, outros que eu conheço, mas não.

00:24:36 Fernando Abrantes

Está bem, mas não, não, mas não é uma coisa que está.

00:24:38 Paulo Almeida

Institucionalizada não está.

00:24:40 Fernando Abrantes

E isso não está isso exatamente.

00:24:41 Paulo Almeida

Não está, não está, e as pessoas chamam isso o início da mistura ele já deram com como um bem adquirido, digamos assim, de que ao que eu subi as pistas agora, ok, preciso de editar aqui um bocadinho preciso por aqui os nomes, preciso disso, preciso daquilo e, entretanto, passou, se calhar 3 ou 4 horas de trabalho que ninguém te vai pagar.

00:24:59 Fernando Abrantes

Exato, exatamente.

00:24:59 Paulo Almeida

E é um facto e é um facto. Mas pronto seguindo para a frente, aqui tenho aqui outra pergunta, é.

00:25:03 Fernando Abrantes

OK, força, força.

00:25:08 Paulo Almeida

Ah esta aqui é a pergunta de um milhão de dólares, porque é e tal não é tal e eu, eu, eu ouvi dizer isso só tu é que me podes confirmar que tu quando tu chegaste a ser assistentes do Tó Pinheiro na Valentim, certo?

00:25:28 Paulo Almeida

Não é mentira, é mentira, não. A história não está bem contada.

00:25:32 Fernando Abrantes

Eu vou te contar a história.

00:25:34 Paulo Almeida

Mas espera contas, mas, mas com a pergunta já feita, porque isto é importante para mim.

00:25:39 **Fernando Abrantes**

Eu nunca fui assistente do top inteiro. Eu conheci o Tó Pinheiro durante o meu curso na Alemanha. Foi a primeira pessoa que ainda hoje devo o facto de me abrir as portas na Valentim de Carvalho, em que eu trazia coisas gravadas por mim, em que ele já era o técnico Chef Engineer da Valentim de Carvalho. E o Tó foi sempre uma pessoa fantástica no sentido que me recebia de portas abertas e pedia sempre para eu lhe por qualquer coisa a tocar do que eu tinha feito na Alemanha e nessa altura trabalhávamos com cassetes áudio e o que aconteceu várias vezes e não é para estar ser orgulhoso é que o Tó ouvia as coisas e dizia, às vezes até era de bandas onde eu tocava, que eu depois que gravava, misturava e não sei o quê dizer assim, eh pá, isto está com um som do caraças pá, como é que fizeste isso?

00:26:22 **Paulo Almeida**

Aliás, é por isso é que...

00:26:23 **Fernando Abrantes**

Por isso, nunca fui assistente do Tó.

00:26:26 **Paulo Almeida**

Perfeito, isso está desmistificado e a verdade está reposta, é o que interessa. ISTO é, ouvir dizer, por isso é que eu disse, ouvi dizer e, portanto, és a pessoa perfeita, porque tu és a pessoa para responder a isto agora, passando para a frente. Sabes que eu tenho tido alguma muita, muita, muita dificuldade em cronologicamente datar isto porque eu gostaria que a minha, que o início da minha dissertação ou do documento que eu estou a construir, falasse um pouco sobre a história ao início, porque esta história da preparação para mistura este nome, estas etapas, estas tarefas que fazem parte desta fase, não, não caíram assim do nada, não é, isto alguém tem que ter inventado isto apareceu num certo ano determinado, ano ou um conjunto de pessoas ou uma. Mas lá está. É muito difícil, não, não está. Eu acho que isto eu acho, eu não posso afirmar, porque eu, Eu não tenho acesso a tudo o que existe, não é, como é lógico, mas eu continuo a fazer essa pesquisa profunda, mas um facto é que eu não encontro absoluto. Já é difícil encontrar matéria sobre isto como eu já te expliquei ou como eu já te disse, mas agora imagina a data, datar ou a pessoa que inventou, digamos o termo ou inventou estas estratégias de preparação e a pergunta parte de... E toda esta história para te perguntar o quê, como é que vocês, no vosso tempo que vem, vocês vêm do analógico, vêm da gravação por, das bobines e se calhar até anterior a isso, não sei.

00:28:05 **Paulo Almeida**

Como é que vocês mesmo inconscientemente, mesmo que não tivesse este termo, mesmo que não tivesse este termo de preparação para a mistura, mesmo que fosse inconsciente, como é que vocês preparavam as coisas para misturar? Como é que isso era como é que esse processo era feito? Será que era realmente uma preparação ou vocês tinham outro tipo?

00:28:25 **Fernando Abrantes**

Era Eu fazia. Eu posso explicar?

00:28:27 **Paulo Almeida**

OK, mas como é que chamava, chamava-se mesmo assim ou tu chamavas assim. Como é que era na altura. Como é que era na altura?

00:28:32 **Fernando Abrantes**

Eu chamava assim.

00:28:33 **Fernando Abrantes**

Epá, na altura era assim, havia Malta que passava diretamente da fase de gravação para a fase de mistura. Eu, como tinha aprendido de uma forma mais evoluída, desculpa-me o termo, ok. Eu tinha sempre, eu fazia sempre uma coisa antes de misturar dedicava-me 1 hora ao tema que íamos misturar juntamente com o produtor, fazia logo uma seleção dos takes, porque na altura não podíamos fazer copy-paste, portanto, tínhamos gravado 2 ou 3 takes em pistas diferentes e para que depois na mistura eu tivesse o take certo, fazia logo um automatismo a correr do princípio até ao fim desse tema com mutes, que dizia-me, ok o solo é a pista 4 e não a pista 3 a pista 3 fica em mute e por aí fora, para quê? Para não me ter depois de preocupar com isso, durante a mistura ou poder ter, estar open mind para o som, ok. Portanto, e eu fazia isso e escrevia ok. Epá eu também fui sempre um gajo rápido a trabalhar, felizmente, mas portanto, eu perdia sempre e dizia sempre ao produtor, eh, pá, desculpa lá, este também é um tema complicado, eu prefiro fazer já isto assim e eu normalmente nas gravações, como também fazia as gravações, tomava notas, estava sempre a tomar notas em cada tema, tinha a folha das pistas e depois tomava notas a parte, ok, atenção para a mistura aqui tem que se tirar isto tem que se pôr aquilo porque uma pessoa esquece-se, não é porque não tínhamos nada visível como agora o digital e, portanto, para não se perder nada e para não se perder tempo, em excesso a minha preparação para as misturas analógicas era sempre essa, era tipo, tinha já uns tópicos, tomado nota dos tópicos para cada um dos temas, ok, e depois fazia uma passagem corrida, ok, mesmo às vezes sem som e tudo sabendo que no minuto tal e tal, claro que tinha que abrir as vias que é para depois não só ouvir um clique e não sei quê na passagem de uma para outra e fazia logo o primeiro automatismo,

porque nós na altura conseguimos automatizar mutes, níveis e pouco mais, ok. E, portanto, logo na primeira passagem da música, consoante os tópicos que eu tinha, eh pá era uma tarefa que já ficava resolvida, não me tinha que preocupar mais, que é para depois quando começasse a misturar, era só o som.

00:30:38 **Paulo Almeida**

OK.

00:30:49 **Fernando Abrantes**

OK, portanto, isto é uma coisa muito idade da pedra, mas pouca gente fazia, pouca gente fazia, porque a gente perdia tempo na mistura, depois, eh pá, afinal de contas é a via tal, espera aí, agora temos que ouvir com o coiso e já tinhas o som todo feito e o e o som do segundo solo, por exemplo, era um som completamente diferente e agora eh pá, agora temos que introduzir isto não fica tão bem como outro, agora tem que mexer no som disto e não sei quê, não sei que mais. E assim tinha sempre a cabeça limpa somente para ouvir.

00:31:16 **Paulo Almeida**

Claro, OK, isso é bom.

00:31:17 **Fernando Abrantes**

Era a única possibilidade a única possível.

00:31:20 **Paulo Almeida**

OK é um bom testemunho porque eu tenho, como te disse estou com uma imensa dificuldade em datar isso, porque eu não estou a encontrar nada que, nada mesmo nada já recebi testemunhos de outras pessoas que me falaram que nessa altura, isso praticamente não, não era referenciado como preparação, basicamente o que havia nessa altura era muito cuidado com as coisas, digamos assim, na gravação ou nisto, outras, isto tem a ver com experiências como é logico.

00:31:50 **Fernando Abrantes**

Mas tens razão, Paulo, desculpa te interromper. Claro que nós no analógico tínhamos ser muito mais cuidadosos a gravar do que no digital, como é óbvio, a fazer picagens, o som aquilo já tinha que ser 50% de uma boa mistura, ok? Mas a seleção de takes a solo e coisas assim, eh pá, quando o produtor não tinha a certeza absoluta, as playlists que nós criávamos era, perdíamos pistas, portanto, um solo ficava em 3 pistas. Que é para depois selecionarmos ou tomávamos nota para depois na primeira passagem com o

produtor, dizer assim que é que achas? Vamos ouvir este agora vamos ouvir aquele, a tínhamos razão, era a 2, ai não tínhamos razão, a outra está melhor, estás a perceber e depois, através de uma passagem com automatismo, com timecode, eu mutava no tempo certo e abria e fechava consoante as necessidades aquilo que se queria.

00:32:40 Paulo Almeida

Claro, exatamente era uma forma.

00:32:40 Fernando Abrantes

E, portanto, já ajudava imenso, estás a perceber?

00:32:43 Paulo Almeida

Sim, sim, acredito, sem dúvida alguma, o que, a única coisa que me vem à memória, porque, embora tenha apanhado o final dessa geração de bobines, porque eu ainda cheguei a gravar em bobines, recordo-me perfeitamente na rádio, na Rádio Energia, na RNJ, que eles ainda tinham, ainda se gravava em bobines, um gravador de bobines, cheguei lá, fazer 2 temas e tudo, e a gravar lá nesse tempo, mas eu já apanhei o final dessa geração, como é lógico, Eu não, eu não posso dizer que trabalhei com bobines como tu ou como Tó com outros profissionais que são de uma geração pronto, mais, mais à frente do que a minha. Mas ainda tive a sorte de fazer um algumas coisas. Poucas, mas fiz. E lembro-me, só mesmo para finalizar que a preocupação vendo agora, porque na altura nem sequer eu pensava nem sequer se pensava que aquilo era uma preparação, digamos, é que na mesa, porque costumava se pôr uma fita onde se escrevia o nome da do dos elementos, digamos assim

00:33:31 Fernando Abrantes

Olha eu posso dizer, sim.

00:33:35 Fernando Abrantes

Sim.

00:33:47 Fernando Abrantes

É verdade é.

00:33:50 Paulo Almeida

E pouco mais, fazia-se depois o gainstaging, digamos assim, meio arcaico lá com os gains e depois, então se começaria a que se começava a misturar por assim dizer, mas isso é eu a repensar esse tempo, percebes? É pôr as coisas, a fazer uma reflexão, eh pá, Realmente, naquele tempo a gente íamos misturar, mas a gente nem nos apercebíamos que antes de começarmos provavelmente a mexer em faders ou equalizações fazíamos este trabalhinho básico, mas, mas já era qualquer coisa.

00:34:25 **Fernando Abrantes**

Mas antes de tomar também as notas finais, isso gera no estágio final de gravação de cada tema. Ficava sempre eh pá já sabíamos ao certo o que é que era. Eu cheguei agora, eh pá, cheguei a picar baterias 12 pistas ao mesmo tempo, pá, mas tinha que ser com bons bateristas, taque, taque, estás a perceber as vezes só um com eh pá, uma semicolcheia, ou não sei quê, e se não ficasse bem, estávamos lixados, não é, claro que o baterista parte do princípio tem que ser bom, não é, mas o técnico, nós éramos... Por isso é que eram os selecionados, nós tínhamos ter uma capacidade do caraças, isso era tipo fórmula 1 antes de, antes da luz verde, no arranque estás a perceber que é, tum, tum, tum, tum, tum pá vou picar, mas isto tem que ficar bem feito e não sei quê, não sei que mais. Por isso é que ainda hoje, mesmo, nas DAW obrigo, nas gravações, os putos a picarem sem olharem para lá, ou de ouvido traz, ok. E é o que eu digo a eles, nós não tínhamos uma borrachinha que dizia undo para ir a fita e raspar e já estava bom outra vez e cheguei a fazer montagens de 24 pistas cortando a faca, estás a perceber calma aí.

00:35:29 **Fernando Abrantes**

Voc, Voc, Voc e tirar um refrão inteiro e colar. A, pois, é, isso é preparação para a mistura, ok? Mas isso fazias nessa altura, mas isso fazia-se no final, quando tínhamos a certeza, ok, este tema está feito então as ouvir lá agora com atenção outra vez, falta alguma coisa, é preciso fazer mais alguma coisa e não sei que, tomava-se as notas por causa dos solos por causa de alguma coisa que se tinha que por e não sei que, eh pá e quando se arrancava para a mistura.

00:35:36 **Paulo Almeida**

Nessa altura nessa altura.

00:35:57 **Fernando Abrantes**

Não é, é pá. Voltávamos a ler aquilo e lembrávamos, estás a perceber, portanto, não se perdia tempo e já estávamos na fase do som, ok.

00:36:08 **Paulo Almeida**

Exatamente boa, boa, isso vai ser, bastante útil mesmo, muito útil, porque é assim que eu arranco basicamente a minha a minha dissertação nesta temática a minha dissertação, porque eu preciso de testemunhos. Porque, como te disse, não está a ser mesmo nada fácil. Eu acho que é um tema que está é uma temática e mesmo no mundo profissional, que é pouco e mesmo académico, eu falo da minha experiência, estou tentar de ver um pouco mais à volta para perceber se é realmente, como eu imagino ou penso ou seja, como for, mas sinto que existe algum uma negligência, desleixo e desinformação, principalmente também desinformação e alguma subestima digamos assim, e a tal história da tal ânsia de ir para a mistura de mexer nas coisas por plugin e aquela coisa e não se sabe que não se sabe que não se constrói casas pelo telhado. E esta coisa da preparação é basicamente os pilares sólidos da estrutura de teres algum sucesso ou mais sucesso numa fase de mistura, digamos assim, embora a minha temática não é para ver qual é a qualidade do produto final na mistura ou no master se caso tu faças uma preparação ou não, não é isso, não é essa a questão, mas é lógico que é para se perceber qual a importância e quais são os benefícios para a fase da mistura.

00:37:40 **Fernando Abrantes**

Daí que eu acho que se tem que trabalhar nesta área sempre com metodologias bem aplicadas e é isso que se tem que passar a malta nova, porque se quem aprender isto sem metodologias, atropela-se a torto e a direito, passando de uma fase para a outra, ok, deixa sempre rabos de palha completamente.

00:37:58 **Paulo Almeida**

Sem dúvida, sabes que, ok.

00:38:08 **Fernando Abrantes**

Mais.

00:38:09 **Paulo Almeida**

Sim, tenho aqui mais uma que era, sentes com o passar dos anos, se tem vindo a desleixar esta fase de preparação. Com o passar dos anos, tem-se vindo é isso mesmo, tem-se tu tens sentido com o passar dos anos, eu não falo de ti especificamente, falo no global como é lógico no teu ponto de vista no meio em que tu em que circulas, com o passar dos anos tu sentes que que esta fase da preparação tem se vindo a desleixar ou as pessoas têm subestimado de certa forma, ou desvalorizado ou negligenciado?

00:38:47 **Fernando Abrantes**

Eu vou dizer isto de outra forma... as possibilidades que hoje em dia a tecnologia digital nos permite, faz com que as pessoas se tornem medíocres.

00:38:59 **Fernando Abrantes**

O que é que eu quero dizer com isto? Nunca tiveram que pôr a mão na massa como deve ser, porque há sempre forma de resolver, ok, seja virtualmente, seja como for. Antigamente era físico, era tudo físico no eh pá, ou era ou não era, hoje em dia há sempre subterfúgios, há sempre malta que se mete no mercado com novos Plug-ins a dizer, eh pá, podes gravar a voz com lixo que eu tenho aqui um plugin que tira o lixo, podes gravar a voz com reverb porque eu tenho o d-verb para tirar a reverberação tenho, não sei quê, e esses simples é esse simples facto de facilitar tanto a digamos, a montagem destas coisas na área do digital faz com que a expertise já deixe de existir. Há poucos há poucos experts, ok. A malta, muito flat a trabalhar nestas coisas, porque sabem de antemão que se fizerem mal desta forma, há sempre qualquer coisa que podem resolver depois, ok. Nunca se preocupam em deixar bem feito de raiz. É o que eu digo também os meus alunos.

00:40:07 **Paulo Almeida**

Não, sem dúvida, sem dúvida. Isso é um bom testemunho da tua parte fantástico, até porque eu tenho algo num dos capítulos da minha dissertação em que eu falo ou tento fazer a analogia entre a massificação dos home-estúdios com a com as novas tecnologias, tal como acabaste de dizer em que isto proporciona benefícios, mas ao mesmo tempo também, acaba por trazer estragos e um deles acaba por ser este que acabaste de referir que é mesmo o tornarem-se medíocres neste aspeto e, os experts acabam por deixar de haver, porque se eu tenho uma ferramenta que supostamente eu não preciso de pensar, como é que eu tenho que resolver aquilo se não a tivesse. O pensamento acaba por, pronto por ir para outro plano por não existir neste campo e para ir para outros para outras coisas, pronto, digamos assim.

00:41:01 **Fernando Abrantes**

Não existir exato.

00:41:07 **Fernando Abrantes**

Por isso é que o problema da acústica hoje em dia é um problema muito grave que está a deixar, está-se a deixar ir para o cano, porque inclusive home-studios ninguém se preocupa em que a sala tenha um mínimo de absorção de expressão e não sei que e não sei que mais não é. Depois compram, porque vêm nas revistas que há uns basstraps, a não sei que colocam a papo seco, não mediram a sala sequer, não é? E por, e muitas

vezes, até compram escutas que permite a própria escuta através de um microfone de medição, adaptar a escuta ao mau ambiente acústico existe. Ora isto para mim é negação de tudo.

00:41:43 **Paulo Almeida**

Há sim, sem dúvida. Eu compreendo perfeitamente, por isso é que eu te falei agora neste momento. Que a tal massificação dos home-estúdios, hoje em dia, tu tens um laptop, um portátil, tu tens um home-estúdio é o que eu vejo, tens um par de fones e um laptop, e tu tens o estúdio, seja no, a ires num autocarro, no barco ou numa sala do teu quarto, ou seja, onde tu tiveres, tu tens um estúdio, eu já vi coisas ridículas, como pessoas estarem a receber trabalhos de alguma importância no meu ponto de vista e estarem a postar fotografias, estou a misturar e estou a misturar num sei lá, ou num cubículo ou pior no meio da rua, com os fones no jardim com o laptop.

00:42:21 **Fernando Abrantes**

(Risos) Epá desculpa... (risos)

00:42:28 **Paulo Almeida**

Tudo bem, pode ser para a foto ou pode não ser para foto, não faço ideia, não interessa, mas o que é um facto é que depois a gente ouve o produto e a gente percebe a qualquer coisa que não está bem aqui e não está realmente bem ou porque está completamente desequilibrado ou porque está completamente distorcido e pronto também seria outro campo também seria outro.

00:42:44 **Paulo Almeida**

E pronto, mas, mas isso...

00:42:46 **Fernando Abrantes**

Está bem, mas isso, Paulo, isso ouves tu porque tu tens condições e tens referências auditivas, tens um bom par de escuta em casa e por aí fora agora aqueles, desculpa palhaços que trabalham com isso, ainda por cima entram nas minhas aulas de mistura logo no primeiro dia e trazem auriculares. Eu mando-os para rua pá, vais para varredor de ruas, vai para qualquer coisa, queres entrar aqui, queres aprender mistura eh pá nem te quer ver mais com esses cagalhotos nos ouvidos, logo.

00:43:10 **Paulo Almeida**

Claro, faz muito bem cortar o mal pela raiz.

00:43:11 **Fernando Abrantes**

Ponto Final.

00:43:13 **Fernando Abrantes**

Não tem que ser, estás a perceber porque, infelizmente o leigo hoje em dia, como tu sabes, só ouve MP3 porque epá são ficheiros pequenos, conseguem pôr num, e a quantidade de gente que ouve música através dos celulares pá, desculpa lá. Então, onde é que fica a nossa referência?

00:43:27 **Paulo Almeida**

Não fica.

00:43:27 **Fernando Abrantes**

Que é que nós, que nós estamos a fazer? Estamos a trabalhar para o boneco, não é?

00:43:32 **Paulo Almeida**

Acaba por ser um pouco por aí vê lá bem, como são as coisas é um pouco eu, infelizmente, felizmente ainda há pessoas que tem a preocupação de tentar usufruir de um de um disco com uma produção de som, seja ela qual for da melhor forma da forma mais correta, digamos.

00:43:51 **Fernando Abrantes**

Claro que há, mas infelizmente cada vez mais são faixas etárias mais velhas que tão, vão acabar.

00:43:58 **Paulo Almeida**

Pois são, pois, são, pois são, isso é...

00:43:59 **Fernando Abrantes**

As gerações mais recentes, eh pá, eu não sei como é que vai ser o som daqui a 20, 30 anos, pá.

00:44:06 **Paulo Almeida**

Pois não, pois não, e já pensaste como é que a inteligência artificial está cada vez mais inserida no som, principalmente através de plugins e, eu já cheguei a conclusão que qualquer dia é só carregar mesmo em botões, nós já carregamos em botões, mas é, vou tentar me explicar, mas é no automático, no botão do automático.

00:44:30 **Fernando Abrantes**

Sim, sim, sim, sim, claro.

00:44:32 Paulo Almeida

Claro, e se tu não souberes carregar no botão do aliás tu vais para um curso para aprenderes a carregar nos botões do automático. Epá é assustador, mas parece, mas parece assim, vi, eu sei que isso não é bem assim, mas a...

00:44:45 Fernando Abrantes

Não, mas tens razão, mas a tendência é ir para aí.

00:44:48 Paulo Almeida

Então não é, por exemplo, Izotope tem muito isso, usa muito essa inteligência está a tentar explorar cada vez mais e eles, eles são bons, atenção, naquilo que fazem, principalmente se tu não usares, aquilo como presets ou automático...

00:44:56 Fernando Abrantes

Sem dúvidas.

00:45:02 Fernando Abrantes

Exato, exato.

00:45:04 Paulo Almeida

Pronto, mas, mas ele vê-se claramente que eles estão a tentar explorar essa, mas pronto, isso é um mercado e seria outra história e falaríamos, até podemos falar isso off da records.

00:45:16 Fernando Abrantes

Risos

00:45:17 Paulo Almeida

Mas para agora. Só para te relembrar do título correto, porque eu provavelmente a pouco não na acabei por não dizer o título correto da minha dissertação, porque me atrapalhei ou algo do género e o título correto da minha preparação é, preparação das sessões de produção de som em DAW, em DAW neste caso

00:45:38 Fernando Abrantes

Sim, sim.

00:45:39 Paulo Almeida

Para a fase de mistura

00:45:42 **Fernando Abrantes**

OK.

00:45:42 **Paulo Almeida**

Importância e benefícios, ou seja, volto a repetir preparação das sessões de produção do som em DAW para a fase de mistura, importância e benefícios e para terminar. E agora, com uma última pergunta, o que é que tu há, o que é que tu achas, qual é a tua opinião de se amplificar de se intensificar e de expor... Esta temática, neste caso em Portugal, porque é um onde nós vivemos e o que é que tu achas da, de deste estudo, o de se fazer, explorar este estudo da preparação das sessões de produção de som em DAW para a fase de mistura, tu achas que existe alguma importância, existem alguns benefícios em expor isto e tentar que as pessoas compreendam e deixar estruturado, porque, atenção, eu quero tentar deixar isto, sistematizar isto porque, como te disse, está muito, está muito disperso, não é sistematizar isto e estará por volta de 6 capítulos ou 4, ainda não decidi muito bem em que o primeiro será organização e sistematização o segundo análise, anotações, o terceiro limpeza e correções, o quarto edição e afinações, o quinto tal Signal Flow e Routing e o sexto acabamos com o gainstaging que é a fase final e isto eu fiz desta forma como, sugestão e não como regra ou norma obrigatória, como é lógico, isto é.

00:47:16 **Fernando Abrantes**

Mas daquilo que tu me apresentaste agora, eu acho que hierarquicamente, está, está na mouche, está na mouche, esta na mouche, está, está perfeito, está perfeito.

00:47:23 **Paulo Almeida**

Exato, é a forma como eu vejo agora eu gostaria, é a forma, boa, boa olha pode...

00:47:28 **Fernando Abrantes**

Está perfeito e se precisares de testas de ferro, pá com uma kalashnikov ou uma metralhadora à frente para estar à frente dessa brincadeira, conta comigo.

00:47:38 **Paulo Almeida**

É Pá, obrigado, obrigado e com certeza...

00:47:40 **Fernando Abrantes**

Estou a falar a sério e até posso falar sobre isso juntamente contigo. Até seria interessante criar-se um fórum. Eu se calhar consigo fazer isto porque estou, estou muito bem visto na A.P.E.A. que é a Associação portuguesa de engenharia de áudio, que são os cromos todos de tola ali do ISEL e não sei, porquê em 2009 convidaram para fazer uma coisa prática que nunca ninguém tinha feito, ok, pus o Paulo de Carvalho a cantar com 58 e com akg no piano acústico, tinha 2 pares de microfones completamente díspares e consegui ao vivo mostrar-lhes que aquilo sou tudo igual, ok?

00:48:16 Paulo Almeida

Whoau

00:48:16 Fernando Abrantes

Aos professores gravei em 5.1 e no dia seguinte consegui passar uma mistura em 5.1 só para finalizar, finalizar esta conversa. Um dos professores catedráticos, um gajo baixinho, já não me lembro o nome, muita simpático de lacinho no final do 5.1 veio ter comigo e disse-me assim, o senhor Fernando Abrantes, eu queria, quero lhe dar os meus sinceros, parabéns aprendi consigo mais nesta mistura e naquilo que você nos mostrou ontem do que em 10 anos que estou a ler sobre surround. Pronto é pá e um gajo fica orgulhoso, não é, quem sou eu, ao lado de um professor catedrático. No entanto, eu consegui explicar na prática como é que as coisas correm, como é que funcionam e não sei quê, não sei que mais.

00:48:49 Paulo Almeida

Claro.

00:48:59 Paulo Almeida

Lembras-te do início desta conversa? Acho que foi, acho que foi contigo se não estou em erro está já é a terceira entrevista. Perdoamos se estou baralhado.

00:49:04 Fernando Abrantes

Sim.

00:49:05 Paulo Almeida

Mas a prática está de mãos dadas com a teórica.

00:49:11 Fernando Abrantes

Exatamente.

00:49:11 Paulo Almeida

Sem dúvida, nesta área é importante tu, ok, é importante, tu pensares tu teres a teórica, mas tu tens que a praticar até para perceber se realmente funciona. Elas estão realmente muito de mão dadas, não a, eu, sim.

00:49:24 Fernando Abrantes

Mas sabes, sim, mas Paulo, mas nós os 2 temos uma vantagem e isso pode até ficar registado e podem bater e tentar matar e não sei quê.

00:49:30 Paulo Almeida

Risos.

00:49:33 Fernando Abrantes

Mas vou-te ser sincero, sim, da forma como eu te conheço, tu me conheces, somos muito parecidos em muitas coisa.

00:49:38 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:49:39 Fernando Abrantes

Nós temos uma grande vantagem é que nós temos a sensibilidade prática que muito teórico não tem. Nós sabemos implementar na prática o que os teóricos não conseguem, porque temos fundamentos disso. Ou seja, a teoria ajuda-nos a compreender coisas que acontecem na prática, enquanto que os teóricos julgam que a teoria se aplica na prática conforme eles fazem a teoria não, zero.

00:49:49 Paulo Almeida

Exatamente

00:50:02 Paulo Almeida

Exatamente olha bem-dito, muito bem dito isso...

00:50:04 Fernando Abrantes

Eh pá, não sei se foi bem dito Paulo

00:50:05 Paulo Almeida

não foi fantástico, eu acho que até vou usar como citação porquê.

00:50:09 **Fernando Abrantes**

A vontade eh pá, (risos)

00:50:10 **Paulo Almeida**

Foi mesmo, foi mesmo na mouche, acredita. Foi mesmo espetacular. Olha em relação àquilo que tu disseste há pouco, a uns segundos atrás de, do teu fórum e tudo mais, isto fica aqui meio off da records, mas gravado, mas eu contigo não tenho, não tenho problema absolutamente nenhum, porque eu iria te dizer na mesma no final, embora isto não é nenhum segredo de Estado, mas ainda está meio fechado para um grupo restrito de pessoas.

00:50:18 **Fernando Abrantes**

Sim.

00:50:39 **Fernando Abrantes**

Sim, mas diz... Esta bem, mas podes contar comigo.

00:50:40 **Paulo Almeida**

Porque eu vou, eu ao mesmo tempo que estou a construir esta dissertação, eu vou lançar um livro, vou editar um livro que chama mesmo boas práticas, fase de preparação para a mistura com todas as...

00:50:55 **Fernando Abrantes**

Fantástico, em português.

00:50:57 **Paulo Almeida**

Em português, sim em português.

00:50:58 **Fernando Abrantes**

Epá sou o primeiro a comprar (risos)

00:51:01 **Paulo Almeida**

(risos) Obrigado.

00:51:01 **Fernando Abrantes**

A sério.

00:51:02 **Paulo Almeida**

Com todas as sugestões...

00:51:03 **Fernando Abrantes**

Fantástico.

00:51:04 **Paulo Almeida**

é um livro, é um livro aberto porque eu acho que este estudo, porque eu acho que este estudo não de deve ficar por aqui.

00:51:06 **Fernando Abrantes**

Muito bom.

00:51:07 **Paulo Almeida**

Eu vou deixar o estudo em aberto mesmo academicamente, porquê...

00:51:07 **Fernando Abrantes**

Não

00:51:13 **Paulo Almeida**

Porque a evolução vai, vai nos levar mais ferramentas para esta fase vai-nos mostrar mais coisas com certeza absoluta que se podem vir a praticar, mas para já eu vou tentar ser, vou tentar abranger o máximo que eu puder. Vou tentar sistematizar o máximo que eu puder para deixar uma obra, digamos assim, de género manual, digamos assim, sugestivo, como é lógico, porque eu não estou a querer implementar nada, isto já foi tudo inventado, como é lógico (risos)

00:51:45 **Fernando Abrantes**

Mas o Paulo, mas estás a fazer, estás a fazer em prol de deixares um legado mesmo para as pessoas que já andam nisto há alguns anos. Pá os meus sinceros, parabéns sinceramente pá, eu sou o primeiro dos primeiros a comprar o livro.

00:51:57 **Paulo Almeida**

Obrigado. E em relação isso, tu falaste e depois na altura, então provavelmente se calhar poderíamos fazer um, uns debates ou interessantes. Não sei o que tu quiseses.

00:52:07 **Fernando Abrantes**

Eu acho, eu acho que depois com o livro cá fora. Eu tenho algo possa mostrar e vou contigo aqui os gajos da APEA, os congressos, porque APEA é a representante da AES em Portugal estás a perceber, portanto, são os cromos cá de topo, estás a perceber, mas eu como eu tenho uma excelente relação com um gajo que também anda na prática, que é o doutor.

00:52:20 **Paulo Almeida**

OK, ok.

00:52:22 **Paulo Almeida**

OK.

00:52:27 **Fernando Abrantes**

É Joa, Joel Paulo, ok, que é um gajo relativamente novo. É um bocadinho mais velho que tu eh pá, é um gajo com quem eu simpatizo já bastantes anos e o gajo o gajo é um gajo ligado também a trabalho laboratório com microfone e não sei quê, pede sempre a minha opinião, epá temos um trato muito especial, estás a perceber, ele confia nas minhas abordagens em enquanto, enquanto executor estás a fazer enquanto gajo da prática, e, portanto, epá e como aquilo correu bem lá no congresso dos gajos que eu fiz...

00:52:54 **Paulo Almeida**

Sim, sim, sim, sim.

00:53:01 **Fernando Abrantes**

com o Paulo de Carvalho pá, pá consegui ali um estatuto, embora não seja sócio nem nada daquela brincadeira, mas isso pode ser uma coisa muito interessante para te puxar para a ribalta dessa cromaria toda.

00:53:14 **Paulo Almeida**

Boa, boa olha. Até sabes porquê? Porque olha, por exemplo, eu disse eu quando apresenta esta proposta no semestre passado, porque isto tem que ir à aprovação, como é lógico, porque se eles achassem que isto não tinha fundamento nenhum e nem sequer iria acrescentar no estado da arte, eu não teria a fazer esta entrevista agora, por exemplo, portanto eu quando, quando apresentei esta proposta, e ainda hoje eu digo nas reuniões

que eu tenho que ok, isto, não parece uma temática assim, extraordinária ou uma visão do futuro ou uma coisa, mas atenção, eu consegui, isto fez-me evoluir muito. Portanto, Eu acredito, eu acredito e com a dificuldade que eu tenho tido a encontrar coisas com uma dificuldade, como eu te falei nas minhas formações, isto foi sempre dado de uma forma meio destruturada, eu sempre senti isso, ou seja, a minha experiência de vida nesta profissão fez-me olhar para isto de outra forma e perceber, eh pá, mas porquê? Porquê? E eu digo a eles, isto parece uma coisa, muito desinteressante entre aspas, não é? E até do aborrecido ou aquele que não é aquela história da mistura e vou misturar...

00:54:26 Fernando Abrantes

Nada, nada.

00:54:29 Fernando Abrantes

Não, não, não, não, não, não, não.

00:54:30 Paulo Almeida

Mas eu considero isto, as tais, os tais princípios e boas práticas. É o que eu considero isto, estas a ver por isso o nome do, o nome que eu vou tentar dar ao livro será esse princípios e boas práticas, fase de preparação para a mistura pronto.

00:54:36 Fernando Abrantes

Acho ótimo.

00:54:38 Fernando Abrantes

Acho ótimo.

00:54:47 Fernando Abrantes

Eu vou implementar e vou fazer com o teu livro se venda lá no Word Academy. Digo-te já

00:54:51 Paulo Almeida

Olha.

00:54:51 Fernando Abrantes

Aos meus alunos.

00:54:53 Paulo Almeida

Olha, porque, porque são bases, sabes eu considero bases eu, eu digo...

00:54:56 **Fernando Abrantes**

O Paulo, estás a fazer um trabalho de pesquisa do caraças Não, não, também não humildade, eh pá, vamos lá ter um bocadinho mais orgulho, pá tu fizeste, estás a fazer um trabalho excelente também vindo de ti não estava à espera de outra coisa, e é um trabalho e é um trabalho mesmo excelente, estás a perceber, eh, pá e eu até me revejo nisso logo e fico contente de poder, pá, com um pequeno testemunho que eu estou a fazer aqui poder dar algumas...

00:55:08 **Paulo Almeida**

Obrigado.

00:55:20 **Paulo Almeida**

Pequeno, grande atenção. (risos)

00:55:20 **Fernando Abrantes**

É pá, algumas orientações ou?

00:55:23 **Paulo Almeida**

Não, não e deste e deste.

00:55:24 **Fernando Abrantes**

Ou experiência prática, ou seja, o que for pá.

00:55:26 **Paulo Almeida**

Este testemunho era para ser uma hora vai em duas, portanto fantástico,

00:55:26 **Fernando Abrantes**

Não interessa. (risos)

00:55:27 **Paulo Almeida**

não há problema, tudo o que está aqui, tudo o que está aqui será bastante, acrescenta e será muito útil nesta investigação nesta pesquisa e neste estudo, porque é daqui que eu vou que eu vou transcrever muita, muita coisa, como é lógico e ajudara-me na pesquisa, mas como eu estava, como estava a dizer, o que é

que me interessa aquela visão toda dos plugins do futuro, as pessoas parece que estão que estão alucinadas, que as coisas a base e a base, a base,

00:56:02 Fernando Abrantes

A base.

00:56:03 Paulo Almeida

os princípios, a base, tipo eu não me interessa, se tu já sabes o que é um som distorcido se tu sabes que é preciso pôr nomes, Eu Não me interessa se isso é assim tão simples, mas eu considero esta simplicidade. Aliás, foi esta simplicidade que me fez evoluir como um, na técnica da mistura, vou te ser mesmo muito sincero.

00:56:22 Fernando Abrantes

Acredito.

00:56:23 Paulo Almeida

Foi esta simplicidade que me fez compreender o roteamento do sinal, como se comportam os agudos no numa análise de espectro, como se comportam as energias médias, como se comportam os graves, como é que elas se equilibram, porque é que elas se entram num plugin de com,

00:56:31 Fernando Abrantes

Sim, sim.

00:56:46 Paulo Almeida

Um certo nível de *RMS* ou *dB* ou VU ou a unidade de medida que tu quiseres usar o que tu mais gostar, porque é que? Porque é que aquilo se comporta daquela forma, porque é que tu comesças a ouvir de forma diferente, porque é que certos plugins que tu pões lá e não mexeste em nada e alterou-te os valores de peak level e alterou-te os valores de coisas, alterou-te o timbre, portanto, porquê, porquê, porquê, porquê, porquê, porquê? E isto resume-se a base e resume a teres, tu tens uma boa preparação. Portanto, tu já notaste, tu já analisaste, tu já percebeste, tu sabes o que é que tens pela frente. Principalmente se fores tu a fazer se tiveres um assistente, tu passas tudo isto ao assistente, portanto tu já sabes o que vais receber,

00:57:32 Fernando Abrantes

Exatamente

00:57:33 Paulo Almeida

portanto está sempre tudo bem. Agora outra coisa muito importante,

00:57:34 Fernando Abrantes

Agora, diz...

00:57:35 Paulo Almeida

eu vou, eu vou te deixar falar desculpa é mesmo só para fechar

00:57:37 Fernando Abrantes

Não, não.

00:57:38 Paulo Almeida

é uma das coisas, uma das coisas muito importantes,

00:57:39 Fernando Abrantes

Força é rápido, mas diz tu primeiro

00:57:43 Paulo Almeida

e que esta e que esta temática aborda logo, é muito cuidado, muito cuidado com uma coisa, não é por existir uma fase de preparação para a mistura que nós vamos agora descaracterizar a produção de som, seja ela qual for ou musical ou broadcast ou isto. Portanto, a pessoa que estiver executar isso, para além de ter que ter muito respeito pela obra, tem que ter mesmo muito conhecimento.

00:57:57 Fernando Abrantes

Não tem nada a ver.

00:58:07 Fernando Abrantes

Correto

00:58:08 Paulo Almeida

Porque imagina tirar cliques? Está tudo muito bonito a muitas ferramentas para tirar cliques, ou craque, ou seja, o que for, só que há muita gente que ainda não percebeu que não pode tirar cliques.

00:58:15 Fernando Abrantes

Hum, hum.

00:58:20 Paulo Almeida

De uma forma automática como apresenta um RX ou outra ferramenta do género, tem que tirar o clique a unha no sítio dele e eu vou te explicar porquê? Porque se esse clique não é tirado a unha naquele sítio específico e tu tiras o clique da, do, da pista de áudio inteira, depois tu vais, vai lá ver o que é que acontece aos transientes.

00:58:33 Fernando Abrantes

Sim.

00:58:42 Paulo Almeida

Ou todos os transientes bons?

00:58:42 Fernando Abrantes

A Pois é.

00:58:44 Paulo Almeida

Estás a compreender, portanto, isto, isto é realmente.

00:58:46 Fernando Abrantes

Eu estou, por isso é que o desenho, por isso é que eu desenho.

00:58:49 Paulo Almeida

Pronto, por exemplo.

00:58:49 Fernando Abrantes

Vou a fundamental.

00:58:51 Paulo Almeida

Por isso.

00:58:51 Fernando Abrantes

Quando, tenho um problema desses.

00:58:53 Paulo Almeida

Nunca vais ter, claro que nunca vais ter se foi feito dessa maneira, porque só vais ao sítio, mas tu...

00:58:57 Fernando Abrantes

Não, quando tenho um clique, eh pá, eu vou sempre a fundamental e tento redesenhar a sinusoidal fundamental da forma como era e a partir desse momento, até os transientes soam bem.

00:59:08 Paulo Almeida

Por isso é que estás a ver que este trabalho é muito fastidioso, é muito aborrecido e mas atenção, é fastidioso, é aborrecido é preciso ter ouvido sem dúvida alguma é preciso ter olho também, porque as ferramentas visuais hoje em dia também nos ajudam, mas o olho só depois do ouvido, atenção, primeiro ouvido o olho passo para auxiliar apenas e para agente perceber onde é que tem que la ir.

00:59:23 Fernando Abrantes

Com certeza.

00:59:32 Paulo Almeida

Portanto, isso do clique é só um pequeno exemplo, se tu utilizares aquilo em modo automático, esse plugin, esses algoritmos ainda não estão inteligente, eles ainda não são inteligentes o suficiente para perceberem o que é um bom transiente do que é um Click. Portanto, ele vai destruir tudo, tudo que são bons transientes vão à vida, portanto, estás a ver o trabalho da unha, mesmo que seja num RX tu tens que ir ali, só Click the tiras um bocadinho, tiras outras se forem 5 minutos de áudio, são 5 minutos. São 20 pistas, estas tramado

01:00:04 Fernando Abrantes

Exato.

01:00:05 Paulo Almeida

Mas é assim que se trabalha.

01:00:06 Fernando Abrantes

Exatamente.

01:00:07 Paulo Almeida

E isto é muito aborrecido. (risos)

01:00:09 Fernando Abrantes

(risos) Exato, mas olha para finalizarmos isto em grande antes de irmos beber um copo um dia destes, nunca te esqueças de uma coisa, isso agora um conselho de amigo que eu te vou dar e da experiência que eu tenho, até eu tive a sorte de tirar um curso fantástico, comecei muito cedo a trabalhar nisto. Comecei aos 15 anos, era autodidata quando fui para Alemanha, tinha 18 anos, era o gajo mais novo do meu semestre e era um gajo mais avançado na prática, já sabia o que é que era uma mesa misturadora, não sei que tirei logo no Verão em que fomos admitidos para começar a estudar em Setembro tirei logo o meu primeiro.

01:00:09 Paulo Almeida

Mas isso tem que saber.

01:00:14 Paulo Almeida

Há sim.

01:00:19 Paulo Almeida

Força.

01:00:41 Fernando Abrantes

Estágio num grande estúdio, em Colonia que me deu uma tarimba do caraças porque eles estavam reconstruir um estúdio, que era um cinema antigo e fizeram disso um estudo e eu fui pedreiro, foi carpinteiro, foi tudo e, portanto, aprendi de raiz como é que se constrói um estúdio ainda não sabendo nada destas coisas todas, ok, mas pronto, agora voltando atrás, eu já agora fogo está bem agora, ok? Mas uma coisa que queria dizer que é mais importante do que isto tudo que é o seguinte.

01:00:57 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

01:01:08 Fernando Abrantes

Nunca te deixes influenciar, por tudo o que tu estás a aprender na teoria, em relação à tua sensibilidade auditiva, foi uma coisa que eu prometi a mim próprio até ir para o caixão. Tudo bem, experimento, faço, não soa, não faço.

01:01:30 Paulo Almeida

Eu, obrigado pelo conselho, e digo-te mais eu pratico e Deus queira que eu consiga levar isso também comigo para o caixão e continuo e continuo a ter a ter esse método desse conceito e esse lema de vida também, que acaba por ser um lema de vida profissional, mas é um lema de vida, sem dúvida alguma. Por isso é que eu considero o rei dos testes, sabes, entre aspas, porque eu posso sempre, eu estou sempre a fazer, eu estou sempre a experimentar coisas, porque, porque eu leio porque eu leio e depois eu quero ver se aquilo realmente funciona.

01:01:57 **Fernando Abrantes**

OK muito bom. (risos)

01:02:00 **Fernando Abrantes**

Acho bem.

01:02:05 **Fernando Abrantes**

Lá está, é como eu também faço, só que eu não tenho assim tanto tempo como tu e, portanto, eh pá, vou te arranjar aí uma

01:02:08 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

01:02:12 **Fernando Abrantes**

como é que se diz uma avença mensal para depois para coisas mais complicadas despacho aqui para o meu amigo Paulinho e está andar de mota que eu já não tenho idade para essas coisas. Estou a brincar.

01:02:20 **Paulo Almeida**

Não, não então a gente não, nunca se sabe, eu tenho, eu tenciono ainda fazer bastantes trabalhos, isto ainda... como é que eu costume dizer isto ainda é o início, eu não sei nada quando estou a dar os primeiros passos, sinceramente é.

01:02:27 **Fernando Abrantes**

Claro, com certeza.

01:02:34 **Fernando Abrantes**

E achas que eu sei? Eu acho que cada vez sei menos, vê lá tu depois desta experiência toda. (risos)

01:02:38 Paulo Almeida

Isso é isso, é fantástico, não, isso não. Isso é um pensamento fantástico, porque eu acho que...

01:02:43 Fernando Abrantes

Não, por isso é que, eu hoje ainda eu faço som hoje como fazia há 500 anos, porque isto é a minha paixão. Pronto é, e isso revela depois, se calhar também nos trabalhos, pronto, ok, um gajo é metódico, mas é coisa e não sei quê, também faz, mas já me sacrifiquei muito, já me empenhei muito, já não sei que e não sei que mais e, no entanto, nunca perdi, nunca perdi o gosto, não é?

01:03:04 Paulo Almeida

Eu foco não é, o gosto o foco.

01:03:06 Fernando Abrantes

E o foco, o foco.

01:03:06 Paulo Almeida

Sim, sem dúvida, eu senti, por exemplo, eu senti que a minha própria evolução, para além de ter sido lenta e é como é e é o que tem que ser, não interessa. Há uns anos para cá, deu um salto, um salto, grande, eu senti mesmo aquelas coisas que tu sentes, que é inevitável, tipo, tu já consegues falar tek a tek, como se costuma dizer ou debater assuntos, ou seja, do que for, porque tu já, já tens alguma informação e não só teórica,

01:03:33 Fernando Abrantes

Sim, sim, sim, sim.

01:03:41 Paulo Almeida

como prática e experienciada, e com resultados dados tu consegues falar...

01:03:45 Fernando Abrantes

Exatamente.

01:03:47 Fernando Abrantes

Já tens argumentação válida de falar sobre as coisas

01:03:50 Paulo Almeida

Sim, sim, exatamente argumentação, válida e fundamentas, não é só a porque depois.

01:03:56 **Fernando Abrantes**

Argumentação válida, pois que é fundamentada exatamente.

01:03:59 **Paulo Almeida**

Fundamentada exato não é só, a pois talvez, pá tenho que ir ver, não, já não, não se trata disso. Então agora, para fecharmos realmente, porque a gente, eh pá, isto é, as conversas...isto passa, isto é incrível, mas o que é que tu achas realmente, então de pesquisar este assunto? Tu achas que realmente tem importância e tem benefícios a fase de preparação?

01:04:10 **Fernando Abrantes**

Filosofamos (risos)

01:04:24 **Fernando Abrantes**

Paulo já disse há pouco. Para mim tem a máxima das importâncias. Eu sou primeira pessoa no sentido de poder te dar alguma ajuda de fazer chegar isto às pessoas certas. Divulgar, porque epá, és tu que estás a fazer o trabalho, mas eu identifico-me com o teu trabalho.

01:04:46 **Paulo Almeida**

OK.

01:04:46 **Fernando Abrantes**

E com essa pesquisa pra mim é fundamental e temos que ser mais cabeças a falar sobre isto e mais cabeças a serem chatas a falar sobre isto e saber introduzir isto no mercado, ok, que é para as pessoas perceberem que isto não é só uma brincadeira, ok? Isto tem muito trabalho por trás, muito sacrifício e fazer som seja ao vivo, seja em estúdio, seja onde for requer, primeiro sensibilidade como é óbvio que ou se tem ou não se tem, porque sensibilidade otimizasse. Quem não tem sensibilidade, não consegue educar de forma alguma, como mais inteligente que seja. Não é, porque isto é uma coisa, eh pá, tu imagem vez o som só absorves, não é? Portanto som é uma coisa muito abstrata, não é?

01:05:28 **Paulo Almeida**

É verdade.

01:05:29 **Fernando Abrantes**

Correto pronto e, portanto, é uma área em que o se tem aptidão e depois consegue-se otimizar através de tudo o que nós já fizemos, tu no teu curso, eu no meu curso juntamos as peças, criámos uma tertúlia, eu acho que faz falta uma tertúlia, já falei com outros colegas meus que seriam pessoas interessantes, nomeadamente o Tó Pinheiro da Silva, João Magalhães, malta mais velha que eu e também malta, um bocadinho mais nova que se criássemos uma tertúlia à volta de temas como estes, vindo de um Paulo Almeida vindo, Zé das iscas do Chico da esquina, seja de quem for.

01:06:05 **Fernando Abrantes**

OK, epá que, iríamos dar também mais valor e mais credibilidade aquilo que nós fazemos, ok?

01:06:12 **Paulo Almeida**

Sem dúvida alguma.

01:06:14 **Fernando Abrantes**

Eu tive uma experiência que não resultou, porque entre, fiz a fui, fui presidente, da ATSP e comecei a puxar a carroça sozinho com o Luís Belo Lopes e tinha malta lá, a espera que nós fizéssemos só coisas e estavam à espera que de estarem sentados na carroça e nós a continuarmos a puxá-la e não sei quê, não sei que mais, eu não consigo funcionar, em grupo assim porque eu aprendi a alemã, uma equipa é uma equipa todos são importantes, não é? E não pode ser um a comandar as tropas todas, tem que ser todos ajudar uns aos outros. Infelizmente, isto é um problema de mentalidade também existente cá em Portugal e portanto, epá eu quando falo sobre essas coisas é logo um, é logo o alemão o mau da fita ou não sei quê, não sei que mais, mas eu sei que estou a falar, eu conheço bem os 2 mundos, não, eu sou meio alemão meio português, não é eh pá e a minha mente germânica não me deixa enganar e muita coisa, antes pelo contrário.

01:06:59 **Paulo Almeida**

Exato

01:07:04 **Paulo Almeida**

Claro, exatamente.

01:07:06 **Paulo Almeida**

Isso é...

01:07:06 **Fernando Abrantes**

Que autodisciplina que a maior parte das pessoas não têm, de se deitarem às 4 da manhã e tenho que fazer um misto porque vieram do espetáculo e tem que fazer uma mistura no dia seguinte, ai não vou poder fazer porque tenho que dormir 8 horas e não sei o que é isto, pá, ok, nunca foram à tropa. Faço me entender, eh, pá, mas isso é a minha, é a minha forma de pensar e se calhar por isso eu também tenho algum alguma vantagem em relação muita gente pá, porque eu trabalho muito, já trabalhei muito mesmo.

01:07:20 Paulo Almeida

Completa.

01:07:29 Paulo Almeida

Claro exatamente, tens muitos anos de trabalho e muitos anos de experiência, tudo isso tem o seu valor e tem o seu, e tem que ser reconhecido e é reconhecido ponto final parágrafos. Fernando muito obrigado, não, não, não desligue, não desligue. Muito obrigado pelo, pelo teu contributo, pelo teu depoimento.

01:07:42 Fernando Abrantes

Vá meu caro.

01:07:45 Fernando Abrantes

Eu é que tenho agradecer. Não, não vou desligar. Não vou desligar, ok.

01:07:51 Fernando Abrantes

Eh pá, espero que qualquer coisa possa ser utilizado na tua dissertação.

01:07:55 Orador 2

Não, vai ser isto vai me dar uma trabalhadeira 2 horas, disto não estás bem a ver, mas pronto isso agora eu que me que me entenda que me resolva.

01:08:02 Fernando Abrantes

Não, mas há muita coisa que vai para o lixo, mandas para o lixo.

01:08:07 Paulo Almeida

Não sei, vamos ver isso, depois logo eu vejo, mas olha muito obrigado pela tua disponibilidade pelo teu testemunho e tenho a certeza absoluta que tenho aqui muito, muito, muito, muita matéria útil de certeza para, para esta temática e vai me ajudar bastante na dissertação.

01:08:08 Fernando Abrantes

OK.

01:08:13 Fernando Abrantes

Nada foi.

01:08:26 Fernando Abrantes

Pronto e eu da minha parte, também tenho que agradecer o facto de teres convidado por mim também foi uma honra como deves calcular, eh pá, e penso que vais ter muito sucesso com o teu livro e eu vou ser das primeiras pessoas a divulgá-lo.

01:08:39 Paulo Almeida

Muito obrigado, vamos trabalhar para isso, vamos trabalhar para isso, sem dúvida alguma.

01:08:40 Fernando Abrantes

Acredita nisso.

01:08:43 Fernando Abrantes

OK.

Entrevista: João Alves Parte I

Transcrição

00:00:02 Paulo Almeida

Olá, João, como é que estás? Tudo bem?

00:00:04 João Alves

Olá, Paulo, como é que estás? Tudo a andar?

00:00:06 Paulo Almeida

Tudo porreiro, obrigado olha antes de mais obrigado por teres aceitado participar aqui desta entrevista para a minha dissertação e é um prazer e um privilégio. Primeiramente eu gostava de saber se tu me autorizas gravar esta entrevista para o âmbito da dissertação e servirá para estudo e para análise.

00:00:29 João Alves

Claro que sim podes, grava, grava.

00:00:32 Paulo Almeida

OK, muito obrigado, então.

00:00:36 Paulo Almeida

Brevemente falamos só um pouco tu há quanto tempo estudas som, se estudas, se trabalhas. Que é que fazes?

00:00:44 João Alves

OK, então eu vou muito sucintamente, vou te dar aqui a minha pequena história desde que eu estou envolvido com a música, é quase desde que me lembro, comecei a aprender bateria com 5 anos, passei até, até no rancho folclórico tive.

00:00:54 Paulo Almeida

OK.

00:01:03 Paulo Almeida

OK.

00:01:03 João Alves

A dançar...

00:01:06 João Alves

Pois tive uma fase que era DJ e produtor de música eletrónica passei por ela, tinha 400 discos de vinil. Até que pronto e depois aquilo, da mesma forma como apareceu, desapareceu e eu percebi que estava trabalhar essencialmente na música dos outros e no, nas composições feitas por outras pessoas e com 17 anos, acabei o secundário, tirei um curso de instalação e manutenção de equipamentos informáticos passei-me para Lisboa. Fui estudar, áudio na academia e chamava-se mesmo academia que antigamente era situada no Cais do Sodré e depois passou para a Graça, foi, foi lá que eu tive, tirei o profissional de som, curso deles o

primeiro ano e depois não tirei o segundo. Fiz uma pausa a nível, a nível dos estudos, montei o meu estúdio, estúdio de masterização que eu tenho. Dois a três anos depois voltei a estudar, fui para licenciatura la da lusófona, ciências e tecnologias do som. Fiz a pós-graduação em produção, tecnologias do som que mais tarde se converteu num mestrado que deu origem a este curso, curso que eu tirei, estou a tirar e tu também, que é de produção e tecnologias do som.

00:02:08 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:02:21 Paulo Almeida

Epá muito bom porreiro.

00:02:21 João Alves

Pronto.

00:02:22 João Alves

Tenho o estúdio desde 2011. A nível profissional pronto, acho eu e a fazer trabalhos profissionais de masterização desde 2011, pronto, uns anos um bocadinho depois, eu fiz o estudo em 2008, mas o estúdio não era nada do que estava, era uma coisa puramente, era otimizado para eu fazer, fazer música eletrónica, pronto, não era ainda naquele formato, já estava isolado e tal, mas não era naquele formato.

00:02:30 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, claro.

00:02:51 João Alves

De masterizar, e então foi todo remodelado e reconvertido para aquilo que eu tenho agora, basicamente em 2011 pronto.

00:03:00 Paulo Almeida

Claro. Perfeito boa, basicamente já tens um uns bons anos em cima de experiência de, mesmo nível já profissional, podemos dizer assim, sem dúvida alguma, o que o que é bastante.

00:03:12 João Alves

Sim, sim.

00:03:13 João Alves

Pronto, porque é uma coisa que me fascina nisto da música e do som, é não é, ok estou especializado na cena da masterização, mas fascina me fazer outras coisas. Eu adoro, adoro fazer tudo o que.

00:03:14 Paulo Almeida

Claro

00:03:27 Paulo Almeida

Está relacionado?

00:03:27 João Alves

Com o som e a música, diz respeito. Algumas coisas, quase como se fosse a nível curioso de curiosidade, mas faço freelancing de muita, de muita coisa, de mesmo pós-produção, de mood de composição para imagem, essencialmente, e oferece algumas coisas de pós-produção para imagem também pronto, basicamente é isto.

00:03:35 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:03:47 Paulo Almeida

Ok, perfeito olha, então tocaste no ponto, tocaste no ponto essencial e isso dá mote a minha, a minha primeira pergunta, que é a seguinte. Nós, como já falamos por e-mail, sabes que eu terminei uma produção musical e neste momento gostaria de fazer com que ela tivesse seguimento e como trabalhas com som e tens um estúdio achei interessante que tu num modo pedagógico, digamos assim, me pudesse demonstrar os teus métodos e processos desde o momento em que recibes os ficheiros audio não é, neste caso para, de uma sessão de produção musical, neste caso, se puderes demonstrar, agradecia-te muito.

00:04:39 João Alves

Claro que sim, claro que sim, vamos lá.

00:04:40 Paulo Almeida

Então, vamos embora, obrigado.

00:04:43 João Alves

Pronto. Eu vou ter que só que minimizar aqui, de outra forma tu nunca vais conseguir ver assim já vez só.

00:04:51 Paulo Almeida

Já, já, já.

02:07:15 João Alves

Eu vou só, primeira coisa que faço.

00:04:57 Paulo Almeida

Sim.

00:04:58 João Alves

É abrir o SSD.

00:05:00 Paulo Almeida

OK.

00:05:01 João Alves

E criar aqui. Neste caso, tese, por exemplo. Criar aqui um diretório para que eu possa a... organizar as coisas e vou colar a... vou arrastar isto para dentro deste disco SSD.

00:05:27 Paulo Almeida

OK.

00:05:30 João Alves

Antes de começar.

00:05:43 João Alves

Aquilo era 110, ok.

00:05:47 João Alves

Espero que não haja nenhum problema, é que... o Logic, não sei se tens conhecimento disto, mas o Logic não, não importa ainda ficheiros a 32 BIT floating e, portanto, é dos poucos *DAW* das poucas aplicações que não o faz.

00:05:59 Paulo Almeida

Não sabia.

00:06:05 João Alves

Portanto, a primeira coisa seria por o tempo que me facultas. Portanto, ele, ele como tu estás a ver automaticamente, está converter todos os ficheiros para 24 bits, número fixo, point, e são esses que eu vou importar.

00:06:20 Paulo Almeida

OK.

00:06:25 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:06:30 Paulo Almeida

Está a fazer a conversão, claro, leva ao seu tempo normal.

00:06:34 João Alves

Ele agora está, primeiro esta a copiar ainda.

00:06:38 Paulo Almeida

OK.

00:06:43 João Alves

Pronto.

00:06:47 João Alves

Agora vou pô-los cá para dentro. E é agora é que ele, vai converter a cena toda para 24.

00:07:02 Paulo Almeida

OK, então a ver se eu percebi, tu criaste uma pasta onde colocaste os Áudios que recebeste.

00:07:06 João Alves

Criei uma pasta.

00:07:09 João Alves

Exato, ia.

00:07:10 Paulo Almeida

E depois importaste para dentro da tua sessão.

00:07:14 João Alves

Sim, sim.

00:07:15 Paulo Almeida

OK, que, que, dentro da tuas sessão, ele está a copiar esses áudios para, para haver.

00:07:24 João Alves

Eu agora vou, eu agora vou salvar este projeto todo sim, dentro daquela pasta que eu queria dizer, Paulo Almeida tese.

00:07:28 Paulo Almeida

Sim.

00:07:28 Paulo Almeida

Ok

00:07:32 João Alves

Pronto, e era aí que eu, iria começar a avançar.

00:07:37 Paulo Almeida

OK sim, sim.

00:07:39 João Alves

Ponto de partida era mesmo esse.

00:07:41 Paulo Almeida

OK, muito bem.

02:07:15 Paulo Almeida

Pronto, isto é o processo normal da...

00:07:49 João Alves

Eu já vi, eu já vi pronto, a eu já vi que a primeira coisa, se calhar que eu que eu faria, se tivesse lá, está se fosse contratado para fazer apenas uma mistura e masterização a... se eu tivesse confiança com o produtor, basicamente seria, seria a...

00:08:08 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:08:11 João Alves

Eu faria já vários pedidos... porque, por exemplo, os stereos eu não, não, não gosto de receber os stereos, prefiro receber multi-monos, multiple-monos, e vejo que há aqui, por exemplo, prato, overhead stereo. Mas não sei que microfones é que foram estes e gostava de saber, pronto, não é que seja um pormenor essencial, mas gostava de ter essa, essa divisão, já feita, já feita.

00:08:35 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:08:43 João Alves

Já, já feita.

00:08:50 João Alves

Basicamente, e se não tiver, ou se for uma coisa que eu possa fazer, tipo dividir os enterlive em split, farei, farei por mim, mas se vir que, por exemplo, há aqui uma guitarra qualquer que vem em stereo e eu não sei que microfones é que foram, e se ela me soa mais brilhante de um lado e mais fusca do outro eu vou tentar perceber e vou ter contactar produtor sempre, para ele me fazer essa divisão, de forma a que eu consiga logo ter essa flexibilidade, e saber que microfone é uma coisa para mim que é essencial é saber o microfone.

00:09:25 Paulo Almeida

Estou a perceber.

00:09:31 João Alves

Com que foi gravado se houver essa informação boa, se não houver pronto lá, lá terá que se fazer sem essa informação.

00:09:38 Paulo Almeida

Sim, sim, claro.

00:09:39 Paulo Almeida

Portanto, tu pedirias uma lista dos microfones que foram usados para a captação deste, desta produção.

00:09:45 João Alves

Pedia, pedia apenas, por exemplo, estou a ver aqui adufe e bombo, que dividisse o adufe e o bombo em 2 pistas separadas, e que se essa informação tivesse registo, tivesse sido registada, que metessem, por exemplo, como tu fazes aqui, que eu já reparei na, na snares, na snare tu dizes-me snare 57, certo?

00:10:13 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:10:14 João Alves

Ou shake 84 eu vou presumir que isto é um 84 mesmo, não é?

00:10:18 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:10:19 Orador 1

Pronto e gostaria e gosta, por exemplo, aqui, snare a 2 pés 47 eu iria também querer esta especificação em todas as pistas.

00:10:22 Paulo Almeida

47.

00:10:31 Paulo Almeida

OK.

00:10:32 João Alves

Estas a ver, só houvesse essa informação, se não houvesse olha paciência, tínhamos que tínhamos que trabalhar com o que tínhamos, basicamente, diz-me só uma coisa, se, continuas-me a ouvir.

00:10:34 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:10:42 Paulo Almeida

Continuo, continuo.

00:10:43 João Alves

OK, ok boa.

00:10:46 João Alves

Pronto e a primeira coisa que eu faria era command S, e vou gravar isto aqui e vou pôr edit ou Mix ou neste caso mix.

00:10:55 Paulo Almeida

OK.

00:10:57 João Alves

Ele agora é que vai passar deste, do computador para o disco toda, todos estes ficheiros que eu importei que ele converteu por mim.

00:11:07 Paulo Almeida

Ok.

00:11:07 João Alves

Porque lógico ainda trabalha... ele não permite importares a 32, mas toda a arquitetura funciona a 64 e pronto.

00:11:18 Paulo Almeida

Ok, curioso.

00:11:21 João Alves

E que tenha conhecimento, acho que é mesmo único, ainda que não, que não permite importar. E eu num fórum até li que é um dos principais programadores do Logic que não quer que isso aconteça.

00:11:34 Paulo Almeida

OK.

00:11:35 João Alves

Porque diz que, diz que é inútil e que é uma perda de espaço em disco se é se não é, acho que acho que a nível académico há coisas muito mais importantes que uma pessoa estudar do que o bit depth em relação ao float point.

00:11:45 Paulo Almeida

Pois.

00:11:56 Paulo Almeida

Sem dúvida. Até porque até, eu nem sei se existem conversores que gravem, já quer dizer, eu acho que existe um ou dois...

00:12:05 João Alves

Já existe a 32, já existe a 32 agora.

00:12:07 Paulo Almeida

Sim,

00:12:09 Paulo Almeida

Mas ainda é.

00:12:09 João Alves

Vantagens práticas disso.

00:12:12 Paulo Almeida

Ainda, ainda é muito recente e vantagens práticas, é só para pessoas que provavelmente não saibam controlar o input de gravação de resto.

00:12:21 João Alves

Sim, sim, sim, sim.

00:12:22 Paulo Almeida

De resto, realmente é só espaço.

00:12:24 João Alves

Se pensares, se pensares que os 16 bits dão 96 de intervalo.

00:12:29 Paulo Almeida

Pois.

00:12:30 João Alves

Os 24 dão 144, 32 dão 1528 se não me falha a memoria, porque é que a gente quer isso também a nível dinâmico.

00:12:36 Paulo Almeida

Vê-la a loucura.

00:12:40 Paulo Almeida

Loucura.

00:12:41 João Alves

Qual é que é?

00:12:42 Paulo Almeida

É o que eu costume dizer...

00:12:43 João Alves

A (...) máxima na Terra, são 200 e 210 230 li isso. (risos)

00:12:48 Paulo Almeida

Jesus, Jesus é o que eu costume dizer, eu acho que os 32 bits, os 32 bits e a gravação foi inventada para pessoal que não, não tem noção de controlar o input, está sempre no prego só pode sinceramente, e então tu ali como tens aquele range a mais, acabas por nunca ter a destruição do áudio total, não é? Portanto, é tirando isso, não estou a ver grande utilidade, mas pronto.

00:13:15 João Alves

Porque até em 32 bits, vários bits são alocados para problemas para possíveis problemas e não para o áudio em si. E muita gente às vezes não sabe disso também. Erros, de síntese e coisas assim, porque não é para o áudio para o áudio em si entre aspas, portanto, pronto.

00:13:35 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:13:36 João Alves

Portanto pronto, visto que temos tudo importado aqui no Logic, temos a sessão a 110 em 4.1. A primeira coisa que eu se calhar iria fazer, visto que não tenho um ruff mix

00:13:47 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:13:48 João Alves

Era o que falámos brevemente a pouco, isso era uma das eu ia compilar basicamente essas notas todas, ainda em relação aos stereos para ter os multiple-monos e para se for possível ter essa informação detalhada do, de que microfone é que foi utilizado. Mesmo por exemplo, estou aqui, estou aqui ver a guitarra portuguesa de sala. Mas não vejo aqui o que é que foi utilizado, por exemplo, e isso para mim, faria sentido ter, faria sentido ter.

00:14:25 Paulo Almeida

Sim Senhor.

00:14:26 João Alves

Pronto iria pedir um ruff mix só para ter aquela perceção do que é que o produtor musical, o que é que lhe foi na cabeça e o que é que ele estava a ouvir e o que ele estava a sentir ia fazer quando tinha a estrutura toda do princípio ao fim, eu queria ter esse, esse ficheiro porque acho que é de extrema importância, mesmo que ele não queira aquela sonoridade, ou queira outra coisa diferente. Acho que é um excelente ponto de partida para eu perceber o que é que ele ouviu.

00:14:50 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:14:57 Paulo Almeida

Claro, sem dúvida.

00:14:58 João Alves

O que é que ele estava a sentir naquele momento.

00:15:00 Paulo Almeida

Percebo perfeitamente.

00:15:01 João Alves

E isso para mim, iria logo ter um ponto de partida a nível para eu até organizar isto.

00:15:02 Paulo Almeida

Claro.

00:15:03 João Alves

Se eu tiver um ruff mix, eu vou organizar isto de maneira diferente de certeza, de certeza.

00:15:14 João Alves

Portanto, agora a primeira coisa que eu possivelmente faria era ouvir, ouvir, ouvir isto porque, por exemplo, voz 021 J.

00:15:21 Sessão

Estamos a ouvir o acapela da sessão.

00:15:30 João Alves

Por exemplo, esta voz aqui recebi um stereo, mas parece-me ser a mesma, parece-me ser um mono, portanto, se...

00:15:37 Paulo Almeida

Sim, sim, é um mono.

00:15:38 João Alves

Pronto, o que eu iria fazer já era fazer um split, porque para quê ter um ter um stereo de uma pista que está em modo estás a ver, tirar e ficar só com uma.

00:15:49 Paulo Almeida

Claro.

00:15:51 João Alves

Pronto era o que eu faria já, eu até vou pôr aqui voz mono, não vou fazer o split vou passar à frente pronto vou te só dizer pedagogicamente o que é que eu iria fazer. Iria já dar um color coding, laranja, que normalmente é o que eu utilizo para as vozes.

00:16:02 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:16:08 Paulo Almeida

OK.

00:16:09 João Alves

E basicamente iria ouvir uma a uma tudo, tirar algumas notas.

00:16:17 Sessão

Estamos a ouvir o acapela da sessão.

00:16:39 João Alves

OK, o que é que eu aqui faria já, por exemplo, fazia já aqui um grupo a pôr estas 2 vozes.

00:16:46 Paulo Almeida

OK.

00:16:47 João Alves

Ficava já aqui esse grupo, vox grupo um, stereo. Porque independentemente de eles serem dois monos, eu iria fazer já uma coisa. De, quase hard left e hard right.

00:17:04 Sessão

Estamos a ouvir o acapela da sessão.

00:17:08 João Alves

Outra coisa que eu faria logo desde início, faço sempre quase é ter um visualizer.

00:17:14 Paulo Almeida

OK.

00:17:16 João Alves

Logo no Master. Tirar isto tudo, ficar só com gráfico e metê-lo num ecrã, neste caso estou arrastá-lo para outro ecrã e ele vai ficar aqui sempre ou quase sempre, para eu principalmente estar atento a correlação de fase.

00:17:25 Paulo Almeida

Tudo bem?

00:17:27 Paulo Almeida

Para decidir.

00:17:35 Paulo Almeida

OK.

00:17:39 João Alves

Não só, não só ao gráfico ou o espectrograma, mas também ter aqui vou-te só puxar aqui outra vez.

00:17:48 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:17:48 João Alves

Isto é a configuração que eu deixo sempre quando estou a misturar.

00:17:52 Sessão

Estamos a ouvir o acapela da sessão

00:17:53 João Alves

Tenho aqui uma pequena que eu, tenho aqui o índice de correlação de fase e tenho aqui.

00:17:58 Sessão

Estamos a ouvir o acapela da sessão

00:17:59 João Alves

Tenho aqui um average sobre a average do que estou a ouvir, portanto, desculpa eu estou a olhe, estou a falar assim.

00:18:02 Paulo Almeida

OK.

00:18:06 Paulo Almeida

Não faz mal, não faz mal.

00:18:07 João Alves

Em vez de falar assim.

00:18:09 Paulo Almeida

Porreiro

00:18:10 João Alves

E vou ter sempre aqui, sempre esse average da average, sempre a analisar constantemente tudo o que eu estou a ouvir, não é que tens sempre com os olhos em cima disto, mas principalmente na correlação de fase, estou sempre, estou sempre, estou sempre atento. É uma coisa que, que me preocupa de vez em quando, e é uma coisa que estou sempre em cima, em cima dela.

00:18:32 Paulo Almeida

Não faz, faz tudo, e fazes muito bem, faz todo o sentido.

00:18:36 João Alves

Outra coisa que eu faria logo era mesmo sem ouvir ou quase sem ouvir. Iria já fazer esta, tirar aqui estes, estas, estes silêncios.

00:18:48 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:18:49 João Alves

Para não só ajudar-me na organização dos ficheiros, como perceber quando é que eles entram. Iria fazer isto tudo detalhadamente para todos os ficheiros, visto que isto aqui.

00:19:03 Paulo Almeida

OK.

00:19:05 João Alves

Não tem nada.

00:19:06 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:19:07 João Alves

Não tem ruído nem tem nada, porque o produtor, neste caso, já, já, já, já, destrutivamente, já limpou. Já fez esse trabalho por mim, porque senão eu tinha que o fazer. Possivelmente depois do RX, porque o RX para mim é uma ferramenta que está paralelamente ligada ao Logic, sempre. Vamos supor, vamos supor não vamos, não vamos supor porque eu tenho a certeza que vai sempre existir coisas que eu vou sempre querer tratar no RX antes sequer de começar a misturar. Portanto, se me pedires para misturar, eu só iria misturar quando já tivesse visto tudo organizado, tudo limpo, porque é uma coisa que eu faço no RX toda a todo o trabalho de limpeza.

00:19:52 João Alves

Paulo, desculpa, estava aqui aparecer esta mensagem.

00:19:54 Paulo Almeida

Não faz mal.

00:19:57 João Alves

This meeting as be uprated by the host. OK, ok desculpa. Ok vamos prosseguir.

00:20:03 Paulo Almeida

Vamos, vamos, vamos.

00:20:05 João Alves

Foi só aqui uma mensagem, pensava que o zoom ia sair e tínhamos que voltar a entrar desculpa, li mal. OK, vamos continuar.

00:20:14 Paulo Almeida

Vamos, vamos.

00:20:14 João Alves

Pronto, por exemplo, eu agora estou aqui a ver que estes tamborines, não consigo ver a onde sequer, portanto, está aqui, qualquer coisa, muito baixinha.

00:20:26 Orador 3

Hum, hum.

00:20:32 João Alves

Por exemplo, eu ia tentar também perceber com o produtor se haveria uma forma de eu não ter estes áudios tão baixinhos. Se foi ele que interveio ou se não interveio. Se interveio ia-lhe pedir para ele subir isto tudo. Não só para eu ter leitura, mas depois se eu quiser subir alguma coisa, não vir também, às vezes, às vezes não da, às vezes vai subir e vai haver, todo o ruído vai subir também inevitavelmente, mas iria lhe pedir. Para, por exemplo, ter mais atenção com a estrutura dos ganhos. Isto também se calhar está relacionado com os 32 em float point.

00:21:16 João Alves

Porque, por exemplo, estou a ver aqui coisas que a 24 batem no zero ou se não batem, estão lá quase a bater. Pronto, estás a ver eu, eu e iria aqui fazer uma pequena lista, por exemplo, para ele baixar estes elementos que estão altos, iria pedir para ele me subir os que estão baixos se ele realmente tivesse intervindo sobre isto.

00:21:47 João Alves

Se não houvesse outra solução. Eu iria fazer isto por mim, ou seja, eu iria.

00:21:47 Paulo Almeida

Claro, claro, claro eu estou.

00:21:53 Paulo Almeida

OK, eu estou a perceber, estou a perceber o teu ponto de vista é o teu método e é isso que se pretende, mas imagina que o produtor dava-te liberdade absoluta para tu executares o trabalho, que tem que ser executado.

00:22:07 João Alves

Sim, sim, sim.

00:22:08 Paulo Almeida

Num processo, num processo de mistura, foi bom teres dado esse teu feedback, esse teu input é importante, mas vamos partir do princípio de que ele te deu as pistas e.

00:22:22 João Alves

Não há, não há possibilidade de voltar atrás.

00:22:25 Paulo Almeida

Não só não há possibilidade de voltar atrás como ele tem total confiança no teu trabalho. E ele só quer, ele só quer realmente receber um final para poder pôr numa radio ou editar um disco.

00:22:34 João Alves

Sim, sim.

00:22:37 João Alves

OK, então, sendo assim, iria fazer isto tudo eu, basicamente, não haveria aquela cena dos microfones, pronto. Mas também não é, não é, ao ponto de ser inutilizar a cena e não consiga fazer as coisas. Iria passar já isto para dentro do RX, por exemplo, baixar um bocadinho e printar já para dentro do Logic outra vez, de forma a isto não bater no zero.

00:23:03 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:23:05 João Alves

Era já a primeira coisa que eu iria fazer. Deixa-me só ca ver o que é que se a aqui alguma coisa, por exemplo, esta viola está muito quente. Aqui até está distorcida, estas a ver? Consegues ver aqui Paulo?

00:23:23 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:23:24 João Alves

Vamos ver agora se o ouvir. Tem qualquer coisa, mas também não é nada do outro mundo pronto. Se não houvesse forma disto ficar mais baixo e eu a forma a recuperar a onda toda, eu iria passar isto para dentro do RX visto que o RX importa os ficheiros a 32 e trabalha-os a 32 sempre, independentemente do ficheiro

que tu importes, podes importar um ficheiro a 16 vídeos que ele automaticamente vai fazer o transcoding para 32 e depois de volta para os 16, porque internamente o RX trabalha sempre 32. Portanto, o que é que eu iria fazer? Abrir isto dentro do RX baixar um bocadinho, a ver se se a onda se mantém toda ou se isto já, já vem assim se vier assim o outro, vou ter que restaurar a onda, de forma a suavizar não ter isto, não ter isto cortado e vou prosseguir. Importo para dentro do, estas a ver.

00:24:19 Paulo Almeida

Por exemplo, consegues, consegues demonstrar isso agora? Tens aí?

00:24:23 João Alves

Consigno, consigo, claro que sim.

00:24:24 Paulo Almeida

Pronto, por exemplo, nesse, nesse ficheiro, se calhar seria importante.

00:24:28 João Alves

Sim, sim, sim.

00:24:31 João Alves

Vou só, eu vou, se calhar eu aqui neste caso, que é que eu faria? Eu não vou trabalhar com esta versão de 24, porque esta versão já foi codificada a 24 bits e vou puxar a original aquela que tu, aquela que o produtor mandou, portanto eu iria aqui ver viola onde é que ela anda.

00:24:46 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:24:50 Paulo Almeida

Um, 24 B. É essa ai em baixo.

00:24:54 João Alves

Um, 24B

00:24:56 Paulo Almeida

É essa essa essa.

00:24:57 João Alves

Pronto, eu vou importar esta percebeste Paulo.

00:24:59 Paulo Almeida

Não, não, não é essa é a de cima.

00:25:04 João Alves

Neste, mas neste caso, não percebeste o que eu quis dizer.

00:25:06 Paulo Almeida

Ai desculpa.

00:25:07 João Alves

Este, esta aqui é que, a viola um é aquela que tu me mandaste a 32 bit, pronto, já percebeste eu importar esta diretamente como está 24, ela vai continuar carcomida, vai continuar cortada, eu tenho e eu tenho essa tenho pronto, tenho quase certeza se eu importar aquela que tu mandaste.

00:25:11 Paulo Almeida

A já percebi, já, já, já, já.

00:25:20 Paulo Almeida

Claro, claro.

00:25:29 João Alves

Esse problema já não vai existir.

00:25:32 Paulo Almeida

OK.

00:25:33 João Alves

Deixa-me só confirmar se é a versão a 32 a 32 esta aqui. Ya.

00:25:44 Paulo Almeida

É sim senhor, está ali, já vi.

00:25:46 João Alves

É, pronto, mas daqui, aqui aparece cortada a mesma, então, primeira coisa que eu iria fazer. É ganhar aqui um bocadinho de headroom. Baixa-la.

00:26:04 Paulo Almeida

Porque ela realmente não está distorcida. Se tu reparares, ela visualmente, visualmente está visualmente está, mas depois.

00:26:11 João Alves

Exatamente, é exatamente isso

00:26:15 João Alves

Pronto aqui consegues já, consegue se ver que já não está cortada quando estava no lógico. Portanto, eu iria fazer agora um command-s. Desculpa um option-command-s.

00:26:28 Paulo Almeida

OK.

00:26:28 João Alves

E vou puxar este ficheiro que ele agora criou. Diretamente para aqui

00:26:33 Paulo Almeida

Substituis?

00:26:34 João Alves

E substituto.

00:26:38 Paulo Almeida

OK.

00:26:39 João Alves

Pronto.

00:26:40 Paulo Almeida

Portanto, a ver se eu entendo tu antes de, antes de, antes de,

00:26:42 João Alves

É isto.

00:26:46 Paulo Almeida

de iniciares o que é...

00:26:47 João Alves

Isso é um caso muito específico, isto é um caso muito específico.

00:26:49 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim, claro, mas para resumir e para ver se eu, se eu percebi até agora tudo o que tens dito antes de tu,

00:26:51 João Alves

Pronto.

00:26:58 Paulo Almeida

iniciares, digamos, propriamente a mistura dita pelo que eu estou a entender, tu fazias um processo de organização, de análise, estruturavas tudo, não é?

00:27:13 João Alves

É fundamental perceber a nível macro o que lá está, para mim, tentar perceber o que é que é, o que é que, o que é cada elemento é, e o que é que cada elemento pode significar na mistura. Por isso é que é bastante importante para mim ter um ruff mix também, mas se não tiver, lá está vou ter, esse processo vai ser apenas mais longo, porque eu vou chegar se calhar lá. O resultado vai ser inevitavelmente diferente da ruff mix, porque nunca tive essa referência. E vou fazer o que eu, resultando do indivíduo bio sociocultural que sou, vou tentar visualizar, tentar meter-me na pele do produtor. E tentar expressar isso de alguma forma aqui.

00:27:18 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:27:56 Paulo Almeida

Claro, claro, mas não te esqueças.

00:27:57 João Alves

E logo desde a limpeza porquê? Porque quando eu falo em limpeza não é apenas a nível técnico, não é uma limpeza de vamos limpar ruído, não é só isso. Quando eu falo limpeza é limpeza e restauro e timbre, timbrar e eu timbro grande parte logo dentro do Rx.

00:28:07 Paulo Almeida

Claro

00:28:16 Paulo Almeida

Claro, exatamente, exatamente estou a perceber.

00:28:19 João Alves

Não é só, o que eu quero dizer com isto, não é que não é só uma cena técnica, por exemplo. guitarras, vou aqui ouvir se tiver o squeque muito presente, ok, eu vou se calhar agir sobre ele. Mas não é só, não é só isso, não é só sequeques, não é só algum buzz de algum amp, algum ruído de algum seja do que for. Eu vou também, por exemplo, a nível harmónico vou tentar perceber o que é que é importante, o que é que não é, e o que é que me faz confusão e que não me faz confusão e vou logo de timbrar a nível micro e macro logo diretamente no RX.

00:28:53 Paulo Almeida

OK, sim, sim, sim claro como estou compreender perfeitamente.

00:28:55 João Alves

Estas a ver? Pronto.

00:28:57 Orador 2

Para este, neste caso, tu terias a liberdade total do produtor, porque ele não estaria preocupado com absolutamente com nada desses pormenores, digamos assim, ele só queria receber.

00:29:04 João Alves

Pronto.

00:29:06 João Alves

Sim.

00:29:10 João Alves

Sim, sim, sim.

00:29:13 Paulo Almeida

O tema final para poder passar na rádio, mas com um pormenor grandioso que seria a não descaracterização do que tu recebeste, ou seja, a não descaracterização da obra, demasiado. E, nós sabemos que provavelmente há alguns trabalhos de restauro ou não, podem fazer com que aconteça essa descaracterização. E não é por culpa de...

00:29:41 João Alves

Sim, sim o objetivo aqui é sempre respeitar o trabalho que foi feito atrás. Não desvirtua-lo, se eu desvirtuar, eu estou, eu estou a trabalhar mal, Eu Não estou a fazer um trabalho, deve ser.

00:29:45 Paulo Almeida

Mas eu percebi,

00:29:50 Paulo Almeida

Exatamente, mas eu percebi pelas tuas palavras que tu irias falar sempre com o com o produtor, até porque pediste uma ruff mi.

00:29:53 João Alves

Hamm, hamm.

00:29:57 João Alves

Tentar, para mim haver essa ligação, haver essa ligação é muito vantajoso, é muito vantajoso para a obra, porquê? Porque a meu ver se ele me está a contratar se um produtor me contrata para eu finalizar a obra, vamos, vamos pôr assim, para eu finalizar a obra. Eu também quero que seja uma obra com ambição, com uma certa ambição fonográfica, digamos, de passagem, que não seja só mais uma, só mais um tema, mais uma mistura, mais uma masterização. Se eu vir potencial na coisa, eu vou querer ter esse braço criativo ao meu lado sempre, e tentar perceber com ele o que, o que é que isto pode vir a ficar.

00:30:22 Paulo Almeida

Exatamente.

00:30:44 João Alves

Entendes?

00:30:45 **Paulo Almeida**

Claro, claro. OK, imagina tinhas isto. Qual era o próximo, qual era o próximo processo, depois de tu teres isto tudo?

00:30:52 **João Alves**

Pronto vamos, vamos supor que esta cena do RX a nível.

00:30:56 **Paulo Almeida**

Já estava, já tinhas tudo controlado.

00:30:59 **João Alves**

Já estava tudo feito pronto, cores dadas para diferentes elementos. Estes cortes, defeitos da organização, isto estava tudo feito, o que é que eu iria fazer a seguir logo? Grupos e mais grupos e mais grupos, ou seja,

00:31:13 **Paulo Almeida**

Tudo feitinho. Ok.

00:31:15 **João Alves**

todos os, todos os kicks vão para dentro de um grupo que se chama kick group, se houver, por exemplo, eu sei que a tarola tem várias pistas vai tudo ser somado para dentro de um grupo, de um, de um, onde eu possa por esses elementos todos reencaminhados para dentro de um canal. A percussão igual, vou fazer um para os timbalões. Que por sua vez, toda, todo o kit da bateria vai resultar um stereo, num grupo stereo. Chamado eventualmente drums grupo, mas que esse grupo vai ter subgrupos, um para a soma de todos os timbalões, outra para a soma dos kicks, outra para a soma das tarolas, por exemplo, e eu vou fazer isso, vou verificar as fases a um a um de todos.

00:32:08 **João Alves**

Garantir que não temos problemas de fase, quando os sinais se somam. E, se tivermos, vou tentar fazer micro ajustes de forma acho às vezes não só visual, porque já me chegou a acontecer bastante vezes.

00:32:10 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

00:32:26 João Alves

Alinhar tudo, régua e esquadro e depois as coisas não me soarem bem ou soarem-me diferentes ao ponto de eu ter que retroceder.

00:32:37 Paulo Almeida

Pois.

00:32:38 João Alves

Nessas, nesses micro alinhamentos de fase. Porque às vezes, o que interessa, podemos ter um tema que seja mais rítmico e como, por exemplo, este pode ser e eu aí vou que se calhar querer tudo muito apertadinho, tudo muito, tite. E aí se calhar vou, vou acertar as fases todas e vou ver se aquilo me agrada, que já me chegou a acontecer eu ter que retroceder.

00:32:51 Paulo Almeida

Sim

00:32:59 Paulo Almeida

OK.

00:33:03 João Alves

Por gostar dessas, desses desalinhamentos fasicos.

00:33:09 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:33:10 João Alves

Criam que o som não fica, pode não ficar tão apertado, mas fica, fica com mais espaço e fica com mais...

00:33:16 Paulo Almeida

Mais agradável.

00:33:17 João Alves

Outra profundidade que se se alinhar as fases todas, não se vai ter.

00:33:22 Paulo Almeida

Claro, claro exatamente.

00:33:24 João Alves

Vamos ver mais elementos, a mesma coisa para as guitarras.

00:33:28 Paulo Almeida

OK, ok, então para irmos avançando tu recorrerias agora a um routing todo à tua maneira, da forma como tu tens estado a explicar os kicks assim, blá, blá, blá, depois ia para os drums, farias exatamente para o resto da produção toda, esse sistema não era ? De routing, de grupos e por aí fora. E depois de seguida, o que farias?

00:33:31 João Alves

E por aí fora.

00:33:48 João Alves

Sim, sim.

00:33:54 Paulo Almeida

De tendo isso tudo já pronto e efetuado, ficticiamente, não é neste caso.

00:34:01 João Alves

Pronto, isto é muito empírico, não é?

00:34:03 Paulo Almeida

Claro, não, não, não tem problema, não tem problema.

00:34:05 João Alves

O que eu faria, faria logo assim é, mas depois vou tentar ouvir tudo e ver o que é que me está a escapar. Para ver se,

00:34:14 Paulo Almeida

Claro.

00:34:16 João Alves

continuo assim, se é um bom caminho fazer assim ou se terei que fazer outra abordagem, ma.

00:34:20 Paulo Almeida

Claro, mas isso é só routing não é, neste caso.

00:34:23 João Alves

A nível de organização garanto-te que será assim, de uma forma ou de outra pronto. É uma coisa que não oscila muito, se oscila, é de música para música e de elementos para elementos.

00:34:27 Paulo Almeida

Claro pronto.

00:34:32 João Alves

Mas pronto faria isto para bateria, faria isto para a percussão e faria isto para todos, os outros elementos, para as guitarras.

00:34:35 Paulo Almeida

Claro.

00:34:37 Paulo Almeida

Olha praticamente, basicamente.

00:34:40 Paulo Almeida

Muito bem, basicamente o que eu subentendo é que tu usarias o sistema de routing de grupos consoante aquilo que tivesses na frente, mas que usarias pronto, ótimo perfeito.

00:34:51 João Alves

Sim, sim. Sim. E vou fazer, vou logo fazer uma escolha. Porque é assim, eu tenho aqui o produtor enviou-me 50, 50, 50 pistas, 50 pistas. Não quer dizer que eu tenha que usar as 50 também. Essa também é uma coisa que ainda não tinha referido, porque já reparei que há aqui várias, várias coisas gravadas de formas diferentes que me dá uma flexibilidade grande para eu dar a volta aqui. Por exemplo, tenho aqui um kick-sub, tenho outro kick, tenho um kick high, me parece ser um trigger, será?

00:35:38 Paulo Almeida

Não, não nesse caso não.

00:35:45 João Alves

Mas parece-me ter uma sonoridade assim, mais apertadinha e mais um estalinho que poderá complementar os outros.

00:35:51 **Paulo Almeida**

É um ataque. É o... que depois junto para os outros, vai dar uma sonoridade.

00:35:53 **João Alves**

Sim, sim.

00:35:58 **João Alves**

Tem um click e pode e pode, exatamente sim. Pronto é o que estava.

00:36:02 **Paulo Almeida**

Aliás, essa essa essa produção e essa captação. Como pode estar, como reparas tem várias opções, várias gravações mesmo porque mais vale neste caso ter a mais e depois ire-se experimentando do que não ter e ficar naquela dúvida do e se tivesse, como é que soaria e por aí a fora.

00:36:11 **João Alves**

Sim, sim.

00:36:26 **Paulo Almeida**

Claramente que esse trabalho depois todo. Iria ser conversado com o produtor, como é lógico, porque ele provavelmente ouvindo a tua, embora tenha dado a liberdade total ouvindo a tua primeira amostra de mistura ou de mastering final, não interessa, agora, neste caso, iriam entrar em diálogo porque o processo acaba por ser sempre assim, um diálogo até ao final, mas pronto.

00:36:54 **Paulo Almeida**

Isto é só um aparte, olha João eu vou te fazer agora uma, a segunda questão, ia mais, não é mais importante, digamos assim, mas é a que, é a que te vai pôr alinhado com o que realmente se trata a minha dissertação e realmente o conteúdo fundamental desta entrevista.

00:37:20 **Paulo Almeida**

Peço desculpa, porque isto teve uma pequena rasteira, como é lógico, porque, caso contrário, isto não seria um serviço de investigação científico fidedigno e verídico, e o que tu vais ouvir agora, da minha parte, irás perceber que...

00:37:31 João Alves

Claro que sim.

00:37:40 Paulo Almeida

poderia te induzir para o politicamente correto e, portanto, não, não é o que não é o que se pretende, e então é o seguinte, a minha dissertação, basicamente tem como título, preparação das sessões de produção de som em DAW para a fase de mistura: Importância e benefícios.

00:38:00 João Alves

OK.

00:38:05 João Alves

Sim, Paulo.

00:38:05 Paulo Almeida

Ou seja, esta é realmente, isto é realmente o que eu pretendo investigar e estudar. Qual é a importância e quais são os benefícios de existir uma fase de preparação das produções do som em DAW neste caso em DAW, tu estás a utilizar o lógico, outras pessoas utilizam outras, não é importante. Mas para a fase de mistura e com isto, eu tenho algumas questões para te fazer que são as seguintes,

00:38:38 João Alves

Claro.

00:38:42 Paulo Almeida

Por exemplo imagina, se tu recebesses a nomenclatura toda torta toda, esta por acaso vai basicamente correta e identificada qual seria o teu o teu procedimento? Tu terias que ouvir, não é? E terias que.

00:39:00 João Alves

Diz-me torta em que aspeto?

00:39:01 Paulo Almeida

Torta, desculpa a expressão, em vez de estar baixo estar b 2, e tu ires ouvir o som e perceberes que...

00:39:09 João Alves

Não se percebe o que o João diz

00:39:11 Paulo Almeida

Percebias que eram baixo, tu deixarias assim tu corrigirias?

00:39:15 João Alves

Não, não, não, eu vou ter que. Imagina mesmo que o, é uma coisa que também não falei, mas é uma coisa que vou sempre fazer, que é pôr tudo todo, por exemplo, adufe e bombo.

00:39:29 João Alves

Quando eu pedisse isto ao produtor para me mandarem multiple-mono, e ele viesse, por exemplo, adufe e bombo a maneira dele, conforme a nomenclatura que ele faz e com o microfone, como aquilo que eu te pedi, eh pá, eu vou sempre fazer uma atualização, sempre fazer um rename para eu mais facilmente, localizar. E eu costumo sempre a fazer baterias, no topo, percussões, baixo tem sempre essa estrutura, porque é a estrutura que eu utilizo sempre, uma coisa que é visual e que parece que é visto que este é o teu tema, pronto, estou já adequar para tentar também ser o mais útil possível. Baterias percussões baixo, guitarras, synths ou synths ou qualquer outro instrumento, sound design se houver ou efeitos, delays, whatever, tudo o que seja prints,

00:40:06 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:40:12 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:40:26 João Alves

de efeitos que possa vir e vozes sempre no final, porque é uma coisa que eu estou sempre, a fazer paralelos é com a voz e com qualquer coisa.

00:40:36 Paulo Almeida

OK.

00:40:37 João Alves

Portanto, se eu tiver este esquema das percussões, tudo que é ritmo em cima e tudo o que é mais melódico, depois no meio, e a voz que normalmente neste tipo de música é sempre a coisa um pilar estrutural grande.

00:40:51 Paulo Almeida

Sim

00:40:52 João Alves

Isso é sempre bom para fazer os paralelos, estas a ver.

00:40:56 Paulo Almeida

Claro, sim, sim, é um método e é um processo da tua organização e está certíssimo como é lógico.

00:41:07 Paulo Almeida

Agora, por exemplo, da tua experiência profissional em relação... aliás, digamos tu começaste abordar isto não é, tu, então isso para ti, basicamente, pelo que eu entendo é o início da tua fase de mistura, digamos assim ?

00:41:30 João Alves

Eu ainda não considero como se fosse quase mistura, porque para mim, isto ainda é uma fase que está antes da mistura antes da criação do ponto a nível estético, é uma coisa que para mim é quase como se fosse técnica, entendes? Eu tenho que me preparar psicologicamente para fazer esse trabalho.

00:41:50 João Alves

Só no fim desse trabalho feito, inclusivo com a limpeza e com esse restauro que possa haver no RX, pronto para depois misturar e arrancar com a mistura num ponto de vista mais estético e criativo, entendes?

00:42:03 Paulo Almeida

Exatamente e é, e basicamente.

00:42:06 João Alves

Pronto, para mim, e é fulcral para mim saber dividir os dois, ou seja, preparar-me.

00:42:12 Paulo Almeida

Tocaste num ponto muito importante, porque basicamente é realmente isso que eu que eu pretende defender e deixar estudado, digamos assim, porque eu tenho reparado naquilo que me diz respeito que, a fase de preparação para a mistura, está muito, digamos, está de certa forma um pouco subestimada ou desvalorizada em certa parte ou até digamos assim...

00:42:51 Paulo Almeida

Há muita desinformação em torno disso também porque mesmo no que me diz respeito a mim, nem todas as formações que eu tive, e mesmo no mundo profissional. Em formações esta fase é dada quase como o início da mistura em que a gente, os professores, não, não é por mal, não tem maldade nenhuma, mas por vezes eles quando nos explicam o início da mistura, dizem-nos para, olha agora metam aqui os nomes corretos e ponham umas cores, e depois a seguir pronto façam aí um equilíbrio dos volumes de como é que queriam uma ruff do início da mistura e siga, e às vezes essas, essa, eu até considero que deveria haver uma cadeira que explicasse só o que é a fase, que etapas e que tarefas e que processos se fazem numa preparação para a fase de mistura. Olha, eu tenho tido imensa dificuldade em encontrar, bibliografia, que aborde realmente este tema, tal e qual como eu te estou a dizer, porque isto eu não estou a inventar nada, existe,

00:43:58 João Alves

Sim, sim, sim claro que não.

00:43:59 Paulo Almeida

um ou outro livro que eu consegui encontrar 2 ou 3, digo-te já não mais que tem exatamente esse nome, e nós e nós temos imensa bibliografia de áudio como como tu sabes, não é só a falar de milhares coisas e mesmo e mesmo esses 2 ou 3 autores que eu encontrei.

00:44:16 Paulo Almeida

Que usam um capítulo chamado mesmo mix preparation, ela não está estruturada da forma como eu gostaria de deixares estruturada, ou seja, eles falam para além de falarem sucintamente e é quase como exercícios de manual, estás a ver manual, olha faz assim, faz assado, faz cozido, eles, está muito, está tudo muito sucinto, ou seja, há muita coisa dispersa.

00:44:41 Paulo Almeida

A livros só falam tipo de correções ou de audio restoration. Há outros que só falam de edição, a outros, está espalhado e está mesmo muito complicado e eu sinto, e eu sinto a necessidade.

00:44:49 João Alves

Sim, sim, sim.

00:44:55 João Alves

Acho, acho que acho que tens um excelente, visto agora no fim de todo este secretismo.

00:45:02 Paulo Almeida

Este enredo.

00:45:03 João Alves

O tema da tua tese faz todo o sentido e acho que tens um excelente tema de tese porque é coisas e essas reflexões são coisas que ainda não estão cimentadas e que não foram bem faladas e (...)

00:45:16 Paulo Almeida

Sabes porque que eu sinto profissionalmente, a minha pergunta a minha próxima...

00:45:19 João Alves

E pronto, estás a preencher um bom pilar e uma boa lacuna com este trabalho.

00:45:25 Paulo Almeida

Sabes porquê? Olha eu vou eu vou te ser muito sincero primeiro, eu sempre eu sempre fiz isto. Eu sempre fiz isto durante a vida toda, porque, ao fim ao cabo, mesmo sem saber que era uma preparação ao longo de uns anos é que vim a perceber pronto, isso não interessa, eu sempre tive este cuidado e sempre fez muita confusão, ver, receber sessões ou ver sessões de outras pessoas ou trabalhar com outras pessoas em que assim que recebiam o conteúdo, começavam logo a pôr plugins a mexer em faders, isto e aquilo e siga e...

00:45:59 João Alves

Porque acho que isso não é, não, não é sequer.

00:46:03 Paulo Almeida

Mas, por vezes, as pessoas acabam por não ter uma grande culpa, porque como tu sabes, existe muita desinformação. Tu vais ao YouTube hoje em dia.

00:46:11 João Alves

Não é, e não é só isso.

00:46:12 Paulo Almeida

E mesmo na escola e mesmo na escola não tem, quando tu entras numa escola tu queres ou tu queres a cadeira de mistura, por exemplo, tu queres a cadeira de mastering tu que queres a cadeira e

00:46:22 João Alves

Certo.

00:46:24 **Paulo Almeida**

Ninguém tem culpa, eu não estou a mandar culpas para cima de professores. Não, não tem nada a ver, mas, mas as coisas estão feitas um pouco desta forma. Como eu acabei de dizer, teria que ser feito um estudo para perceber realmente o que se passa no país inteiro, mas eu falo por mim é em termos de formação académica, em termos de profissionalismo e eu vejo isto no dia a dia, eu recebo isto no dia a dia, e poucas pessoas, a poucas pessoas até sabem que existe algo que chama preparação para a mistura. Nem consideram isso, consideram quase como isto que tu estás a falar é o início da mistura. É o que eu faço no início, tipo eu ponho umas cores, eu ponho uns nome e siga, estas a ver. Enquanto numa preparação para mistura para além, deu a dividir, eu vou dividi-la na minha na minha dissertação, em princípio em 4 ou 6 fases, porque há muitas etapas, etapas, não, porque eu estou a subdividir isto a fase da composição, fase da gravação, fases da preparação, fase da mistura, fase do mastering e em cada fase existem etapas, portanto, e dentro da fase de preparação, há realmente etapas, etapas técnicas, tal e qual como tu referiste e bem que se fazem nessa parte. Imagina o desconfortável que é para uma pessoa que mistura, estar a começar a misturar e perceber, fogo isto não tem os faders feitos epá está aqui montes de lixo, eh pá está, então, mas eu ouço ligo cliques aqui, mas porque é craque, ok.

00:47:48 **João Alves**

Sim, sim, sim.

00:47:54 **João Alves**

A meu ver, a organização, a correta organização, pelo menos para tu começares a ter tudo, ao ponto conseguires trabalhar. Conseguires trabalhar esteticamente e criativamente é importante frisar isto. Porque é assim, eu tento sempre separar as águas, porquê? Porque seu dedicar x tempo a preparar o projeto o que é que vai acontecer? Vai acontecer, imagina, estamos a falar de uma música, mas se forem 3 ou 4 ou um álbum, eu tenho que dividir isto. Porque se eu meter na minha cabeça que vou misturar, imagina um tema por dia, eu vou ter que organizar este tema todo quando chegar a, quando chegar daqui 2 horas para arrancar com a mistura, ou 3 ou 4 já vou estar exausto.

00:48:42 **Paulo Almeida**

Completamente.

00:48:42 **João Alves**

Já não vou misturar bem.

00:48:44 Paulo Almeida

Nada.

00:48:45 João Alves

Percebes?

00:48:46 João Alves

E, para mim é essencial. Imagina, tenho um álbum para misturar durante uma semana. Para mim, eu prefiro a investir 2 dias dessa semana a organizar as coisas como deve de ser, porquê ? Eu vou ter tipo um better time management, de certeza, vou ter um improve na minha motivação, vou evitar confusão e erros e erros acrescidos e erros acrescidos por não ter as coisas organizadas, vou também se calhar evitar a fadiga a tal fadiga.

00:49:04 Paulo Almeida

Claro.

00:49:21 Paulo Almeida

Sem dúvida.

00:49:23 João Alves

E ficar cansado e depois é tudo muito visual. As coisas podem ser, posso fazer o tracking muito mais fácil se tiver tudo organizadinho...

00:49:33 Paulo Almeida

Sem dúvida, olha eu posso-te, tens toda a razão. Posso adiantar que que a minha tese para já, como te disse será dividido em 4 ou 6 capítulos e na parte teórica, digamos assim da coisa. Em que a primeira é a organização e sistematização, e esta organização e sistematização tem como tarefas e etapas um ponto muito simples que é o ponto de partida de tudo na minha grande, na minha opinião, que é o backup. O backup, uma pessoa começa uma produção, mas tem que, tem que ter um backup dos originais, sabes? Porque nós vamos começar a mexer.

00:50:14 João Alves

A tal pasta.

00:50:17 João Alves

A tal pasta.

00:50:18 Paulo Almeida

Exatamente.

00:50:19 João Alves

Dos brutos.

00:50:20 Paulo Almeida

Exatamente estás a ver. A gente não sabe o que é que pode acontecer durante o processo e podemos ter que vir a precisar dos brutos. É muito feio teres novamente ao.

00:50:31 João Alves

Para quem faça RX como eu, é essencial ter sempre os backups de cada vez que se importa para dentro do RX.

00:50:36 Paulo Almeida

Pronto eu considero, por exemplo, eu também vou apresentar uma sugestão de estrutura compreendes, porque a estrutura para mim também me é indiferente, mas como sou eu que estou a fazer, eu vou apresentar uma sugestão,

00:50:42 João Alves

Claro, claro.

00:50:49 Paulo Almeida

que eu acho que que é confortável e que que pode dar jeito às pessoas, digamos assim, mas não é o importante, não é? Mas, mas neste caso, mas neste caso, eu acho que o backup, assim que se recebe os ficheiros de alguém, não é, do cliente, é capaz de ser mesmo das primeiras coisas a fazer, porque a gente não sabe o que é que pode acontecer a partir daí.

00:51:11 Paulo Almeida

Portanto, depois o resto da estrutura, tudo depende do gosto.

00:51:17 João Alves

E ainda mais importante na gravação. A meu ver, porque já viste o fiasco que não era, vamos um dia ao Namouche e estamos lá um dia inteiro a gravar, saímos de lá com o trabalhinho, num disco, num disco deste tamanho.

00:51:25 Paulo Almeida

E tens toda a razão.

00:51:35 João Alves

E depois perdemos o disco. Temos que lá voltar mais 1 dia, quem é que vai pagar isso?

00:51:41 Paulo Almeida

Imagina que perdeste o disco, o que não funciona no teu computador, que eles, que eles fizeram delete, porque tu disseste que a não podem apagar estou à vontade. Já tenho aqui.

00:51:44 João Alves

Muita grave.

00:51:50 João Alves

Pois, pois.

00:51:51 Paulo Almeida

Claro, mas olha isso que tu levantaste agora da gravação. Claro que sim, é super importante, aliás, todas as fases devem-se, devem-se proteger e terem as suas tarefas e etapas consoante aquilo que se passa dentro dessa fase, mas sim a proteção dos dados é assim.

00:52:10 João Alves

Eu acho que, eu falei aqui na gravação, mas é igualmente importante na masterização esta.

00:52:14 Paulo Almeida

Nas mistura é sempre um.

00:52:17 João Alves

Os processos são diferentes, porque tens que ter uns cuidados na gravação, na mistura tens de ter outros e mesmo na masterização tens de ter outros.

00:52:19 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:52:24 João Alves

Acho eu, por exemplo.

00:52:24 Paulo Almeida

Exatamente, exatamente.

00:52:26 João Alves

Para eu oferecer um serviço profissional de masterização, eu tenho que garantir que eu tenho os ficheiros originais e os masterizados, no mínimo, no mínimo, por um período de 5 anos.

00:52:37 Paulo Almeida

Sim, sim, sem dúvida, sem dúvida alguma, e isso tens toda...

00:52:40 João Alves

Os interessados podem ir lá ao site que está lá escrito que eu responsabilizo por um período de pelo menos 5 anos, porque se acontecer alguma coisa, a gente tem que ter os ficheiros e não só ter os ficheiros como ter os recalls todos.

00:52:47 Paulo Almeida

Claro.

00:52:53 Paulo Almeida

Claro, agora, outra pergunta também em relação a este tema não é, a esta temática.

00:53:00 João Alves

Sim.

00:53:00 Paulo Almeida

Pela tua experiência, por norma, como é que tu tens recebido as coisas? Eu sei que tu estás mais ligado à parte do mastering, mas já fizeste imensas coisas, mas por norma, como é que tu, como é que tu vês que o cliente te envia as coisas? Por norma é sempre tudo muito certinho?

00:53:17 João Alves

Não, são todos, todos diferentes.

00:53:20 João Alves

Nunca tive uma pessoa, duas pessoas a enviarem exatamente a mesma coisa igual.

00:53:25 Paulo Almeida

Mas se tivesse que fazer uma estatística, a coisa pende mais para a desorganização para o desleixo ou pende mais para o organizadinho para o tal e qual como nós estamos aqui a falar.

00:53:39 João Alves

Conforme as pessoas, se eu trabalhar com aquele realizador que eu sei que manda N, vou receber tudo impecável, tudo impecável, porque ele manda-me sempre tudo impecável. E não só, por exemplo, não estou a falar masterização agora estou a falar de pós-produção para imagem. Ele não só manda-me o AAF como manda-me XML em fcp. E eu, e como manda ou um OMF, ou seja, ele da mesma coisa faz no 3 versões e diz assim agora escolhe.

00:54:09 Paulo Almeida

Ok, estou a perceber, estou a perceber.

00:54:10 João Alves

São as tais (não se percebe o que esta a dizer)

00:54:12 Paulo Almeida

Depende da pessoa com quem tu, com quem, com quem tu lidas, mas já apanhaste de tudo então?

00:54:17 João Alves

Já apanhei, já apanhei pessoas que te enviam. Por exemplo, na masterização, quando se faz um tema, não vejo também qual é que é. Não há drama, não há drama, vira mix V3 que é o normal. Vem sempre tipo o nome da música mix, e vem um V da versão de mistura.

00:54:40 João Alves

Mas imagina que são 10 temas?

00:54:42 Paulo Almeida

Pois, é um problema.

00:54:45 João Alves

Dá uma confusão, não é?

00:54:46 Paulo Almeida

Um grande problema sem dúvida alguma. Agora outra questão, outra questão rápida, que é a tua opinião e isto também tem a ver que a tua experiência, o que tu visualizas, e o que tu sabes como é lógico a nível de ensino, isto no, nós já falamos atrás um bocadinho sobre isso, mas eu queria, queria esta opinião mais oficializada, digamos assim.

00:55:10 Paulo Almeida

Pela tua experiência, como é lógico, como é que tu achas que isto tem sido ensinado pelos sítios que tu tens passado, eles abordam mesmo, como amigos, vamos aqui sentar-nos e, vou explicar.

00:55:23 João Alves

Não, não, não, não é uma coisa estrutural, não é algo, não, não posso dizer que seja porque não há. Tal que não é que tu mesmo tu disseste que tens dificuldades em arranjar bibliografia.

00:55:35 Paulo Almeida

Tá está complicado, está complicado.

00:55:37 João Alves

Que se fosse uma coisa estrutural, que fosse documentada já na Academia.

00:55:44 Paulo Almeida

Esse processo fazia-se.

00:55:44 João Alves

Possivelmente era ensinado, era ensinado. Ao menos pensem assim, assim e assim.

00:55:46 Paulo Almeida

Exatamente. De forma estruturada, de forma estruturada. Porque, porque ao fim ao cabo.

00:55:52 João Alves

E também não pode, tipo em doutrinação, tipo imagina, façam assim que assim, é que é, não. Cada um tem que ser, tem que adaptar e organizar e estruturar conforme as necessidades da pessoa. Mas isso tem que ser o aluno. Essas bases têm que ser dadas realmente têm que ser dadas. Todas as hipóteses têm de ser dadas ao aluno, que isso é que é ensino, e o aluno depois é que vai ter que testar ver o que é que funciona e ver o que é não funciona para ele e tirar conclusões.

00:56:26 Paulo Almeida

Claro, exatamente, sem dúvida, aliás, tal como eu te disse eu vou escrever isto, mas eu vou sugerir uma organização de etapas. Sugestão, porque, por exemplo, para mim, para mim, a última etapa podes pode fazer sentido para ti ser a primeira, mas há aqui uma coisa muito importante, essa etapa faz parte da preparação para a fase de mistura, faz parte daquela fase e não vais usar essa etapa,

00:56:40 João Alves

Claro, claro, claro, claro.

00:56:53 Paulo Almeida

quando estiveres a meio de um processo de mistura, muito menos a meio de um processo de mastering. Portanto, a minha grande questão em relação a isso é.

00:57:03 Paulo Almeida

Deveria, deveria, sinceramente, quando se, quando se leciona, quando se ensina estes processos de colour coding, ou de nomenclaturas ou de gainstaging eu nem vou falar eu nem vou, nem vou aprofundar isso porque o gainstaging então, pela minha experiência, nunca me foi dado sinceramente. Infelizmente, nunca me foi dado. O que é que é realmente um, a nível escolar. O que é que é um gainstaging e para que é que ele, e como é que se deve processar?

00:57:26 João Alves

Pois é sim.

00:57:36 João Alves

Isso, isso era assunto para mais outra tese, para mais ou tese.

00:57:39 Paulo Almeida

Por exemplo

00:57:44 Paulo Almeida

A minha tese vai ter gainstaging porque faz parte de um processo de preparação para a fase de mistura, porque um engenheiro sénior quando trabalha com os assistentes do engenheiro por normas são eles que preparam tudo isto e preparam também o gainstaging que faz parte dessa parte, embora o gainstaging esteja presente desde a captação até a masterização, mas na fase de mistura a uma fase em que tu preparas o gainstaging sem dúvida alguma.

00:58:12 Paulo Almeida

Porque, por exemplo, como tu viste ali, tu recebeste uma viola que estava quase a bater no zero ou batia nos zeros, tu tinhas que fazer um gainstaging a isso, pois isso é entrar em plugins e principalmente em plugins de emulação.

00:58:21 João Alves

Certo, certo.

00:58:24 João Alves

Faz parte da preparação também, visto assim, faz parte da preparação também.

00:58:28 Paulo Almeida

Sem dúvida alguma, porque imagina, hoje em dia nós temos muitos plugins de emulação e eles estão emulados de forma quase, tão clonados forma quase real, mas essa, o que eu quero dizer com isto significa que eles estão a imitar o hardware. Significa que aquele hardware foi concebido para receber menos 18 *dB RMS*, por exemplo, não é zero VU neste caso, por causa de serem de virem do analógico e tudo mais, o plugin é exatamente a mesma coisa, eles tem um sweet spot de gainstaging., portanto, não é só dizer que vivemos na era do digital e o que interessa é não clipar, não o que interessa não é só não clipar. Existem regras, principalmente porque nós trabalhamos, vou voltar a repetir com muitas simulações que imitam na íntegra o hardware. E se nós lermos as especificações do dos Plugins, nós vamos ler lá, a maior parte dos fabricantes põe lá o sweet spot deste plugin é a menos 12 ou a menos 14. E nós, por norma, sabemos que isso às vezes escapa, e se isso for feito numa fase, se essa tarefas se essa etapa for feita numa fase de preparação. É fantástico para quem vai misturar, porque já não tem que estar preocupado com os primeiros plugins que põe, é siga, percebes porque aliás tu passas desde comesças a gravar até que terminas a masterização o gainstaging é feito sempre, sempre, sempre, sempre, sempre.

00:59:50 João Alves

É logico que sim.

01:00:04 Paulo Almeida

Mas este que eu estou a falar, é o inicial para preparar a sessão para o misturador, para o técnico mistura. Porque é aí que ele vai começar a pôr, não estou a falar, portanto, entende-me faders a zero na DAW. Porque faders não é gainstaging, faders é volume a muita gente confunde isso e gain, então sim, são os inputs. É o que entra. Portanto, esse gainstaging já vais feito e o misturador quando se senta, quando vai fazer aquele primeiro equilíbrio, não é, aquele primeiro equilíbrio com os faders.

01:00:38 João Alves

Sim, sim.

01:00:40 Paulo Almeida

Já tem aquilo tudo feito, já tem aquele gainstaging inicial feito, tem a soma do master a bater provavelmente com um headroom de -12, ou -10 e ta ali a vontade a mexer nos faders e depois então começa a mistura. Aliás, isso já é o início do processo de mistura não é, o equilíbrio do, do, dos, mas pronto, aí depois já começa a pôr plugins à vontade porque, qualquer plugin que ele ponha nunca vai estourar nunca vai estourar porque esse processo já está feito, por exemplo, olha.

01:01:12 Paulo Almeida

Passando ponto da questão, nós já atingimos 1 hora, mas eu tenho só mais 2 ou 3. Eu acho importante, porque o teu testemunho.

01:01:18 João Alves

A só uma coisa que eu também, só duas coisas que não falei e acho que é importante referir que é marcadores.

01:01:24 Paulo Almeida

Força

01:01:27 João Alves

Marcadores aqui no lógico também é muito importante.

01:01:29 Paulo Almeida

Sem dúvida alguma.

Entrevista: João Alves Parte II

Transcrição

00:00:00 João Alves

Os marcadores são muito importantes.

00:00:02 Paulo Almeida

Para saberes a,

00:00:03 João Alves

Normalmente para fazer a estrutura, também tenho sempre isto aqui que vou sempre estás a ver. É importante, é importante porque isto tem atalhos, isto parece, parece uma coisa que, isto demora 5 minutos a fazer.

00:00:06 Paulo Almeida

Exatamente.

00:00:11 Paulo Almeida

Estou, estou.

00:00:13 Paulo Almeida

É importantíssimo.

00:00:19 João Alves

Literalmente 5 minutos e é uma coisa que depois eu posso, aqui com atalhos posso passar da introdução para o solo e do solo para o refrão, assim, rápido sem perder tempo.

00:00:27 Paulo Almeida

Num instante.

00:00:29 Paulo Almeida

E certo.

00:00:30 João Alves

Pronto e os marcadores é uma coisa que tu imagina não queres fazer agora, mas queres deixar uma nota para depois fazer certo seja do que for, seja do que for. Eu utilizo muito os marcadores para quê? Para eu saber onde é que é, onde é que estou na edição? Naquela edição destrutiva que eu costumo de fazer antes de arrancar propriamente a mistura, porque a uma coisa que eu não referi, e eu não utilizo gates.

00:00:32 Paulo Almeida

É vantajoso.

00:00:52 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:00:56 João Alves

E isto foi um ensinamento do Tó que eu absorvi, absorvi logo quando ouvi isso da primeira vez, porque as noise gates, para mim ainda não estão ainda bem no ponto, com exceção de uma outra que se pode utilizar quando não temos tempo para fazer aquilo a pata a pata. Agora isso para mim é um processo, por exemplo, se eu tiver que editar uma bateria assim, imagina, só os bombos e as tarolas, eu vou perder muito tempo, facilmente.

00:01:00 Paulo Almeida

E fazes muito bem.

00:01:12 Paulo Almeida

É verdade, é verdade.

00:01:22 Paulo Almeida

Eu imagino, eu imagino porque eu faço-o, portanto estamos na mesma, estamos na mesma, eu sei que eu sei que trabalho é esse esta descansado.

00:01:29 João Alves

O que eu, pronto o que eu vou fazer é um, e eu tenho que, e é muito importante para mim separar todo esse trabalho de organizar e de editar, fazer essa edição antes de arrancar com a mistura isso para mim é essencial

00:01:31 Paulo Almeida

Importantíssimo

00:01:43 João Alves

Porque eu não posso estar a editar a fazer isso assim, a pata e a misturar ao mesmo tempo, até porque não é vantajoso para mim ou vantajoso para o tema, para ninguém.

00:01:49 Paulo Almeida

Tu já viste o que era, tu já viste que era, sem dúvida, tu já viste o que era estares num processo, eu falo por mim. Estar num processo de mistura e estar a perceber que eu tenho tanta coisa para editar, é de um gajo saltar a tempo, eu já não estou a misturar, eu já não estou a misturar. Eu já estou com a cabeça no. Como é que eu vou resolver isto? Eu não posso continuar a misturar porque eu não, o sentimento artístico, eu não estou a pô-lo aqui porque a minha cabeça está completamente no, eh pá, eu tenho que eu tenho que parar porque eu so ouço cliques só ouço faders mal feitos, só esses cortes mal feitos, sem duvida.

00:02:22 Orador 3

É isso.

00:02:28 João Alves

Temos que preparar as águas para o produto final ter aquela ambição fonográfica, senão nunca vai ter.

00:02:33 Paulo Almeida

Agora disseste uma coisa muito importante, separar as águas.

00:02:34 João Alves

É tem que ser, tem que ser.

00:02:37 Paulo Almeida

E isto, dá aqui, mote para outra pergunta do separar as águas, e eu digo-te qual é, por exemplo, lá fora executa-se, cá não tenho bem, a certeza se teria que fazer um estudo, mas, tu cobrarias, lá fora executa-se, mas também não é em todo o lado. Tu cobrarias todas estas tarefas e exercícios como uma fase de preparação para mistura, ou seja, um orçamento à parte e não incluindo na própria mistura. Tu eras apologista disto? Praticas isto? Pensaste nisto?

00:03:12 João Alves

Eu era apologista disso se tivéssemos uma estrutura para isso, mas, eu pelo menos não, não sinto isso cá em Portugal, Se eu pedir um orçamento para Portugal e um orçamento para (não se percebe)

00:03:21 Paulo Almeida

Exatamente.

00:03:25 Paulo Almeida

Disseste uma coisa importante, não sentes isso cá, não é?

00:03:28 João Alves

Vou logo fazer assim logo, logo, logo, mas lá fora, até mesmo como trabalho de freelancer se tu tiveres que dizer assim, queres X para a mistura e quer alocar e nem que seja para um assistente nem que seja para um assistente de fazer esse trabalho, eles vão tu dar e não há perguntas.

00:03:32 Paulo Almeida

Eu percebo.

00:03:48 João Alves

E não há perguntas, mesmo que tu faças este trabalho a nível de freelancer.

00:03:53 Paulo Almeida

Exatamente olha mas aí.

00:03:54 João Alves

Mal tu dissesses assim malta, vou levar x vou levar 200 euros para fazer uma mistura, mas preciso de +100 ou +150 ou de mais de 200 para preparar.

00:04:05 Paulo Almeida

A pois é, ou mais ou mais.

00:04:07 João Alves

O que é que eles me iam dizer logo, nem que fosse só um tema o que é que eles me iam dizer logo, (risos) não é?

00:04:12 Paulo Almeida

Eu sei, João, o que estás a dizer, mas nós estamos cá para mudar isso porque, porque e se tudo correr bem a gente a gente conseguirá mudar isso porque uma coisa te posso garantir.

00:04:22 Paulo Almeida

Todas estas tarefas, todas estas etapas não são feitas, são feitas por pessoas que se especializam nisto, nem toda a gente tem a capacidade de trabalhar com RX nem toda a gente tem capacidade, isto é trabalho especializado. Portanto, isto são tarefas específicas.

00:04:38 João Alves

Sim, sim, mas nos. Para haver essa apreciação, as pessoas que pedem esses, estes serviços têm que saber da existência deste processo também.

00:04:46 Paulo Almeida

E vão e, e...

00:04:50 João Alves

Se não, não vai ser uma coisa que seja valorizada sequer.

00:04:52 Paulo Almeida

Por isso é que eu te disse há pouco que eu sinto, eu sinto que existe aqui uma lacuna tanto na, na tanto na fase da do ensino, como na fase do profissional que é, estão a misturar etapas, estão a misturar etapas, por exemplo, uma pessoa que mistura, também edita, também limpa lixo, também faz isto, também faz o backup, também faz isso, também faz assado e tira cafés, não pode ser, estas a compreender, existe, isto é uma, isto é uma etapa muito importante num processo de produção de som realmente como todas são,

00:05:20 João Alves

Sim, sim.

00:05:27 Paulo Almeida

Mas é tão importante, eu dou tanta importância a isto, porque eu evoluí muito na mistura, digamos assim, até no próprio Mastering, dando importância esta etapa sinceramente, porque eu vi os meus, eu vi os meus trabalhos evoluírem de forma do dia para a noite, posso dizer assim, com o tempo todo que eu perdia a acertar baterias.

00:05:51 João Alves

No fundo não é perder tempo no fundo, é.

00:05:55 Paulo Almeida

Ganhar qualidade, digamos assim, dá.

00:05:57 João Alves

Porque não estás a perder, estás a investir.

00:05:59 Paulo Almeida

A investir.

00:06:01 Paulo Almeida

E é uma etapa e é uma etapa. Ela tem que ser cobrada como uma etapa, aliás, e existem as minhas tabelas, as minhas tabelas de preço do meu estúdio, dos meus serviços estão divididas assim e eu sei o que tu estás a dizer com, com o pessoal fazer assim, e já tive muitas recusas quando recebem o meu orçamento, mas também já tive muitas pessoas do outro lado a dizerem assim, realmente espera aí,

00:06:23 João Alves

Pronto, o que é relevante é ficar implícito. O que é que se vai fazer e o que o trabalho cobre.

00:06:32 João Alves

A partir daqui.

00:06:32 Paulo Almeida

Tudo detalhado, atenção, tudo detalhado.

00:06:35 João Alves

Sim, sim e a pessoa.

00:06:35 Paulo Almeida

E eu tenho a sensibilidade de explicar ao cliente as diferenças e o porquê e o porquê. Mas porquê? Porque não está estruturado.

00:06:43 João Alves

Sim, sim.

00:06:49 **Paulo Almeida**

E se eu não der essa educação ao cliente, ele não, ele não vai entender. Ele vai dizer, eh pá, vou mas é ali ao Manuel que leva-me 50 euros e até me tira um café e faz-me um bolo a seguir.

00:06:59 **João Alves**

O que eu acho que também falta cá. É um bocado não só a tal ambição fonográfica, porque parece que não existe. São poucos contam-se pelos dedos os projetos que assim são. Os projetos que são pensados, que são trabalhados com tempo e.

00:07:15 **Paulo Almeida**

Verdade.

00:07:16 **João Alves**

Não é uma coisa que é para fazer em serie, para resultar durante um mês e depois nunca mais ninguém ouvir, entendes o que quero dizer com isto? Ambição.

00:07:25 **Paulo Almeida**

Tens toda, eu sei, eu sei, e muitas das vezes.

00:07:29 **João Alves**

(não se percebe) daqui a 10 anos com uma pessoa tivesse orgulho, imagina eu com um misturador desse álbum ouvir esse álbum 10 anos depois e dizer, assim isto está, isto está fixe.

00:07:38 **Paulo Almeida**

E disseste uma coisa que ontem também me disseram numa entrevista bastante interessante que foi, eh pá, se isto é um trabalho para ficar para ficar, não é de registo. Para o mundo. Então a gente temos que ter mesmo muita atenção ao que estamos a fazer e como vamos fazer. É preciso dar-lhe a devida atenção. Não é, não é correrias e o que se vê também muito hoje em dia, e eu também posso considerar que isso, possa ter impulsionado um pouco isto também é a rapidez com que as coisas têm que estar prontas e têm que ser feitas. E, se calhar é esse, a rapidez é boa pra umas coisas, mas se calhar veio camuflar outras como esta da fase da preparação para a mistura, e vamos embora siga, siga, siga. Mas pronto agora, eu tenho aqui uma questão também.

00:08:35 **Paulo Almeida**

Que é isto que eu acabei de dizer. Qual é a tua opinião em relação a isso? Tu achas que com o passar dos anos mesmo eu sei que tu tens vá profissionalmente 10, 15 anos, digamos assim, de serviço, pelo que eu percebi, não é, embora já estejas ligados com o som há imenso, mas...

00:08:57 João Alves

Ainda não chega a 15 anos ainda, ainda, mas um dia, espero que chegue aos 15 anos.

00:09:02 Paulo Almeida

E a de chegar a muitos mais, mas pronto. Mesmo com o teu tempo, tu achas que tem, tens reparado maior desleixo em relação a este este assunto?

00:09:15 Paulo Almeida

Tipo, as coisas têm vindo a piorar em termos de desleixo ou a tua experiência, não te, ainda não te conseguiu fazer ver isso, por exemplo.

00:09:25 João Alves

Eu acho que eu acho que tem tudo a ver e as coisas são diferentes de projeto para projeto ou de pessoa para pessoa.

00:09:31 Paulo Almeida

Não consegues fazer uma estatística neste momento é difícil ainda para ti.

00:09:38 João Alves

É, é um bocado, é um bocado, porque não. Porque repara a ausência da tal ambição fonográfica, não é se, ela não, não, não existe, só porque sim, é uma das coisas que eu acho que em Portugal ainda não, não estamos lá, é exigência sonora, não há exigência sonora.

00:10:01 João Alves

Eu recebo um álbum para masterizar, se for preciso de uma pessoa que nem sabe, que me pergunta passado 2 ou 3 dias ainda sem ouvir o que é masterização, estás-me a ouvir Paulo?

00:10:11 Paulo Almeida

Estou, estou, estou-te a ouvir.

00:10:12 João Alves

Ok a imagem breçou

00:10:13 Paulo Almeida

Estás em, estás em frezze, mas estou te ouvir.

00:10:16 João Alves

OK, OK, OK, OK. Agora perdi-me um bocado. Estava a falar a...

00:10:25 Paulo Almeida

Estavas a falar da de que não existe o rigor no som

00:10:31 João Alves

Não, não, não existe a exigência.

00:10:34 Paulo Almeida

A exigência exatamente.

00:10:35 João Alves

A partir do momento que há uma pessoa que me envia 10 temas para conta, quer contar comigo para masterizar 10 temas, mas que vem perguntar 2 dias depois, o que é que é a masterização que não sabe.

00:10:49 Paulo Almeida

Pois.

00:10:49 João Alves

Entendes?

00:10:50 Paulo Almeida

Sim, sim, sim.

00:10:52 João Alves

E, estamos a falar de um músico com 40 anos de carreira, por exemplo, entendes?

00:10:57 Paulo Almeida

Entendo, estou a perceber.

00:10:59 João Alves

(Risos)

00:11:00 Paulo Almeida

É, é complicado, essa é, pronto é. Tens razão é o que temos.

00:11:07 João Alves

Tenho aqui no meu portátil, continuas me a ouvir?

00:11:11 Paulo Almeida

Eu continuo te ouvir perfeitamente.

00:11:12 João Alves

OK, vou só entrar voltar a entrar aqui.

00:11:15 Paulo Almeida

Tudo bem boa, já está, já está perfeito, agora.

00:11:22 João Alves

Mas isto, isto, varia imenso, varia imenso, talvez uma pessoa, se calhar, com pouca experiência, relativamente pouca experiência, se calhar, até tem mais a noção deste, de, o trabalho tem que ser segmentado e uma pessoa com mais experiencia pode não ter essa noção.

00:11:41 Paulo Almeida

Sim, sem dúvida, por isso é que eu disse há pouco, isto provavelmente teria que ser feito um estudo para perceber, mas uma coisa é que não é o caso do meu estudo em si, mas uma coisa é certa, dá para perceber que,

00:11:47 João Alves

Sim, sim, sem dúvida.

00:11:55 Paulo Almeida

não existe o tu, não percebes uma norma, digamos assim, tu não recebes, não, não se trabalha em prol de uma norma. Tu recebes tanto coisas muito bem organizadas, como coisas completamente destruturadas e

independentemente da pessoa, se é muito profissional ou se ainda está no início da carreira, portanto é o que eu estou.

00:12:16 João Alves

Eu acho que se vier mal estruturado aquilo, eu tenho logo certeza que aquilo não soa bem ou que não é bom.

00:12:23 Paulo Almeida

Claro, exatamente.

00:12:23 João Alves

Isso está umbilicalmente ligado, sempre, sempre, sempre, sempre, sempre, eu nunca, aquele realizador que eu falei há pouco, o facto de ele pensar como é que o gajo do som quer importar aquilo? Deixa me ca lhe dar 3 hipóteses. Quem é que vai pensar, isto é um gajo que tem que ser muito bom, por exemplo.

00:12:44 Paulo Almeida

Não, sem dúvida, tem que ser bom. Tem que estar atento e tem que ser disciplinado. Porque caso contrário é que é que, por exemplo.

00:12:50 João Alves

Depois as coisas refletem-se, essas coisas acabam por se refletir num bolo num bolo.

00:12:55 João Alves

Não é tão diferente de fazer música ou misturar música, ou masterizar música, como fazer pós-produção para imagem é a mesma coisa. Se agente vir a coisa assim é a mesma coisa, é uma equipa, independentemente da dimensão, pequena ou grande que está a trabalhar para aquilo, para aquele produto artístico.

00:12:56 Paulo Almeida

Sem dúvida.

00:13:04 Paulo Almeida

Não, não, não, não, não, não, claro, claro.

00:13:17 Paulo Almeida

Sem dúvida alguma, João. Sem dúvida. Olha, eu trabalhei e continuo a estar ligado à SP televisão muitos anos, alguns anos até.

00:13:17 João Alves

Sim, sim.

00:13:26 Paulo Almeida

É e eu sei perfeitamente do que estás a falar. Eu fazia parte da equipa de pós-produção para ficção nacional. E sei perfeitamente o que estás a dizer. Claro que não, há alguns métodos que são diferentes, mas o final, o objetivo é sempre o mesmo, estamos a trabalhar com som a preparações a mistura na mesma AA.

00:13:32 João Alves

sim, sim.

00:13:49 João Alves

Sim, sim, sim.

00:13:52 Paulo Almeida

Há exatamente tudo. Agora esta pergunta aqui pronto, provavelmente não, não sei porque isto tem a ver também com anos, nós já somos de uma geração, embora eu ainda tenha passado pela fita e por outras coisas, mas tu és de uma geração um pouco mais digital, portanto podes saber, portanto eu farei na mesma. Que será. Tu achas ou sabes como é que provavelmente na altura, nos anos 60 ou 70, digamos assim, e 80 mesmo aqui em Portugal, deveria ser feita uma preparação para a mistura, ou será que havia já este, esta, este nome de preparação para mistura? Ou será que eles tinham ou a preparação era.

00:14:42 João Alves

A preparação para a mistura sempre houve. Sempre existiu.

00:14:45 Paulo Almeida

OK, ok, ok.

00:14:48 João Alves

Feito de maneira diferente. Eu não vivi esse tempo, nem apanhei esse tempo.

00:14:53 João Alves

Não se percebe o que o João diz.

00:14:53 João Alves

Não se percebe o que o João diz

00:14:56 João Alves

Mas o processo é igual feito de outra forma.

00:14:59 Paulo Almeida

Sabes porquê? Mas será que eles tinham consciência que era? Sabes porque é que eu te pergunto isto porque eu não consigo encontrar nada, nada, mas nada mesmo que diga. Quem é que inventou a história da preparação para a mistura? Em que ano é que começou? Como é que ela depois foi desenvolvida? Tudo bem que ela, de certeza que está ligada depois com o aparecimento das DAW, e todo este envolvimento.

00:15:26 João Alves

Essa preparação deve ser tão velha como a mistura em si, a meu ver, não é.

00:15:30 Paulo Almeida

Sim exatamente nós estamos, não te esqueças que que não te esqueças que.

00:15:34 João Alves

Eu só penso, eu só penso. Estou só a tentar pensar, imagina como é que um misturador na altura podia fazer e eu acho que é igual ao que é hoje de maneira diferente, claro, não é.

00:15:46 Paulo Almeida

Não, claro de maneira diferente, porque na altura nem sequer havia ferramentas que que há hoje em dia, portanto, aliás, a estrutura da preparação, eu vou, consegue, consegue, consegue haver um capítulo e consegue haver uma fase,

00:15:51 João Alves

Sim, sim, sim.

00:16:00 Paulo Almeida

própria e dedicada a isso, porque com o surgimento de novas ferramentas e de novas técnicas deram também azo a que essa preparação ficasse mais complexa, digamos assim, e mais cirúrgica e tudo e apareceram

novos elementos para se colocar dentro de uma de uma fase de preparação, digamos assim, eu sei que isto é uma opinião, estás a partir de uma opinião e de um pensamento, digamos assim, que tu, de um achar, não é? Eu acho que, provavelmente, por exemplo, não na entrevista de ontem, só para te pôr a par a pessoa vem,

00:16:30 João Alves

Uma reflexão, uma reflexão.

00:16:38 Paulo Almeida

vem mais ou menos desse tempo e o que me, e eu estou a partilhar isto contigo, e o que me disse foi que não, havia uma preparação em si consciente. Havia era muito cuidado.

00:16:55 Paulo Almeida

Havia sim, sim, sim, muito rigor, muito cuidado com o que se fazia, porque só se gravavam uma vez só, era ter basicamente a primeira. As fitas eram caríssimas, tudo muito mais, portanto.

00:17:08 Paulo Almeida

Basicamente, não havia se calhar essa expressão conscientemente, não sei, digo eu, mas aquilo é o testemunho daquela pessoa. Eu terei outras mais velhas nesta, neste campo e até com mais idade do que a de ontem irão me fazer se calhar ver as coisas ou mostrar-me outro ponto de vista.

00:17:27 Orador 1

Não é? Como o próprio Tó Pinheiro já não sei se já tem setentas ou, portanto.

00:17:32 João Alves

Já, já, já.

00:17:33 Paulo Almeida

Pronto ele já, ele dirigiu a Valentim, pelo que eu, pelo que eu me recordo ou fez parte da equipa também e provavelmente, mas é curioso se entendes porque esta história deste nome, porque existe, preparation mix.

00:17:39 João Alves

Já lá vai muitos anos.

00:17:48 Paulo Almeida

Mix preparation e quem foi? Quem foi a pessoa que deu nome? Quem foi a pessoa começou a estruturar as coisas em que é, tens que pôr nomenclatura, tens que pôr, estás a compreender onde é que isso está escrito, tipo ou foi um grupo de pessoas? Onde é que isso existe?

00:18:05 João Alves

Lá está por isso é que eu digo que esse processo é tão velho, com a mistura em si, como um ato de misturar em si, misturar, ou seja, seja ele qual for.

00:18:13 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:18:15 João Alves

Alguém, alguém, algum profissional que diga assim eu quero, eu vou fazer uma mistura. Eu tenho que me organizar aqui primeiro, antes de misturar, se não se eu, se não se, se não separo as águas, vou fazer uma mistura pior. Pior porquê? Vou estar mais cansado.

00:18:27 Paulo Almeida

Claro. Claro que sim, claro que sim, e já não é mistura sequer já não é mistura.

00:18:33 João Alves

É outra coisa que vai ser inferior, vai ser inferior.

00:18:37 Paulo Almeida

Exatamente, exatamente, até porquê.

00:18:37 João Alves

Como o, para o nosso mood é igual.

00:18:41 Paulo Almeida

Sim, sim, eu lembro-me.

00:18:42 João Alves

Olha é mais espiritual, mas é igual.

00:18:44 Paulo Almeida

É verdade, eu lembro-me na altura e é o pensamento que eu tenho que quando se preparavam as coisas e punha-se uma fita na mesa analógica, punha-se o nome dos instrumentos e não sei quê era uma forma de organização, mas ao fim, mas ao fim ao cabo. Digamos que era um era um, um processo automático que provavelmente não se olhava aquilo como uma, fazia parte, estás a ver,

00:19:15 João Alves

Existe bastante técnica, sim, sim, sim, bastante técnica.

00:19:18 Paulo Almeida

Pronto, mas é curioso, eu por acaso é curioso. Eu não sei se isso existe, não existe. Sabes que a gente tá, pá, procura, procura, procura e nem sempre às vezes consegue encontrar e na volta as coisas até estão datadas até tão datadas mesmo ou em alguma biblioteca ou em algum sitio.

00:19:38 Paulo Almeida

Mas, sinceramente, se já está a ser muito difícil encontrar matéria que fale sobre isto na atualidade, porque existe muita coisa espalhada pela Net, mas acredita, é com cada, cada um a sua, a sua é bueda estranho, agora cena.

00:19:54 João Alves

(Não se percebe o que o João diz) partida que tu podes pegar e dares a tua aquilo que tu estavas a dizer da sugestão, da sugestão de estrutura, por exemplo. E é assim que se começa daqui a dois anos se calhar (Não se percebe o que o João diz).

00:20:06 Paulo Almeida

É o que eu estou a fazer nesta tese, nesta tese, será uma sistematização, será uma sistematização, deste, de tudo isso, digamos assim.

00:20:16 João Alves

Tu tens Paulo um tema a meu ver que é único, que não tem falta, que falta reflexões académicas.

00:20:16 Paulo Almeida

Estás a ver?

00:20:23 João Alves

E que, é, fazes muito bem em investigá-lo, fazes muito bem investigá-lo porque vais crescer muito ao estado da arte. E eu não tenho dúvidas daqui a um ano ou dois quando, se houver alguém que queira continuar, vai beber a tua tese.

00:20:38 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim.

00:20:39 João Alves

Quem continuar esse trabalho, vai beber lá, entendes.

00:20:42 Paulo Almeida

Sim, sim, eu espero que sim, até porque o meu objetivo é deixar isto em aberto, porque como nós estamos sempre a evoluir, pode haver mais coisas que possam vir que possam.

00:20:51 João Alves

E um dia queiras fazer um doutoramento, podes sempre agarrar nisto e ainda. Olha, por exemplo, fazer um doutoramento de gainstaging, por exemplo.

00:20:59 Paulo Almeida

Oh, oh já viste, já, não sem dúvida, e aliás, nós aqui eu.

00:21:00 João Alves

Falta de reflexões académicas

00:21:05 Orador 2

Ocupações o que eu devo ISTO?

00:21:07 Paulo Almeida

Em conversa, em conversa com os meus orientadores, digamos assim, acabamos por perceber e ver aqui várias ramificações para novos estudos, como, eh pá, ok, preparação para a mistura. Mas, por exemplo, como é que isso influenciaria o ouvinte, havendo uma preparação e não havendo uma preparação? Como é que o ouvinte não é, iria desgostar ou gostar da obra ou como é que ele ia sentir pronto. Aqui já estamos a divagar, mas já era uma nova tese. A partir daí se fizeres uma preparação e se não fizeres, porque aqui eu não estou a ver a qualidade do produto final. Eu aqui estou a ver a importância e os benefícios que se tem para depois a pessoa que vai misturar, o que é que acontece?

00:21:45 João Alves

Sim, sim, sim.

00:21:55 João Alves

São muitos, que são muitos.

00:21:57 Paulo Almeida

E agora esta é assim que eu acabo a nossa entrevista fazendo essa pergunta e querendo saber a tua opinião que é? Qual é a tua opinião em relação de, ou o que é que tu achas de se praticar, sem dúvida alguma, uma fase de preparação para a mistura e se ela trará mesmo se ela é realmente importante e se realmente traz benefícios para a fase seguinte, que é a mistura

00:22:28 João Alves

Repete-me só lá para ver se percebi bem. Se esta, se esta organização acresce benefícios para a mistura havendo a designação deste processo?

00:22:39 Paulo Almeida

Sim, existindo este processo e sendo obrigatoriamente, este processo feito antes de chegar a pessoa que mistura. Mesmo, imagina tu és a pessoa que faz tudo correto?

00:22:52 João Alves

Aí já é ambíguo, aí já estamos a ir com que é uma coisa que pode mudar de pessoa para pessoa, imagina.

00:22:58 Paulo Almeida

Sim, claramente, mas deixa-me ver se eu me faço entender.

00:23:01 João Alves

Se a fase de preparação.

00:23:04 Paulo Almeida

Tu és uma pessoa que faz tudo correto, mas tu no teu estúdio, mas tu no teu estúdio. Podes ter frisado, podes ter frisado, podes ter lá delineado, um processo de preparação em que a serviço é pago. Tu podes pôr no teu site a dizer assim, misturo, masterizo, faço preparação para a mistura, faço gravação, faço composição.

00:23:31 João Alves

Sim, sim.

00:23:32 Paulo Almeida

Estás a compreender, portanto, eu.

00:23:34 João Alves

O Paulo como é que eu vou-te explicar isto.

00:23:38 Paulo Almeida

Olha, ou então vou ser mais simples para não estar aqui com grandes, com grandes complicações.

00:23:43 João Alves

Porque, porque é ambíguo estás a ver, é ambíguo, pode variar de caso para caso eu, por exemplo, eu nunca ia oferecer esse serviço se não fosse por uma coisa que eu misturasse, por exemplo, por exemplo, entendes?

00:23:56 João Alves

Não sei se me fiz entender, ou seja, esse processo de organização, eu nunca, eu nunca ia fazê-lo eu para outra pessoa misturar, entendes? Porque acho que isso não, não, não ia correr bem.

00:24:06 Paulo Almeida

Ah, ok.

00:24:09 Paulo Almeida

Ok, Ok, Ok, estou, estou a perceber, mas a pergunta não é essa, a pergunta não é essa.

00:24:12 João Alves

(Não se percebe o que o João diz)

00:24:16 Paulo Almeida

A pergunta, a pergunta não era essa a pergunta. A pergunta não é essa, vamos refazer isto tudo que é para isto ficar certinho.

00:24:18 João Alves

Ok, Ok, Ok.

00:24:24 Paulo Almeida

A pergunta é, tu acha que fazendo tu achas que se praticando uma fase de preparação para a mistura. Alias achas que é importante se praticar uma faz preparação para a mistura porque traz benefícios?

00:24:39 João Alves

Traz sem dúvida.

00:24:40 Paulo Almeida

A produção de som.

00:24:41 João Alves

Tem que ser feita, tem que ser feita. Traz e como já e foi, toda a nossa conversa resumido assim, tem que ser feita. Não, não só porquê vai-te motivar a fazer uma mistura melhor, se as coisas, se a papinha tiver toda lá como tu gostas, como eu gosto. Porque hoje, nem que seja pela estrutura de baixo para cima de cima, desculpa de cima para baixo como falei, ter as coisas com aquele color coding que eu gosto de ter, e que já estou habituado desde sempre a ter, pelo ponto de vista de me ajudar a editar, a limpar tudo o que eu, o que eu quero limpar. E no mesmo ponto de vista destrutivo, ter isso tudo resolvido é crucial antes de eu poder avançar para a mistura propriamente dita. Porque se eu tiver a misturar, a mistura um tema qualquer e tiver que ir ao RX, isso já me vai partir o workflow todo. Estás-me a perceber?

00:25:35 Paulo Almeida

Completamente. E, aliás, não só estou a perceber como partilho da mesma da mesma opinião há anos.

00:25:41 João Alves

Isso é como fazer a mistura e voltar à edição atrás.

00:25:41 Paulo Almeida

Por isso é que eu.

00:25:45 João Alves

Ou masterizar e voltar à mistura. Não faz sentido, nenhum.

00:25:49 Paulo Almeida

Nenhum, nenhum, nenhum, sem dúvida, sem dúvida alguma.

00:25:53 João Alves

Pois.

00:25:54 Paulo Almeida

Pronto, olha, este é o, este é o meu, o meu desafio, eu sinto com, e porque isto partiu tudo de experiência profissional ao longo dos anos. E por ensino, digamos assim, eu sempre senti, mas porquê? Mas porquê? Mas porquê? Eu sei que é uma fase aborrecida, eu sei que é uma fase que, aliás a palavra certa é mesmo essa, é aborrecida porque tu não vês ali grande entusiasmo como uma mistura mexeres em faders, pores plugins, eu compreendo. Mas também tem a sua, tem a sua magia, também tem o seu entusiasmo, e eu acredito que existam muitos profissionais que se gostariam de especializar numa fase destas, por isso eu até estou a pensar, não sei se irá acontecer, mas provavelmente num futuro, quem sabe criar uma empresa que faça só isso para N outros estúdios, N outras produtoras, N percebes, que só faça esse tipo de serviço em que receba esse trabalho, e que o distribua com esse rigor todo para as pessoas que só façam misturou ou só façam mastering ou ao não interessa. Mas neste caso eu só me estou a focar na mistura, atenção, que é a fase a seguinte e o mastering vem depois da mistura, portanto, uma coisa de cada vez e.

00:27:11 João Alves

Sim, sim, sim.

00:27:21 Paulo Almeida

Que se sintam servidos pronto, que não tenham que se preocupar com essa. Eu sei que isto pode não ser produtiva o viável, ou, nós estamos, vivemos num, a evolução neste país a nível de som é o que é, não interessa e está implementado da forma como tu próprio sabes e nós sabemos, mas pode estar aqui uma nova via de negócio, quem sabe não, não se sabe, não é? Ou então as pessoas nos seus próprios estúdios fornecerem esse serviço. Esse serviço específico pronto, por exemplo, ou mas atenção se fornecerem, porque olha.

00:27:58 João Alves

Eu acho que.

00:27:59 João Alves

Eu acho que a primeira opção era muito mais, era muito. Aliás, tem que ser assim, não é?

00:28:03 Paulo Almeida

Sim, sim, porque por isso que lá fora lá fora, se tu fores a vários site e tu e tu sabes disso perfeitamente, tu vais ver a maior parte da informação que vem nesses site, tens 2, tens 2 tipos e os já fiz imensa pesquisa e eu só encontro 2 tipos.

00:28:04 João Alves

A meu ver, a meu ver.

00:28:19 Paulo Almeida

Ou eles te fornecem a tabela de preços detalhada, do tuning, daquilo da timbragem, como falaste, por exemplo, da edição, do acerto das baterias e tudo mais, da restauração, da limpeza, da nomenclatura, das cores, do gainstaging, tudo o que tu quiseses da forma que tu quiseses receber, sendo tu o misturador oficial da forma como tu quiseses receber a preparação, para começar a misturar.

00:28:52 João Alves

Pronto, eu vou dizer.

00:28:53 Paulo Almeida

Tens esses 2 serviços ou então, ou então, tens logo no site a informar o cliente que as coisas já tem que vir dessa forma.

00:29:03 João Alves

Pronto, mas eu, se fosse para mim, por exemplo, que sou meticoloso cá história do RX. Eu não queria ninguém fazer isso por mim, por exemplo, porque não, não só é uma cena de limpeza como é de gosto pessoal. Como eu sei que se fosses tu a fazer ias fazer, não interessa se é bom ou se é mau ias fazer de maneira diferente e eu podia, não, não, não gostar, porquê? Aliás, eu nem conseguia fazer isso assim, porque essas, essa cena do RX, neste caso não é, não é nível com uma gente, falou há bocado. Não é só nível técnico é a nível estético.

00:29:36 Paulo Almeida

Sim, sim, claramente.

00:29:39 João Alves

Limpar um Kick, não é só limpar o Kick. Agente, quando faz um fade, estamos alterar, como é que o quê o kick responde naquele, naquela sala ou daquela maneira, portanto até própria maneira de fazeres o fade e a dimensão do fade vai influenciar o resultado depois daquele Kick, eu não queria ninguém a fazer isso.

00:29:41 Paulo Almeida

Exatamente.

00:29:46 Paulo Almeida

Sem dúvida alguma, sem dúvida alguma.

00:29:57 Paulo Almeida

Sem dúvida, sim.

00:29:59 João Alves

Sem ser eu, estás a ver, por exemplo.

00:30:01 Paulo Almeida

Por isso é que eu digo, por isso é que eu digo na minha dissertação, que, antes de partirmos para qualquer processo de preparação, é muito, muito, muito importante falar com o produtor, perceber a estética do som, preciso da produção do som que for, não interessa e perceber o que é que se pretende, porque não é porque existe uma fase de preparação e existem ferramentas para elas que tu vais pôr ali a mexer em coisas à-toa. Portanto, atenção, isso é, isso é, portanto se existisse uma empresa em relação a fazer esse tipo de processos como tu deves compreender seria tudo meticulosamente bem falado bem estruturado, tendo esses sempre esses pormenores.

00:30:44 João Alves

(Não se percebe o que o João diz) Cada um percebe qual é que é o seu sítio, qual é que é o seu lugar e que cada um faz o quê.

00:30:51 Paulo Almeida

Não, não, havia cá brincadeira do género, ok, somos uma empresa de correção, de preparação e agora só porque sim, vamos para aqui não, não, não, não, não. Reuniões como deve de ser, tu perceber o estás a ver o contexto todo.

00:30:57 João Alves

Certo, certo, certo.

00:31:03 João Alves

Sim, sim, sim, sim.

00:31:07 Paulo Almeida

Tudo ali ao pormenor, porque senão isso tornava-se, senão era uma, era pior a emenda que o soneto como se costuma dizer.

00:31:13 João Alves

Claro, claro, claro.

00:31:13 Paulo Almeida

Mas seja como for, o objetivo não é esse, eu só partilhei contigo aqui, umas ideias que nem sei se irão entrar em prática, digamos assim, não é. Mas em termos de serviços, isso eu já pratico, isso eu partilho contigo. Tipo se tu precisares de um serviço meu, irás receber um PDF porque eu não tenho site, não é? Mas irás receber um PDF com o detalhe dos orçamentos.

00:31:13 João Alves

Claro, claro.

00:31:43 Paulo Almeida

De como, com os nomes de fase de preparação ou preparação para a mistura, mistura, mastering, gravação, composição, produção e tudo detalhado com os valores que os orçamentos com. Mesmo que seja eu a fazer tudo. Eu só parto para a mistura depois de fazer preparação e por norma, deixo um dia, deixe passar um dia, estás a ver porque no processo de preparação é mesmo exaustivo e,

00:32:04 João Alves

Pronto.

00:32:09 João Alves

Exato, exato.

00:32:10 Paulo Almeida

Pronto eu, eu, eu faço, eu faço como sou eu a fazer tudo. Se Eu tivesse um assistente, ele faria e eu chegava aqui sentadinho e,

00:32:14 João Alves

Sim, sim, sim.

00:32:19 Paulo Almeida

siga mas pronto, mas fazia, passaria por esse processo. Outra coisa que provavelmente isso até já está a ser feito, e eu não me importo de partilhar contigo. Como é lógico, eu sei que és profissional e sei que sabes manter os segredos profissionais, não é, não é por nada, é, mas é, o lançamento de um livro que eu. Pronto, estou a fazer, ao mesmo tempo que estou a fazer a dissertação, digamos assim que é relacionada mesmo com isto. O título ainda não tenho mais ou menos, mas será preparação mas, será algo do género,

00:33:04 João Alves

Sim, sim, sim, sim..

00:33:11 Paulo Almeida

Bons princípios ou boas práticas, um princípios, princípios e boas práticas no som, digamos assim, fase de preparação para a mistura e como um género de manual, digamos assim, um sugestivo em que há agora pronto que não vai abordar mistura vai falar dos tais benefícios e da importância se tu praticares isto, estás a ver. E pronto e será depois o meu contributo a nível já mais...

00:33:42 João Alves

Sim, sim, boas praticas, boas práticas. Isso é excelente e tiro-te o chapéu. Se formos a pensar bem na importância do estás a dizer é, é muito grande, porque é assim. Tu precisas para pintares uma mesa precisas de a preparar primeiro não, não interessa. Tu podes pôr a melhor tinta do mundo nessa mesa que aquilo passado.

00:33:45 Paulo Almeida

Ya.

00:33:45 Paulo Almeida

Exatamente

00:34:02 João Alves

Essa mesa vai, vai arder passado pouco tempo, não vai ficar boa, não é? Tu vais, vais ter que aplicar as lixas cada vez mais fina preparar a mesa toda isso, isso exige o seu tempo e o seu trabalho também.

00:34:05 Paulo Almeida

Exatamente

00:34:17 Paulo Almeida

Sem dúvida alguma é exatamente isso. Por isso é que eu gostaria que o título do livro.

00:34:22 João Alves

Agora Paulo só queria deixar aqui esta salvaguarda será, será que esse serviço da preparação da Mesa?

00:34:24 Paulo Almeida

Força.

00:34:30 João Alves

Devia ser feito à parte ou no serviço da pintura da mesa. É isso que eu estou, estou referido, estás a ver?

00:34:39 Paulo Almeida

Isso basicamente, isso basicamente o que me estás a, se agente fizermos uma analogia é, será que a fase de preparação pode ser feita dentro da fase de mistura?

00:34:49 João Alves

Eu não acredito, eu não acredito que, sinceramente, a minha opinião, pelo menos por enquanto, de hoje, é que existe a preparação e, quanto melhor a preparação, melhor resultado final. Isso não há, não há, não tenho a menor das dúvidas. Agora, até que ponto é que podemos partir esse esse esse processo separá-los de forma a que haja uma preparação para a mistura, mas que que essa preparação da mistura se não esteja dentro da mistura, porque eu acho que está.

00:35:19 João Alves

Super colado e a meu ver, isso deve ser claro que deve ser remunerado e deve ser remunerado de uma forma justa, pelo menos, mas que seja, seja a feito dentro desse processo, não haja uma separação, por exemplo, de preços. Imagina tu pensas para ti, Ok. Preciso de levar X para fazer esta preparação e preciso levar X para fazer a mistura, mas tu não vai se calhar, se calhar digo, eu não vou fazer isso, eu vou, eu vou pedir esse preço em conjunto no preço da mistura, porque se eu fizer um, não faz muito sentido. Por exemplo,

para mim, que faço masterização, fazer um preço para a preparação, para a preparação da masterização. Eu faço o preço para masterização já incluído o tempo que eu acho que vou calcular que vou preparar para, que vou investir, a fazer a preparação para essa masterização entendes o que eu estou a dizer?

00:36:17 Paulo Almeida

Sim, sim, estou a perceber, mas aqui já estamos a entrar no plano do negócio, empresarial que neste caso.

00:36:24 João Alves

Sim, sim, sim, se houver essa necessidade, se houver essa necessidade, eu tenho a certeza que tu vais ter sucesso com isso.

00:36:30 Paulo Almeida

Sim, sim aí já estaremos entrar no campo do empresarial, eu falei em fornecer um serviço que só fizesse esta preparação para várias estúdios ou várias empresas.

00:36:42 João Alves

Sim, claro.

00:36:43 Paulo Almeida

Porque achei interessante, e aliás e acabei por dizer que isto é um pensamento. Esta prática até nem, provavelmente nem irá acontecer, como eu te disse que eu, no meu próprio estúdio, já faço essa prática, tenho um PDF montado em que a divisão das fases e dos preçários lá estão, está tudo e por norma, as pessoas percebem que. Ah mas eu dou 2 hipóteses ou as coisas vêm com o meu preço, ou eu não me importo de fazer aquilo que não está feito por aquele preço, atenção isto é importante.

00:37:19 João Alves

Exato, sim, sim, sim, sim.

00:37:21 Paulo Almeida

Atenção, eu não obrigo ninguém a.

00:37:23 João Alves

Claro, claro, claro, claro.

00:37:25 Paulo Almeida

Ok.

00:37:25 João Alves

Eu acho que aqui, aqui é a questão do bom senso, é questão do bom senso, articularmos, sabermos o qual é que são as necessidades e se, de facto, a pessoa que está a contratar precisa, que eu faça ou se não, se eu não tiver essa capacidade de fazer ou não quiser fazer, tenho que arranjar outra pessoa para fazer ponto agora essa.

00:37:43 Paulo Almeida

Exatamente, exatamente olha mas por exemplo, eu na estou, escuta João, eu não estou a inventar nada de novo. Isto existe nos Estados Unidos, os assistentes e mesmo na França, na Inglaterra, os assistentes de engenheiro de som.

00:37:45 João Alves

Agora essa divisão, essa divisão não esta clara como a água.

00:37:50 João Alves

Sim, sim, sim.

00:37:59 Paulo Almeida

É este o trabalho que fazem e eles são remunerados por este trabalho, por exemplo.

00:38:01 João Alves

Sim, sim, sem dúvida, claro, claro.

00:38:04 Paulo Almeida

Os sites a maior parte dos site lá fora de empresas e estúdios conceituados fornecem-te este serviço à parte, por exemplo. Mas como eu te disse, também fornecem, por exemplo, eu, eu, eu.

00:38:19 Paulo Almeida

Sou incapaz de receber algo que venha tudo marado, marado, desculpa a expressão, mas um prato, agente ver ali um prato e ao final vamos ouvir e é um,

00:38:24 João Alves

Sim, sim, sim, sim, sim.

00:38:31 Paulo Almeida

Baixo ou então, ouvirmos uma tarola e vamos, e a tarola, em vez de ter um nome tarola tem t zero 1 virgula 2 , por exemplo, estás a ver e tu vais ouvir é uma tarola

00:38:45 João Alves

Como esta rasteira que tu aqui fizeste, como esta rasteira que tu aqui fizeste, tu não dizes o que é que isto é.

00:38:51 Paulo Almeida

Olha boa, boa, boa apanhaste a rasteira. Isso mesmo. Isso é uma rasteira.

00:38:56 João Alves

Se te lembrares a primeira coisa que eu ouvi foi logo isto. Inconscientemente é claro, inconscientemente, fiz isto inconscientemente, mas como diz voz 04 S1 J a cena logo fez.

00:39:09 Paulo Almeida

Estas a chegar lá, alias chegaste lá, isso é uma rasteira. Isto era suposto, isto era suposto a pessoa ao fim ao cabo olhar por e dizer olha lá isto é a voz do quê? A voz do Zé a voz do Manuel, isto é, agudos é graves é segundas vozes e primeiras é terceiras, mas agente recebe muito isto assim atenção.

00:39:30 João Alves

Sim, sim, sim, sim.

00:39:31 Paulo Almeida

E o que eu quero dizer é quando eu recebo isto assim. Eu não lhe toco o que eu faço é, sugiro ao cliente 2 coisas, olha tens aqui no meu PDF, tens aqui, eu funciono de 2 maneiras eu recebi a tua sessão, mas ela não está pronta pelo misturar porque eu não trabalho assim. Portanto, dou-te 2 sugestões, vai aqui o orçamento para eu fazer a preparação para a fase de mistura ou então tu entregas-me isto tal e qual como vem aqui escrito, nomes corretos, gainstaging feito, porque esse gainstaging já pode vir de trás e não és tu que o tens que fazer pronto.

00:40:00 João Alves

Sim, sim, sim.

00:40:08 João Alves

Sim, sim, sim, sim.

00:40:11 Paulo Almeida

As cores não interessam porque a escolha até pode vir escrita. Não as cores não interessam porque isso é uma coisa visual minha.

00:40:18 João Alves

E pessoal e pessoal.

00:40:19 Paulo Almeida

Isso não tem nada a ver, mas, mas, por exemplo, ruídos tirados, limpeza feita, não haver silêncios, fade ins e fade outs como deve de ser, cliques, craques, hums, tudo o que não interessa a uma produção, se for o caso. Já vem tudo bem feitinho, ai sim. Aí eu recebo tu não tens que me pagar, mas já vem tudo feito caso tu não queiras ter esse trabalho, não saibas fazer, não tens ninguém que eu saiba que faça eu o meu orçamento é este, portanto, as coisas estão interligadas, João.

00:40:46 João Alves

Estou-te a perceber, estou-te a perceber.

00:40:50 João Alves

Sim, sim, sim.

00:40:50 Paulo Almeida

Mas é um serviço, tem que ser pago.

00:40:51 João Alves

Agora por exemplo, estás a ver, já não sentia muito confortável em pegar um trabalho que alguém andasse alguém que eu não conhecesse, por exemplo, andasse a fazer d-crackeles e andar a tirar pops e cliques, estás a ver porque isso é uma coisa que, se for mal feita ou se não for feita com sensibilidade, vai logo piorar o áudio que tens.

00:41:12 Paulo Almeida

Tens toda a razão, tens toda a razão, mas atenção.

00:41:16 João Alves

E vamos estar a trabalhar com um produto inferior logo antes do, antes de sequer o trabalharmos, estás a ver.

00:41:22 Paulo Almeida

Sem dúvida, mas olha, tens toda a razão, mas escuta um pormenor. Lá está tu dás as 2 sugestões.

00:41:30 Paulo Almeida

Porque isto não é um trabalho que compete a ti, a ti estão te pedir para tu misturares, não estão a pedir para tu fazeres esse trabalho, mas tu detetaste que recebeste uma sessão que vais ter que ter esse trabalho. Não é? Das duas uma, ou, tu sabes o preço da mistura e o cliente fica na ignorância. Pronto, porque tu estás a pôr, nós aqui já estamos entrar no campo empresarial de novo, mas pronto, mas seja como for, mas.

00:41:56 João Alves

(Não se percebe o que o João diz) Se agente tem um problema, eu, eu tenho essa filosofia e pratico a sempre quando posso, porque acho que é, tem que ver uma coisa que é a honestidade, temos que ser honestos uns com os outros, senão a coisa não avança e não há. E a história da ambição fonográfica não vai existir nunca se não houver honestidade. Porque é, é se eu tiver uma coisa que não concordo,

00:42:12 Paulo Almeida

Claro, claro.

00:42:15 João Alves

ou que não me sinto confortável por este motivo ou por aquele, eu tenho que dizer de forma a que a coisa seja-me providenciada de outra forma, é como que, estás a ver?

00:42:23 Paulo Almeida

Claro, mas eu, eu, eu, eu tens toda a razão e esse, então no teu caso, no teu caso que eu vejo o que eu vejo era o seguinte. Tu recebias o produto, tu receberes o produto, vias que tinhas montes de coisas para fazer de preparação que ias levar se calhar um dia.

00:42:40 João Alves

Eu estou-te a perceber o que me estas a dizer, eu estou-te a perceber, imagina.

00:42:42 Paulo Almeida

(Não se percebe o que o Paulo esta a dizer) Aquilo tudo ok, mas por tu te sentires, por não teres confiança noutras pessoas, porque tens o teu método, tens o teu gosto, não interessa da qualidade, isso não é aqui que está em causa Tu provavelmente farias e não cobrias isso só para não perderes um negócio só porque a pessoa não vai perceber o que é que se passa, é. Ou, então davas...

00:43:09 João Alves

(Não se percebe o que o João diz) Do bom senso, pronto, acho eu, sempre.

00:43:11 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, mas isto aqui já é o campo empresarial, isto aqui não tem muita importância. A importância é, é realmente se é se achas importante e ser feito ou não ser feito. Isto é que interessa, porque é isso que que a minha tese aborda. Não é, a minha, a minha tese aborda é se é importante ter boas práticas fazendo, praticando a fase da preparação para a mistura antes de iniciar uma mistura. Isto é que é a minha tese.

00:43:38 João Alves

Sem dúvidas sim, sim.

00:43:39 Paulo Almeida

Pronto agora se eu cobro se não cobro, se (risos)

00:43:42 João Alves

Eu acho, eu acho, eu acho que não vais ter alguma vez alguém que se leva o seu trabalho a sério te vai dizer o contrário. Isto é o que eu acho.

00:43:54 Paulo Almeida

Não, não.

00:43:54 João Alves

Não vais encontrar um gajo que se leve a sério, que diga que a preparação para seja do que for não tenha importância ou não seja necessário ou que tempo ou que tempo investido numa preparação seja tempo perdido. Não, é tempo investido sempre, sempre.

00:44:07 Paulo Almeida

Pronto, por exemplo, sabes o que é que eu encontrei alguma bibliografia e acho que até é do Steve Savage em que, em que ele diz que, e tem vários testemunhos que, donos de pequenos estúdios.

00:44:22 João Alves

Hum, hum.

00:44:23 Paulo Almeida

Ou mesmo estúdios caseiros, digamos assim, perdão. Acabam por subestimar essa fase e muitas vezes até não tem, tem a tal desinformação e acabam por tentar misturar o imisturável, o que nunca será possível misturar. Estás a perceber porque, porquê?

00:44:44 João Alves

São os tais gajos que fazem as misturas dos 5 EUR e dos 10 EUR. Pronto, eu acho que que há aqui espaço para tudo e não condeno, eu não condeno.

00:44:52 Paulo Almeida

Não, não, não, não é uma questão de condenar, é uma questão.

00:44:54 Orador 2

5 euros ou 10 ou, eu acho que há mercado para tudo e que há espaço para toda a gente. Há espaço para a ambição fonográfica, há espaço para quem não tem ambição fonográfica, há espaço para masterizar comigo, com X e com Y e ainda há espaço para masterizar no Landre, por exemplo.

00:44:56 Paulo Almeida

Sim.

00:45:13 Paulo Almeida

Está tudo correto, aí é que está agora.

00:45:15 João Alves

(Não se percebe o que o João diz) Não condeno nada.

00:45:17 Paulo Almeida

Sim, sim, está tudo correto, lá está a tal história se tu queres fazer ou se queres transformar num profissional rigoroso, digamos assim, e realmente o tal brio, o brio pela profissão, o tal brio, tu tens que, eu acho que obrigatoriamente tu tens que seguir este, este caminho entre aspas ou estas sugestões.

00:45:39 João Alves

Não é, e não é só ser organizado por nós próprios, é com os outros também, também tem muita importância.

00:45:45 **Paulo Almeida**

Por isso é que eu.

00:45:45 **João Alves**

Mas a malta, a malta, repara por acaso não. Neste tempo todo que tivemos a falar ainda não falámos nisso. Porque há uma diferença. Há uma diferença bastante importante a meu ver, quanto és organizado contigo próprio. Que há malta que eu sei que há e que também é fácil eu cair nisso, cair nisso é muito fácil agente, imagina, se eu misturar um tema, não se calhar, não é, não é uma boa, vamos, vamos, é, eu vou produzir um tema, eu sei que vou ter, vou enviar aquilo a um misturador, se calhar vou ter muita preocupação em deixar-lhe aquilo o mais organizado possível.

00:46:21 **João Alves**

Entendes, mas se calhar se for a produzir essa música, vou ser um desorganizado. Há muita gente assim.

00:46:28 **Paulo Almeida**

Não, e sabes o que é que é curioso no Bob Owsinki.

00:46:31 **João Alves**

É organizado para os outros e não é organizado com ele próprio, pronto.

00:46:35 **Paulo Almeida**

Tens toda a razão, mas num dos livros do Bob Owsinki, eu tenho isso também na minha tese, até como citação vem lá, ele vem, ele referencia exatamente o que tu acabaste de dizer. O desleixo da produção nos últimos 10 a 15 anos para cá a esta parte.

00:46:51 **Paulo Almeida**

Porquê? Porque tudo o que se fazia numa fase de produção que, ao fim ao cabo, acabava por ser já o início, o início de uma fase de preparação limpar certas coisas estás a ver, retirar certos ruídos, gravações que ficam, que já não vão ser usadas, mas que vêm na sessão que vai para a mistura. Coisas desse género houve muito desleixo nestes últimos 10 a 15 anos e isto é referido por, num dos livros do Bob Owsinki. Eu não sei se é o The Hans Book Mixing, mas é eu, eu julgo que é esse, eu, eu julgo que é esse eu depois posso te confirmar se quiseres, mas vem lá a dizer exatamente o que tu que tu acabaste de dizer, estás a ver?

00:47:36 João Alves

Sim, sim, pronto.

00:47:38 Paulo Almeida

Porque veio, foi havendo um desleixo contínuo, talvez por causa do progresso e da facilidade que o digital nos veio oferecer em princípio, não sei isto, são só suposições, como é lógico ou ao da própria saturação, não sei.

00:47:55 João Alves

Eu acho que é, acho que é, é muitos é muitos, muitos pontos, muitos pontos que depois vão se ligar todos uns aos outros.

00:47:59 João Alves

Sim.

00:48:01 Paulo Almeida

Que para já outro estudo, outra tese.

00:48:03 João Alves

O principal, o principal é as pessoas não conhecerem a existência das coisas. Acho eu, as pessoas não estarem bem ainda informadas, pois porque, pois não há essa exigência, uma pessoa que desconheça determinados processos existem dentro da produção num disco. Depois não vão ser exigentes com eles próprios, sequer. Acho que se calhar vão ser exigentes com uma linha de baixo, mas depois não vão ser exigentes com a produção áudio dessa linha de baixo.

00:48:30 Paulo Almeida

Não, sem dúvida, e agora, e tocas novamente.

00:48:32 João Alves

Quanto mais no processo todo.

00:48:34 Paulo Almeida

Sem dúvida, sem dúvida, e já estás a tocar num ponto que nós, acho que já referenciámos durante a entrevista que é, se tu és ensinado de uma certa forma e depois não tens alguém que te ajude, ou não consigas

ter acesso a métodos e a princípios ou a boas práticas. Tu vais ficar com aquilo e acabas por estar desinformado. Por exemplo, eu faço, eu digo-te que o meu testemunho em relação a este assunto academicamente ou digamos na fase de estudo pelas formações que eu passei sempre foram assim, tipo isto era dado como mistura ou início de mistura e era falado, sucintamente ponham umas cores, ponham uns nomes agora façam um routing e vá siga volumes. Estás a ver? Realmente.

00:49:22 João Alves

As pessoas estão apressadas para cagar quase, desculpa a expressão, mas é verdade.

00:49:27 Paulo Almeida

É isso. (Risos)

00:49:27 João Alves

É, é, é.

00:49:28 Paulo Almeida

É isso, aliás, querem o produto final sem ter, sem ter a base feita.

00:49:33 João Alves

Paulo isso é fruto da sociedade temos hoje, porque isso não é só na música nem no audio. Isso acontece em tudo, em tudo, em tudo, em tudo. Vamos pedir um orçamento para pintar uma casa para pintar um quarto.

00:49:40 Orador 3

Sim, sim, sim, sim, sim.

00:49:45 João Alves

A se calhar o orçamento vem, eh pá 1000 euros para pintar um quarto. Eh pá então, mas a tinta custa x, o trabalho da pessoa aqui a fazer isso custa y, como é que ele me está a pedir 1000 paus, por exemplo.

00:49:59 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim.

00:49:59 João Alves

Não, é porque toda essa preparação se existir, está nesse valor.

00:50:06 Paulo Almeida

E vai-te durar se calhar em vez de isso durar 20 anos dura-te 40, por exemplo.

00:50:10 Paulo Almeida

Claro se for preciso vem-te aqui uma pessoa pedir-te assim, olha eu levo-te 1000 euros para te pintar este quarto. Mas vou te fazer isto a rigor, ou se calhar vem a pessoa que diz que faz por 200 e depois a tinta não é igual ela não isola, não isola nada, fica tudo pingado no chão ou fica tudo cheio de, não fica tipo uma superfície lisinha e continua ficando uma coisa toda meio a sorte.

00:50:33 João Alves

Isto é o que se passa na música e no áudio é igual.

00:50:36 Paulo Almeida

Sim, sim, sem dúvida, por isso eu ter muito interesse em fazer do tema da minha dissertação, ser este.

00:50:43 João Alves

Eu acho tudo bem, porque é uma lacuna enorme.

00:50:46 Paulo Almeida

Por isso eu ter interesse em estudar isto, em deixar isto para alguém, ou eu próprio continuar a investigar no futuro, quem sabe, por isso eu ter o interesse de editar um livro em que o tema será provavelmente, boas práticas fase de preparação para a mistura, que só irá abordar isto, em género de manual, digamos assim, e de consciencialização, digamos assim, também não é, e até de lutar e até de lutar vou te ser sincero em prol de que no ensino isto seja um módulo. Estás a ver, e não seja só. Diz?

00:51:23 João Alves

Porque é que não pode ser uma cadeira, por exemplo?

00:51:25 Paulo Almeida

Uma cadeira eu disse módulo, mas eu queria dizer cadeira, estás a ver.

00:51:28 João Alves

Sim, sim, sim, sim.

00:51:30 Paulo Almeida

Mas um módulo, que não seja incorporado como início da mistura ou quando, ou não, não, não um módulo com este. Tal e qual como a mistura, como a masterização, um como a gravação, como a técnicas disto, técnicas daquilo, um módulo que tenha o nome de fase de preparação para a mistura ou só preparação para a mistura e que depois aí nesse módulo, se ensine então que etapas que tarefas é que existam. Porque é um módulo que, ou uma cadeira que tem muito, muito, muito, muito para se falar.

00:52:07 João Alves

Sem dúvidas, e se pensares que a preparação é diferente na gravação, na mistura, na edição e na masterização.

00:52:13 Paulo Almeida

Oh, oh.

00:52:13 João Alves

Bem, não é, não é numa cadeira que das isso tudo.

00:52:17 Paulo Almeida

Pois não, por exemplo, eu estou, eu estou a construir a minha dissertação com livros de gravação, com livros de masterização, com livros de mistura. Sabes porquê? Porque os temas estão dispersos.

00:52:29 João Alves

Sim, sim, sim..

00:52:30 Paulo Almeida

Porque há preparações que eles falam, que se fazem em gravação, que servem, que entram neste, nesta etapa, a preparações que se fazem mastering principalmente de audio restoration que entram nesta etapa. Estás a ver e que se forem feitos aqui provavelmente o masterizador já não terá esse problema depois, mais a frente.

00:52:49 João Alves

Sim, sim, sim.

00:52:49 Paulo Almeida

Portanto, estás a ver os livros que eu tenho estar a juntar porque não existe ou, não existe, se calhar é muito forte esta afirmação, mas, mas eu não encontro é porque eu tenho feito pesquisa a meses meu a meses e

com os meus orientadores também, que têm tido imensa dificuldade e quase nada me têm dado ou o que me sugerem eu já tenho, estás a ver porque, porque não, não está, e eu agora surgi com a tal questão do

00:53:12 João Alves

Sim, sim, sim.

00:53:16 Paulo Almeida

Quem foi? Quem foi o inventor disto? Quem foi? Isto está escrito? Está datado? Esta onde?

00:53:22 João Alves

Acho difícil, acho difícil, porque, porque acho, acho que precisamente a preparação para a mistura é tão velha como a própria mistura em si.

00:53:30 Paulo Almeida

Tudo bem, mas isto poderia ser, poderia ser comprovado.

00:53:31 João Alves

(Não se percebe o que o João diz)

00:53:34 João Alves

Certo, certo, certo.

00:53:36 Paulo Almeida

Ser comprovados tal e qual como existe Cristo ou não existe, Cristo foi crucificado, não foi crucificado, não é? Mas pronto isso, pelo menos está datado. Existe uma cronologia agora eu quando, quando levantei esta questão, porque eu gostava de deixar um bocadinho da História no início da minha da minha dissertação e do tema do capítulo como abertura dos temas, digamos assim, para o resto que vem aí é.

00:54:00 Paulo Almeida

Ninguém me sabe dizer, eu próprio não encontro, não, não há tipo, não há, salvo seja não é não, não se encontra, não, não, mas pronto. Olha, pode ser que pode ser que venha a encontrar até lá ainda falta ainda falta tanto investigar tanto grande João olha, muito obrigado, temos que ser fortes, muito obrigado pelo teu tempo.

00:54:18 João Alves

Pa, temos que ser fortes, temos que ser fortes.

00:54:22 João Alves

Tens um excelente tema, tens um excelente tema pá, escreve uma boa tese porque acho, acho que tens aí que tens. Vais preencher não só esta lacuna ou vais ajudar para esta lacuna como vais criar a warness ao público em geral. Não é?

00:54:38 João Alves

Isso é muito fixe, é muito fixe.

00:54:39 Paulo Almeida

Pá e deixar como eu disse tudo em forma de sugestão manual, algo que uma pessoa possa consultar, possa consultar e possa até de possa até. Como é que eu vou dizer desenvolver a partir dali outras, outras coisas.

00:54:46 João Alves

Sim, sim, sim. Pá e deixares isso em português, não sei se a ideia se não é.

00:54:57 Paulo Almeida

É, é porque eu, porque eu sinto que há muito pouca coisa escrita em português.

00:55:01 João Alves

Então olha tiro o chapéu novamente, tiro-te o chapéu novamente, porque não há nem sequer, não à ou à pouco lá fora, quanto mais cá em português. Isso não há de certeza.

00:55:11 Paulo Almeida

Pois porque olha, escuta o princípio é fazer em português e depois o world wide se tudo correr bem, porque, porquê, porquê? Porque eu vejo, eu tenho para aí uns 30 livros ou 40 livros de mistura meu, a sério, a sério e eu nem sequer ou vá se calhar estou a exagerar, mas 30 e poucos livros tenho de certeza estás a ver e nesses 30 e tal livros que eu tenho de mistura eu tenho 2,

00:55:16 João Alves

Certo, certo, certo, certo.

00:55:40 Paulo Almeida

ou 3 no máximo, que tem um capítulo que se chama Mix Preparation e mesmo assim todos eles são diferentes, todos eles estão.

00:55:42 João Alves

Que abordam, que abordam.

00:55:51 João Alves

Pronto e eu acho mesmo que vai ser sempre diferente de pessoa para pessoa.

00:55:52 Paulo Almeida

Estás a ver?

00:55:56 João Alves

Sempre sempre, sempre, sempre, sempre, sempre.

00:55:58 Paulo Almeida

Mas, atenção tudo.

00:55:59 João Alves

Vão soar sempre diferentes de pessoa para pessoa.

00:56:02 Paulo Almeida

Claro, são diferentes, mas eles estão interligados e batem certo.

00:56:06 João Alves

Sempre, sempre, sempre, sempre, sempre.

00:56:08 Paulo Almeida

Ya, ya, ya, ya.

00:56:08 João Alves

Pontinhos todos ligados.

00:56:10 Paulo Almeida

Sim, sim, agora vou ver se sistemizo isso se agrupo e se faço aqui um conjunto e com e depois com um pensamento académico, não é, e com um pensamento de estudo e deixar pontos em aberto, que é mesmo assim, como aquele que eu te falei um pensamento mais,

00:56:21 João Alves

Sim, sim, sim, sim.

00:56:35 Paulo Almeida

como é que eu vou dizer a tal história que eu disse. Será que para um ouvinte ou para um audiófilo é ouvir uma obra com preparação e sem preparação, o que é que eles sente? Mas isso já é outros, já é outros campos podem vir a partir daqui, não é?

00:56:47 João Alves

Mais tarde. Sim, sim, sim, sim, sim, sim.

00:56:52 João Alves

Pá, eu também, eu também estou a fazer a minha tese. Sem me querer alongar só 2 minutos.

00:56:55 Paulo Almeida

Força. Força.

00:56:57 João Alves

Também estou a fazer uma tese que também não tenho livres, não tenho quase nada documentado que é masterização. Já conhece a minha tese, e o tema da tese que é a fazer masterização como processo artístico e musical. Em que toda a gente, diz que a masterização é estético e tem algo de criativo, pelo menos, toda a gente diz isso, mas ninguém diz porquê. E eu não tenho livro nenhum que diga porquê.

00:57:03 Paulo Almeida

Sim, acho que sim.

00:57:17 Paulo Almeida

Pois.

00:57:19 João Alves

O que é que é? O que é que faz que a masterização seja uma coisa estética. Que processos que parâmetros é que a gente pode manipular para que aquilo se torne estético ou que tenha alguma coisa de criativo, ninguém diz como. Só a um gajo dois gajos, vá dois, dois e meio, três, vá dois e meio, dois e meio.

00:57:40 Paulo Almeida

Ok, ok.

00:57:41 João Alves

O William Muillon que faz isso na mistura. Parametriza as coisas todas na mistura e que eu tenho que courelar para a masterização. Estás a ver? E é o Filip Tectom, o Filip Tectom também faz isso.

00:57:51 Paulo Almeida

Pois, lá está, lá está. Estás com um problema idêntico ao meu.

00:57:55 João Alves

É isso, é isso. O que é que eu tenho estado a apoiar, estou a fazer o que estás a fazer, que é, vou beber o máximo que posso aos livros e ao e ao conteúdo que está já escrito, que é, que é isso é que é o estado da arte, não é ver o estado da arte, é isso mesmo, é procurar o que é que o que já está feito dentro deste assunto.

00:58:11 João Alves

Eh pá e encurralá-lo neste nisto, quero fazer.

00:58:15 Paulo Almeida

Exatamente.

00:58:15 João Alves

Para além desse complemento estou a fazer entrevistas, porque é a coisa que dá mais conhecimento de causa.

00:58:20 Paulo Almeida

Pois é, sem dúvida.

00:58:21 João Alves

Quando não há uma coisa que está documentada, só com entrevistas e com coisas bastante específicas. Tu até se calhar, se fores à procura de outras entrevistas de malta de misturadores, de misturadores, vais

encontrar de certeza, mais coisas que possam ajudar na preparação. Porque, é essencial e uma coisa está ligada, pronto.

00:58:42 **Paulo Almeida**

Pá, olha sou te sincero eu tenho teras, teras de entrevistas e documentários, principalmente do mixing in the master, mix whit the masters, e do puremix com Dupond o francês

00:59:00 **João Alves**

O Fab, o Fab sim.

00:59:01 **Paulo Almeida**

Sim, e eu vejo e estou constantemente a ver. Eu não perco muito tempo no YouTube. Eu perco tempo realmente com esses documentários bem feitos, bem estruturados. Pá e tenho teras, teras, teras, teras e eles raramente.

00:59:10 **João Alves**

Sim, certo.

00:59:15 **Paulo Almeida**

Raramente, aliás, isso até estar num dos livros.

00:59:17 **João Alves**

Mas a sempre qualquer coisita que tu podés ir beber, porque ele fala.

00:59:20 **Paulo Almeida**

Não, não, não, não, isso sim, isso sim, isso sim.

00:59:22 **João Alves**

Estou-me a lembrar por exemplo do Lord Alge, aquele gajo que fala sempre na terceira pessoa dele próprio, aquela figura um bocado já, já não é, já não é, já não é, já é quase superestrela da mistura, que é mesmo assim.

00:59:29 **Paulo Almeida**

Sei, sei, sei. Sim sei, sei, sei, sei.

00:59:37 **João Alves**

E o gajo diz mesmo assim tipo, á que saber separar, separar o que é que é a mistura do que não é a mistura.

00:59:46 João Alves

E essa cena do que não é a mistura é os assistentes que ele tem que estão lhe preparar aquilo sistematicamente como ele gosta e como ele quer ter.

00:59:56 Paulo Almeida

Acabaste de dizer tudo.

00:59:56 João Alves

Pronto e ele fala muito disso, e ele fala muito disso.

01:00:00 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim, sim.

01:00:01 João Alves

Pronto, ele não faz pronto. Ele já é já é superestrela, mas.

01:00:05 Paulo Almeida

Faz sentido, faz sentido não o fazer, não é, não porque é estrela João na minha opinião.

01:00:07 João Alves

Ele tem malta, atenção.

01:00:11 João Alves

Sim, sim, ele paga, ele paga a pessoas para fazer isto, para ele.

01:00:14 Paulo Almeida

A minha, a minha, escuta, escuta uma das minhas, uma das minhas lutas é que isto pode-se desenvolver como uma profissão mesmo, nem toda a gente nasceu para misturar. Estás a ver? Nem toda a gente nasceu para misturar, nem toda a gente nasceu masterizar.

01:00:28 João Alves

E no cinema, no cinema tens essa separação muito mais segmentada do que a produção musical. A tu tens uma pessoa que só restaura diálogos de produção, estas a ver.

01:00:38 Paulo Almeida

Eu sei, eu trabalhei, eu trabalhei em televisão como te disse.

01:00:40 João Alves

Olha, olha a especificidade, dessa porcaria, uma pessoa que é contratada só para limpar porcaria dessa produção e as vezes nem é uma pessoa, é mais.

01:00:48 Paulo Almeida

É verdade.

01:00:50 Paulo Almeida

Sim, sim, às vezes é mais, então, às vezes é bastante mais, sem dúvida, e depois tens outra só para misturar, tens outra só para tratar dos ambientes, tens outra só para tratar de Fx e a outra só para sonorizar. Sim, sim, sem dúvida, isso é um facto nesse aspeto, principalmente em diálogos, principalmente em diálogos e isso é verdade.

01:00:51 João Alves

Sim, sim, sim, sim.

01:01:17 Paulo Almeida

Pronto João, olha, isto passou.

01:01:19 João Alves

Pá

01:01:20 Paulo Almeida

Em vez de ser 1 hora foram 2, mas muito bem aproveitadas, sem dúvida alguma.

01:01:25 João Alves

Pronto, ainda bem eh pá e espero ter contribuído e ter te ajudado.

01:01:28 Paulo Almeida

Não, olha e parabéns, não disse, mas parabéns pelo teu tema é superinteressante. Eu também tenho todo o prazer de quando terminares de o poder ler. Se assim for possível aprender e de aprender e de aprender com

isso, com toda a certeza, força nisso, eu sei que também estás na luta, estas ai na luta tem que tem que ser, é este ano de certeza, iras conseguir.

01:01:40 João Alves

Sim, certo.

01:01:47 João Alves

Tem que ser, estamos todos, estamos todos.

01:01:53 Paulo Almeida

Agora o que me toca a mim em relação a esta parte é olha agradecer-te. Obrigado pelo teu tempo, o teu contributo.

01:01:58 João Alves

Nada, nada já sabe que estás a vontade comigo Paulo.

01:02:01 Paulo Almeida

Foi superpositivo, até porque, pá, eu tinha que fazer uma rasteirazinha, porque tem que ser para a veracidade das coisas. Tu sabes que.

01:02:09 João Alves

Não, não, não, não.

01:02:11 João Alves

Eu só, eu só pensei assim. Olha, eu tenho eu até eu até pensei assim. O que aquele tema de estudo do Paulo. O que é que ele está-me a mandar fazer, está-me a dar aqui uma mão cheia de pistas o que é que ele quer que eu faça com isto já estou.

01:02:24 Paulo Almeida

(Risos)

01:02:26 João Alves

Mas as tantas, as tantas pensei assim, eh pá isto se calhar há aqui qualquer coisa aqui ou no baixo ou na guitarra aqui a aqui marotice estás a ver (risos) mas depois eu.

01:02:34 Paulo Almeida

Ah, mas foi, é saudável, é saudável, é uma marotice.

01:02:39 João Alves

Sim, sim, sim, sim, sim, mas pensei que fosse alguma coisa mais relacionado o meu palpite que fosse, sinceramente, porque eu não sabia, eu tinha falado com Hedisson, que é também o teu orientador, o teu coorientador.

01:02:47 Paulo Almeida

OK sim, sim, também, também, sim.

E ele, ele falou-me da tua tese, mas não me disse nada, nada, nada, zero, zero, zero.

01:02:56 Paulo Almeida

Ainda bem, ainda bem, ainda bem.

01:02:58 João Alves

Não, porque isso depois ia também estragar o teu trabalho não é, pronto, hã.

01:03:00 Paulo Almeida

Eh pá, não ia ser muito, não ia ser muito.

01:03:04 João Alves

Ele disse-me zero sobre isto, zero, zero, zero.

01:03:07 Paulo Almeida

Que bom que bom.

01:03:09 João Alves

Agora eu sempre pensei que fosse assim, o que tu querias tirar de mim sempre pensei que fosse isso. Era, que havia alguma coisa desafinada nalgum elemento e que tu querias ver se eu afinava ou não.

01:03:24 Paulo Almeida

Ah ok, não. Ok, ok.

01:03:26 João Alves

Era aí que eu estava a pensar, a pensar que ia ser. Mas não, mas não foi.

01:03:30 Paulo Almeida

Olha João, olha João, mas, mas.

01:03:32 João Alves

Agora era giro também perceber o que é que os misturadores se misturam merdas desafinadas, se tem um olho ou ouvido e de trabalho, isso também era uma coisa porreira de se fazer.

01:03:37 Paulo Almeida

Sim, sim.

01:03:41 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim.

01:03:44 Paulo Almeida

Pois era mas olha João, isso faz parte da fase de preparação, afinar instrumentos, afinar vozes, afinar isso tudo que também estará descrito num dos capítulos da,

01:03:48 João Alves

Sim, sim.

01:03:54 Paulo Almeida

minha tese, porque é uma das etapas, e são tarefas que se fazem nessa fase, ou seja, não estás muito longe da verdade, embora não, eu queria um bolo mais abrangente.

01:04:08 João Alves

Sim mais amplo da coisa sim.

01:04:09 Paulo Almeida

Mais amplo, em vez de ser apenas isso que que referiste, mas olha a tua prestação foi excelente estou-te mesmo muito grato e fico contente pessoalmente porque tu praticas, tu praticas e tens uma visão sobre o assunto bastante correta no meu ponto de vista, porque é algo que eu defendo e é algo que eu quero deixar

implementado, ou seja, eu como eu disse, eu não estou a inventar nada. Tudo isto já foi inventado. Eu acho é que isto, se calhar, está um pouco banalizado ou destruturado ou desinformado, ou que, se quiseres chamar pronto ou esquecido, não sei algo do género, mas que pode que.

01:04:53 João Alves

(Não se percebe o que o João diz).

01:04:57 Paulo Almeida

Lá está, mas lá está, depende. A palavra depende aqui tem que ser forte porque depende, não é, por exemplo, até agora eu até agora já fiz 2 entrevistas, faltam mais 2 e as pessoas que eu entrevistei, todas elas têm este processo e tem este princípio. Eu não sei o que é que vou apanhar pela frente, portanto, percebes,

01:05:04 João Alves

Sim, sim.

01:05:19 Paulo Almeida

se eu quisesse apanhar pessoas que eu tenho, quase a certeza que saltariam para a mistura, se calhar nem olhariam em nada. Eu também achei, mas não, não tem interesse. Eu estou a puxar isto para um nível um bocadinho mais acima do assim. Aliás, a nível, estou a puxar isto para o profissionalismo, para pessoas.

01:05:39 João Alves

É o que eu te disse abocado, é o que eu te disse abocado Paulo, não tenho a menor das dúvidas se entrevistar sempre pessoas que se levam a sério, todas elas vão, vão fazer a preparação, seja como for, seja como for. Tem que ser, tem que ser.

01:05:53 Paulo Almeida

O que é ótimo, o que é ótimo, então, o que é ótimo. Agora teremos é que combater isto de alguma forma, para que isto seja implementado e para que os novos, as novas, os novos técnicos que vêm ai no futuro, tenham isto como princípio, como bons princípios, como boas práticas. Percebes?

01:06:16 João Alves

Sim, sim.

01:06:17 Paulo Almeida

Porque, porque nós agora só estamos a falar de profissionais, e para seres profissional convém teres alguns anos de experiência porque é inevitável, não é, ninguém, não, pá profissional de meses ou de fim de curso é muito complexo, é muito complicado, portanto.

01:06:30 João Alves

Claro.

01:06:33 João Alves

Também tem (não se percebe o que o João diz) com a palavra profissional, porque o profissional para mim, eu tenho uma Visão que dizem que é, o amador e o profissional o amador ama a merda que faz entre aspas.

01:06:43 Paulo Almeida

(Risos) Sim, sim.

01:06:45 João Alves

Mas o profissional pode não ser um bom profissional.

01:06:48 Paulo Almeida

É legítimo isso.

01:06:50 João Alves

Para mim, o que é um profissional, deixa-me só dizer-te isto para mim um profissional é uma pessoa. Que fazes isto para viver, vive disto. Não quer dizer que ele seja bom ou mau ou que ele siga que seja ético ou que seja honesto ou que faça o que tenha boas práticas a fazer o que faz. Estás a ver? Não tem nada a ver.

01:07:09 Paulo Almeida

Sim, sim, mas isso é um profi, mas isso para mim é um profissional incompetente, pronto aí já e já entramos noutra, noutra campo.

01:07:09 João Alves

Pronto outra. Pronto exatamente.

01:07:18 Paulo Almeida

E podes ter amadores competentes. Pronto.

01:07:21 João Alves

Corretamente, e tens de certeza.

01:07:23 Paulo Almeida

Sim, sim, sem dúvida, sem dúvida.

01:07:24 João Alves

Um amador que literalmente que ame a merda que faz vai ser competente.

01:07:28 Paulo Almeida

Sim, sim, sim, sim, sim, sem dúvidas, sem dúvida, qualquer.

01:07:30 João Alves

Quem diz que ele não prepara melhor as coisas que às vezes um profissional possa preparar.

01:07:35 Paulo Almeida

Ai, sem dúvida algo.

01:07:37 João Alves

Paulo, olha outro tema interessante para este trabalho, estás a fazer, porquê? Se pensares bem, o amador não está constrangido com tempos.

01:07:46 João Alves

Ele se tiver uma mistura para fazer ele, como não está, não está a receber ou não está fazer caso ele não está investido, ele não está interessado no tempo. Se calhar, até pode preparar as coisas melhor preparadas do que o suposto profissional.

01:08:01 Paulo Almeida

Olha isso eu isso, eu digo-te já isso, digo que já que eu revejo nisso, porque onde eu se te lembrás há uns há uns bons largos minutos atrás eu disse que é, eu sempre fiz isso inconscientemente de perceber que era uma fase. Porquê? Porque na altura que era supostamente amador, digamos assim, eu tinha esses princípios, eu tinha essas práticas, porque eu vi alguém porque alguém me ensinou porque alguém mostrou esse caminho, percebes? Portanto, isto também parte muito pela desinformação. Se tu és informado a trabalhar, portanto, a palavra depende, é mesmo muito forte neste, pronto, neste estudo, digamos assim, no contexto

da coisa. Mas estamos lá, estamos em sintonia. Eu gostei de ouvir e gostei de saber que tu passas essa mensagem também, porque é importante.

01:08:37 João Alves

Sim, sim.

01:08:51 Paulo Almeida

Não é só por seres profissional, não é por aí que eu vejo as coisas também. É porque ter esses princípios, é importante ter essas boas práticas é importante, eu para mim é relevante para o produto.

01:09:05 João Alves

Os que contratam também tem que ter noção daquilo que tu fazes e às vezes há uma mística que paira ali muito subtilmente no ar entendes? Porque eu às vezes sei que as pessoas estão à procura e só querem aquilo masterizado, mas não, não sabem o que é que é aquilo.

01:09:21 João Alves

Depois ouvem, gostam, mas o que é que eu já fiz? Nem querem saber. Ou não tem interesse?

01:09:29 Paulo Almeida

Claro, mas, pronto.

01:09:29 João Alves

Ou algumas querem saber, mas não.

01:09:31 Paulo Almeida

Poderás te dar ao trabalho de tentar explicar, não é?

01:09:35 João Alves

Aliás eu, eu sinceramente eu prefiro que o cliente venha ao estúdio.

01:09:40 Paulo Almeida

Claro, perfeito, isso é o perfeito.

01:09:42 João Alves

E ouvir a mesma coisa que eu estou a ouvir, nomeadamente se for para aprovação de masterizações, masters finais, porque é assim se houver alguma dúvida, eu estou ao pé deles, eles estão ao pé de mim, a diálogo, a comunicação rápida e eles estão a ouvir, pelo mesmo sistema que eu estou a ouvir na mesma sala.

01:09:47 **Paulo Almeida**

Claro, sem dúvida, não. Aliás, isso é um bom princípio. Estás a ver?

01:10:01 **João Alves**

É uma diferença, é uma diferença brutal.

01:10:04 **João Alves**

Agora imagina com online trouxe esta, este problema que é, eles tão lá sabe-se lá onde sabes se acha julguem a qualidade do meu trabalho, numa escuta se calhar, como? Eu não sei.

01:10:07 **Paulo Almeida**

Claro.

01:10:19 **João Alves**

E depois podem dizer assim, João, cuidado eh pá pode ter graves demais. E depois, o que é que uma pessoa pensa, eh pá, vou estar a tirar, vou estar a comprometer, porque quem ti ver um sistema melhor não vai ouvir depois estás a ver.

01:10:32 **Paulo Almeida**

Ah, é isso, é isso, é.

01:10:34 **João Alves**

É um jogo de cintura é um jogo de cintura grande.

01:10:36 **Paulo Almeida**

Não é verdade, é verdade, isso é mesmo verdade. É muito complicado.

01:10:38 **João Alves**

E quem faz estes trabalhos, também tem que ter um forte sentido de comunicar.

01:10:45 **João Alves**

E de articular suficiente, porque às vezes o cliente pode estar a cometer um erro sem saber porque o cliente também não quer as coisas ruins.

01:10:45 Paulo Almeida

Claro.

01:10:52 Paulo Almeida

Pois não, pois não.

01:10:53 João Alves

Acho eu, acho eu, sendo sincero, não há ninguém que me queira contratar e pá ter uma e não fazer caso daquilo. As pessoas cometem erros, as pessoas cometem erros, mas ninguém quer dizer uma coisa má.

01:11:02 Paulo Almeida

Não é claro, claro.

01:11:02 Paulo Almeida

É claro, claro.

01:11:06 Paulo Almeida

Claro.

01:11:07 João Alves

Agora, as vezes os clientes podem querer aqui, não é querer conscientemente, mas há alguma decisão que vai fazer com que eles tenham um produto inferior. Isso é mau, porque essa é a minha função como masterizador, porque é isso que também quer ser masterizador de comunicar, e tentar levar as coisas sempre para ter um produto com ambição fonográfica no fim.

01:11:18 Paulo Almeida

Se tem, sem dúvida.

01:11:32 Paulo Almeida

Sem dúvida, olha João, não percas, não percas isso, esse raciocínio que eu estou a gostava de ouvir só que nós já estamos a fugir para fora do tema. Mas não é isso, nem é por causa do tempo, porque eu posso, eu posso cortar as coisas que nós extrapolamos para outros para outros temas que não, que não têm relevância

para este estudo, mas são relevantes, porque eu também estou a gostar de estar a conversar contigo, eu só vou pôr em stop a gravação, nós podemos continuar a falar mais um bocadinho até para ver se ficou gravado, para eu perceber.

01:11:41 João Alves

(Risos)

01:12:08 Paulo Almeida

Não desligues, não desligue já, porque dificilmente a gente consegue repetir isto da mesma maneira.

01:12:13 João Alves

Sim, sim, sim é claro.

01:12:13 João Alves

Sim claro.

01:12:14 Paulo Almeida

E, portanto, olha mais uma vez, muito obrigado, foste super útil. Eu acho que isto vai, eu acho não, eu tenho a certeza que isto, vou tirar daqui muito sumo para construir o resto da tese e pronto olha vou parar gravação.

01:12:17 João Alves

Nada, não.

Entrevista: António Pinheiro

Transcrição:

00:00:02 Paulo Almeida

Olá, Tó, antes de mais por muito obrigado por aceitar este convite e poder fazer parte da minha dissertação.

00:00:08 **Tó Pinheiro**

Olá

00:00:12 **Paulo Almeida**

Eternamente grato da minha parte. Antes de mais, eu gostaria se o Tó puder fazer a sua apresentação, para nós ficarmos a saber um pouco quem é o Tó, o que fez, o que anda a fazer e tudo mais.

00:00:29 **Tó Pinheiro**

Ora, eu comecei a trabalhar em ação em 1980. Em 1980 já que antes já trabalhei 10 anos na universidade, porque eu sou de engenharia química, e trabalhei 10 anos na universidade, portanto em investigação em química orgânica, e tinha feito o meu, digamos a minha função era trabalhar com equipamentos. Equipamentos de laboratório todos os géneros de espectrometrias e espectroscopias recolher massas, genética nuclear, ultravioleta, visível, essas coisas todas. E, portanto, eram 3 máquinas, mas todas em ponto de rebuçado, não era? Portanto, eu ganhei muita relação com os equipamentos na altura. Cuidava e tudo e mais alguma coisa, e a para disso, fazia a minha investigação química, e era músico.

00:01:23 **Paulo Almeida**

(risos)

00:01:25 **Tó Pinheiro**

Então a cena de ser músico, depois tinha um problema, que era de quando é que compatibilizava o facto de querer evoluir na música, e ter um trabalho num laboratório que também adorava esse trabalho no laboratório. Então às tantas, aquilo tornou-se bastante incompatível. Eu trabalhava com a banda do Kasaki e com o conjunto respetivo na altura, e tomava bastante tempo, como essas coisas que andam e tomam tempo, e o professor disse-me claramente que tinha que escolher entre uma coisa e outra (impercetível), aproveitei uma hipótese em que eles estavam a espera na Valentim, não sabia se este era o caminho que me permitisse juntar à música, à técnica, neste caso. Seria, eu poderia continuar junto à música, na minha profissão, do meu ganha-pão.

00:02:15 **Paulo Almeida**

Hum, hum

00:02:16 **Tó Pinheiro**

Mas como deus nosso senhor castiga, que é um disparate comecei a render bastante e nunca mais toquei. A partir daí só passei a fazer som. E daí discos e discos e discos. Nessa altura, depois em 84 comecei a fazer uns espetáculos ao vivo, e depois a minha vida a partir daí foi sempre espetáculos ao vivo, e discos, e discos sempre. E dar aulas, para a frente. De modo que acabou, pronto, era uma atividade intensa, e eu já fiz mais de sei lá... nem quero saber.

00:02:52 **Paulo Almeida**

(ouve-se risos)

00:02:53 **Tó Pinheiro**

Devia ter feito mais de 400 CDS ou qualquer coisa assim. Ó pá, mais uns 3 mil espetáculos ao vivo, de modo que já levo uma dose em cima.

00:03:03 **Paulo Almeida**

Um super legado, sem dúvida alguma. (ouve-se risos)

00:03:06 **Tó Pinheiro**

Exatamente. Às tantas, eu outra vez, quando comecei a escrever Curriculum, e fui à procura de coisas que foram feitas, eu comecei-me a assustar. Coisas que já tinha feito, mas isto também fui eu... já nem me lembro dessas coisas, e disse descobre-se que havia muita coisa que ia dando com ela.

00:03:24 **Paulo Almeida**

Incrível. E já agora, por curiosidade. Em termos de formação, aprendeu aonde? Cá em Portugal? Lá fora?

00:03:40 **Tó Pinheiro**

Eu tive, pronto em termos de formação de áudio eu trabalhava em estúdio com músico e tinha muita ligação com o José Manuel Fortes, grande técnico de que, portanto, fazia às gravações da banda do Kasaki, que foi a pessoa que me fez, digamos a apaixonar pelo som, e pelas nuances todas. E, eu, portanto, fiz tinha essa, digamos mínima de preparação, depois como tinha aquela preparação de equipamentos de eletrónica e de alguma parte mecânica. Foi muito fácil para mim entrar na parte do áudio.

00:04:26 **Paulo Almeida**

Ok

00:04:27 **Tó Pinheiro**

Eu tinha essa grande preparação de equipamentos. E, comecei é pá, ao fim de 7 dias, estava na Valentim de Carvalho e ao fim de uma semana já tinha o primeiro disco para gravar.

00:04:41 **Paulo Almeida**

Incrível.

00:04:42 **Tó Pinheiro**

A sério, portanto, mas é que tinha essa preparação já sabia bem(impercetível).

00:04:45 **Paulo Almeida**

Sim

00:04:46 **Tó Pinheiro**

Portanto, depois foi na altura, era mais seguir sensibilidade. Agora um gajo par seguir sensibilidade, tem que seguir números. Mas foi sempre por esse lado, digamos assim.

00:05:01 **Paulo Almeida**

Ok. Mas a transferência para si, foi fácil? Digamos assim. E, agora no só porque...

00:05:06 **Tó Pinheiro**

A seguir, portanto, passado uns 3 anos, de estar a trabalhar fizemos então um estágio em Abbey Road.

00:05:13 **Paulo Almeida**

Ah...ok.

00:05:17 **Tó Pinheiro**

Fiz um estágio à volta de mês e meio em Abbey Road. Visitei todas as secções em que eles trabalhavam. É pá, é assim, era o mundo do fascínio para mim. Do rigor. Do rigor com que se trabalhava em Inglaterra em tudo, em que eles lá faziam. Eu, por exemplo, passei pelas secções todas, passei pela gravação, passei pela manutenção, passei pela parte do armazenamento, passei pelos laboratórios de investigação. Enquanto lá estive, fiz uma espécie de estágio, como toda a gente, como pode, não é? Porque eles, pronto...

00:05:50 **Paulo Almeida**

Espetacular. Nessa altura, nessa altura deve ter sido, aliás ainda hoje em dia deve ser um privilégio, nessa altura, então...

00:05:59 **Tó Pinheiro**

Sim. Eu ontem tive, anteontem tiveram a fazer uma entrevista no primeiro estúdio em que eu trabalhei. Que é o da Valentim de Carvalho que foi da Valentim de Carvalho, que está em reconstrução. Eles estão em processo de reconstrução, e aquele estúdio foi feito à imagem e semelhança do estúdio 2 Abbey Road que era o estúdio dos Beatles.

00:06:20 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:06:21 **Tó Pinheiro**

Onde eles fizeram aquele estúdio, e depois ganharam um dinheirão. Ganharam um dinheirão só para pessoas tentarem ir lá, porque julgavam que com aquele som, aquela sala, que ia ter o mesmo sucesso que os Beatles, mas isso não assim tão linear.

00:06:36 **Paulo Almeida**

(ouve-se risos) Não é bem assim. Por falar nisso, por acaso li agora há pouco tempo um artigo. Alias, que está num documentário que a RTP fez, e que está disponível sobre a Valentim de Carvalho, digamos assim e que ela foi construída realmente à imagem da Abbey Road, e tinham realmente uma ligação.

00:06:55 **Tó Pinheiro**

Uma ligação, por isso é que eu pude ir para lá estagiar.

00:06:58 **Paulo Almeida**

Ah! Ok, ok. Sim, senhora.

00:07:03 **Tó Pinheiro**

Trabalhavam (impercetível)

00:07:04 **Paulo Almeida**

Ok.

00:07:06 **Tó Pinheiro**

E tenho muitas boas recordações daquilo.

00:07:08 **Paulo Almeida**

Acredito. Eu já lá, estive, felizmente. Mas como visitante, e não como trabalhador ou estagiário, mas pronto, foram outras aventuras.

00:07:19 **Tó Pinheiro**

O senhor (impercetível) acho que é o chefe, o gajo que inventou o Flanger. Ainda tive lá com ele, e foi o senhor que acompanhou sempre, foi o Francis Dilment , que foi um excelente anfitrião.

00:07:42 **Paulo Almeida**

Fogo, espetacular. Agora só por curiosidade. Percebi que teve como formador também cá em Portugal o José fortes, e isto é mesmo curiosidade porque também foi meu formador (risos), também foi. E acabamos por ficar amigos, também. E, sim, também me sinto privilegiado, por ter tido os ensinamentos do José Fortes. Sim, sim, há uns anos atrás. Ok. Então agora vamos à primeira pergunta, então da entrevista propriamente dita, já que as apresentações estão feitas, e é o seguinte: eu terminei a minha produção musical e gostaria de saber, se o professor Tó Pinheiro, podia demonstrar quais são os seus métodos, e quais são os seus processos, assim que recebe os áudios.

00:08:33 **Tó Pinheiro**

Ok.

00:08:34 **Paulo Almeida**

Pode ser?

00:08:36 **Tó Pinheiro**

Certo, certo. Ah, então eu vou passar isto para Share Screen.

00:08:42 **Paulo Almeida**

Ok

00:08:43 **Tó Pinheiro**

Portanto, aqui vamos nós.

00:08:48 **Paulo Almeida**

Vamos.

00:08:50 **Tó Pinheiro**

Share. Portanto, presumo que já estejam a ver o meu ecrã?

00:08:56 **Paulo Almeida**

Já, sim senhor.

00:08:59 **Tó Pinheiro**

Pronto. Então vamos lá ver. A primeira coisa que eu tenho templates com finalidades, não é? Portanto, neste caso, a gente vai fazer uma mistura em 48. Tenho a primeira coisa que eu tive que meter a 48. Eu agora não posso tirar a câmara daqui.

00:09:20 **Paulo Almeida**

Está tudo bem

00:09:21 **Tó Pinheiro**

Isto é, streaming e tal. Portanto, a primeira coisa que eu meti a 48, foi o meu relógio. Eu tenho um relógio, um gerador do Work Clock que põe isto, logo o relógio em 48, que eu sabia que lá no seu texto.

00:09:38 **Paulo Almeida**

Sim.

00:09:39 **Tó Pinheiro**

E o que lá estava era exatamente 48 khz. Vocês podem ver aqui, que o relógio Work Clock está a 48. Portanto, está alocado já, portanto, as coisas internamente a 48.

00:09:53 **Paulo Almeida**

hum, hum.

00:09:54 **Tó Pinheiro**

Aconselho toda a gente a ter um relógio digital. Nunca mais soube que eram cliques na minha vida, não é?

00:09:58 **Paulo Almeida**

Ok.

00:09:59 **Tó Pinheiro**

Pois, a seguir terei criado templates conforme as coisas, que eu vou fazer. Se eu for masterizar, tenho aqui preparadas os templates para master 44 ou 48. E, neste caso aqui vou fazer em mistura. Vou selecionar um template de mistura que será o mix 48, e vou dizer para criar um projeto, não é? Com isto já me vai adiantar muito, muito trabalho. Assim, vou à procura onde pus o folder da sua produção.

00:10:28 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:10:29 **Tó Pinheiro**

O disco mais rápido, mais rápido que é um SSD, é onde eu tenho os dados como se chama a entrevista.

00:10:51 **Paulo Almeida**

Está mais acima, está mais acima.

00:10:56 **Tó Pinheiro**

(impercetível) entrevista (impercetível) 48, nem é neste que eu vou pôr. Escolher dentro deste folder. Portanto, ele vai-me já, já vou mostrar o meu projeto. Já tenho muito routing feito aqui.

00:11:22 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:11:23 **Tó Pinheiro**

E muita coisa que me leva a um certo tempo a fazer, já está feita.

00:11:28 **Paulo Almeida**

Ok

00:11:29 **Tó Pinheiro**

Assim, ainda há muita coisa para fazer, mas muita coisa para fazer. Enquanto, ele estabelece as ligações com plugins todos. É que eu tenho os plugins todos, tenho muitos já cá metidos. Estão todos fora de circuito.

00:11:40 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

00:11:41 **Tó Pinheiro**

Portanto, para não consumir. Portanto, já tenho isso como eu masterizo ao mesmo tempo, que misturo a partir de um certo momento da mistura, e eu entro logo com os masterizadores. Mas é assim, já tenho o circuito de masterização feito aqui no template.

00:12:03 **Paulo Almeida**

Ok

00:12:04 **Tó Pinheiro**

Portanto, deixar estar o gajo aí às voltas a abrir. Aqui está ele. Pronto. Aqui, pistas só tenho a do master final, e mais nenhuma, porque depois as outras vou carregá-las cá para dentro, não é? Mas já tenho todo esta sequência de grupos feitos.

00:12:26 **Paulo Almeida**

Ok.

00:12:28 **Tó Pinheiro**

Portanto, isto são as entradas. Eu para trabalhar com equalização de escuta, para não ter problemas de tira, põe, e de um gajo se esquecer de fazer equalizações de escuta ou não. Trabalho de uma maneira ligeiramente diferente, que eu estou sempre a dizer a aos alunos., que é para se trabalhar, tudo isto de mistura, depois saem pelo meu mix out, e do meu mix out, com uma placa de som, tem hipótese de fazer, reenviar para a entrada. Se, eu abrir a placa de som, o meu mix out que está para a parte digital, que está aqui na cena do adat 7 e 8. O adat 7 e 8 que eu tenho como mix out, tem esta hipótese nesta placa de som, tem a possibilidade de fazer o chamado loopback.

00:13:22 Paulo Almeida

Ok

00:13:33 Tó Pinheiro

Mas ele está-me a mandar diretamente, sem mais problemas nenhuns daquilo que eu mandei para a entrada do mix out, está-me a mandar para a saída do mix out. está-me a mandar para a entrada 7 e 8 que é a mesma. É o que estou a utilizar. Carrego no loopback, coloco praticamente do (impercetível) da saída, para a entrada. Portanto, faz um eco direto.

00:13:47 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:13:48 Tó Pinheiro

Portanto, quero eu dizer que a seguir a esta operação, eu crio uma pista, uma pista que é aquele que vai gravar o meu master. Que é uma pista que recebe, dessa entrada, desde mix in, e que é a única que manda para escuta. É a única que vai para a via analógica do processo. Portanto, que manda para a saída que é a saída de main monitor, saída essa que é a então a que tenho equalizada. Mas como eu gravo, antes do ponto de equalização, tenho aqui analisadores, analisadores, analisadores, e depois os equalizadores na escuta, o fabfilter equaliza uma parte, o aequalizer e estes dão um toque final. E, pronto, ou seja, o som saiu do mix out, voltou a entrar no programa através desta pista. E, esta pista que é a que a gente chama de master, que é a pista master que é esta aqui. É a única que vai para a escuta para o main monitor que é aqui a minha saída, depois um dois da placa. Tudo, tudo. Portanto, o que é que vai acontecer neste processo? Tudo o que eu tenho equalizado, e a seguir no canal. Este é o canal de audição, o ponto onde eu vou gravar a minha mistura. Está antes da ação de equalização. O que quer dizer que eu estou a equalizar, mas não estou a equalizar o sinal que vou gravar. Isto permite-me, estar sempre descansado. Portanto, que eu tenho este à parte que não tem que estar, depois de chegar ali e dizer é pá esqueci-me de tirar os equalizadores. Não. Se ele está equalizado, para corrigir a sala não é para corrigir a mistura. Pronto. Portanto, ele só está no passo da sala e assim estou descansado, digamos em termos de processo. Isto obriga-me a esta reentrada e aumentam a latência um bom bocado, sendo que eu, não tenho problemas nenhum com a latência. Se eu tiver a editar, talvez tivesse um bocadinho de problemas, mas não estou. Neste momento, quando estou a misturar, podia fazer outra saída de som. Se tivesse só com edição, podia fazer de outra maneira, podia não fazer assim. Podia fazer a escuta direta do mix out. Portanto, serve para ver em routing o que é que eu vou construir. Agora, vamos ver como é que eu construo tudo já tenho aqui metido um monte de cenas, que está tudo desativado.

00:16:36 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:16:37 Tó Pinheiro

Portanto, tenho tudo preparado. Delays. 5 delays que são assim aqueles mais comuns que se possa utilizar. 1,2,3,4,5,6,7 reverberações com os respetivos masters. Delays master, Revs master. Atenção que eu tenho aqui. Não sei porque está assim, mas não deveria estar. Vou por stereo balanced panner. O geral da soma de reverberações, que são estas todas que estão aqui. Eu, assim que se não utilizar todos, é pá, pronto, tiro fora.

00:17:20 Paulo Almeida

Claro.

00:17:22 Tó Pinheiro

É pá, portanto, tudo o que me vai aqui para o chamado revs, que é um grupo, vai para mix out, diretamente. Vai, para digamos para a cena do master. Não passa no final 1.

00:17:42 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:17:43 Tó Pinheiro

Porquê? Porque eu faço nestes, e tenho aqui preparado já a sequência da masterização. Tenho este, como este, são duas coisas que só tem coisa de transitório. Transientes. Portanto, tudo isto, são tirando o rbass que não é transientes, seria a primeira a entrar-me para mim, tudo isto neutro muitos vs. Tudo isto são coisas para mexer em transitórios, e eu não quero que os transitórios me mexam nas reverberações.

00:18:15 Paulo Almeida

Ok

00:18:16 Tó Pinheiro

E outra situação. Eu tenho aqui que este “revs”, eu tenho a panorâmica virada ao contrário. Porque, se tu reparares numa sala com a reverberação que vem de trás. Se o som que vem direito do placo do lado direito, passa pelo teu ouvido direito, bate atrás e vai para o esquerdo.

00:18:38 Paulo Almeida

Exatamente.

00:18:39 Tó Pinheiro

Portanto eu faço logo esta inversão das panorâmicas são “true stereos” às reverberações. Portanto, está então salta para cima das finais e vai para o “M”. E o “M” tem as correções todas que eu faço, ao centro. Depois no “S” tem as correções que faço aos sides E, depois mix out, que eu ainda tenho aqui uma serie de leituras, aos ajustes possíveis. Pronto, e o monitor como eu disse isto aqui é para ir para o analisador. Portanto, e já digamos a estrutura. Agora, começar a trabalhar. A primeira coisa que eu tenho a fazer é importar ficheiros, não é?

00:19:22 Paulo Almeida

Hum, hum

00:19:24 Tó Pinheiro

Portanto, vou importar os teus ficheiros, e vou pô-los aqui, portanto em pista.

00:19:32 Paulo Almeida

Ok. Portanto, a ver se eu percebi esta primeira fase. O Tó acaba por ter tudo subdividido e consegue controlar basicamente tudo, ou seja, até...

00:19:50 **Tó Pinheiro**

Ainda vais ver outra coisa, outro truque.

00:19:51 **Paulo Almeida**

Ok. O Mono consegue controlar o mono e consegue controlar os sides de forma independente.

00:19:59 **Tó Pinheiro**

Sim. É pá, mas isso é vital.

00:20:00 **Paulo Almeida**

Claro.

00:20:01 **Tó Pinheiro**

Um gajo, hoje em dia a perceção ainda por cima quando estás a masterizar a perceção que tu tens, das coisas que carregam ao centro, ou que não te carregam nos sides, a maneira como um gajo trabalha ao centro e nos sides é completamente diferente.

00:20:14 **Paulo Almeida**

Pois.

00:20:15 **Tó Pinheiro**

só para te dizer, nos sides, eu trabalho com o sub a oitenta. Portanto, o sub tem o crossover a oitenta, epá eu não quero mandar para sides, stereos de 80 hz para baixo. É inútil. Aliás, porque já não há informação de directividade aos 80 hz, não é? Ninguém dá por isso. A seguir, imediatamente faço essa preparação. Portanto, corto logo... aliás, nesta tua mistura, antes de, faz já isso, que eu me esqueço sempre de fazer isso, que depois faço, quero fazer uma primeira leitura, e depois a seguir faço o que tenho que fazer outra vez. Chegar aqui, um dos equalizadores do side, e pôr aqui 80 hz. Portanto, (imperceptível) dei daqui para baixo, isto já começa a fazer parte default, que é sides não quero abaixo de 60. Então eu vou agora buscar os ficheiros.

00:21:38 **Paulo Almeida**

hum, hum.

00:21:55 **Tó Pinheiro**

1,2, aqui estão eles. Portanto, ele diz aqui. Espera aí. Há uma coisa que eu vou fazer antes de importar, eu vou fazer cancel. O meeting já está a chatear para aí. Vai acabar.

00:22:06 **Paulo Almeida**

Não, não. Mas não acaba. Não acaba. Não se preocupe.

00:00:22:14 **Tó Pinheiro**

Um das coisas que irei fazer, pela informação que tu me deste muito importante, que irei fazer em primeiro ligar.

00:22:20 Paulo Almeida

Ok

00:22:21 Tó Pinheiro

110, não é?

00:22:22 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:22:26 Tó Pinheiro

Ok. Estou já a receber o programa com 110. Antes importar ficheiro, 110. Já está. Master a 110. Depois eu logo vejo a tonalidade e outra coisa. O Projeto, como eu já vi que estás a 32 bits, eu também terei que alterar o projeto. Se não, ele vai-me converter tudo para 24.

00:22:51 Paulo Almeida

Ok

00:22:52 Tó Pinheiro

Tenho aqui. O teu está a 32 bit float?

00:22:57 Paulo Almeida

É bit float, sim.

00:23:00 Tó Pinheiro

32 bit float. Ok. Pronto, já está agora não me vai converter nada. Import daqui até aqui. E, agora aqui na (impercetível) não é preciso. Convert copy all files to project folder não vou é porque não é preciso. Converts if needed. Como vês, não converteu nada.

00:23:27 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:23:28 Tó Pinheiro

E agora, pronto, a primeira tarefa isto tudo com a Insert into project, vou com o cursor aqui sei la num compasso (impercetível). Grid (impercetível) e fazer o Insert into project at cursor.

00:24:00 Paulo Almeida

Hum, hum

00:24:04 Tó Pinheiro

Portanto different tracks e ele vai criar tracks para isto tudo.

00:24:08 Paulo Almeida

Ok.

00:24:12 **Tó Pinheiro**

Aqui estão elas. Agora antes de criar outros grupos, eu tenho que saber quantos e como e etc., portanto, a melhor maneira agora para a mim é já a começar a organizar aqui dentro em folders. Portanto, temos bateria, não é? A gente vai ver.

00:24:33 **Paulo Almeida**

Sim.

00:24:36 **Tó Pinheiro**

Criou já um folder chamado bateria, “ctrl - alt - n” e drums, e vou mandar tudo que é drums para lá. Drum loop aqui temos um acoustic drum loop, adufe e bombo não é drums, é percussão, não é?

00:24:55 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:24:57 **Tó Pinheiro**

Drum loop rap. Escovas mono. Escovas é percussão, também, não é?

00:25:09 **Paulo Almeida**

Sim, acaba por ser percussão.

00:25:10 **Tó Pinheiro**

Então é melhor não fazer. Ferros, também.

00:25:12 **Paulo Almeida**

Essa é percussão.

00:25:13 **Tó Pinheiro**

É tudo percussão. Guitarra, guitarra.

00:25:16 **Paulo Almeida**

Agora aí já é bateria.

00:25:20 **Tó Pinheiro**

Hihats, Overheads stereo, hihat room, kick, kick 2, kick 2, kick high, kick perc, kick sub,

00:25:21 **Paulo Almeida**

Sim. Isso é da percussão.

00:25:31 **Tó Pinheiro**

É da percussão.

00:25:34 **Paulo Almeida**

É da bateria.

00:25:37 **Tó Pinheiro**

É da bateria. Prato snare é de outra coisa. Prato mono, é da bateria.

00:25:43 **Paulo Almeida**

É da bateria, sim.

00:25:46 **Tó Pinheiro**

Prato-stereo, também, prato-room. Isto é outra coisa. Samba loops, shakers e tal por aí fora. Isso era percussão. Snare 2 feets, isto é bateria, também, não é?

00:26:05 **Paulo Almeida**

É.

00:26:14 **Tó Pinheiro**

2 feets mono. Snare overhead, snare room, snare stereo. Portanto, isto é, percussão. Tamborine-mono, agora temos timbalões stereo, timbalões room, por aí fora. Acho que temos tudo, loop percussion tudo selecionado, evidente que agora vou fazer isto com um, para dentro de um, e agora depois tudo subdividido dentro deste.

00:26:40 **Paulo Almeida**

Ok

00:26:41 **Tó Pinheiro**

Porque eu já os tirei dali. Portanto, e agora sei lá, puxar os kicks todos para cima. Kick, kick, kick 2. Kick high, kick, passou agora tudo para cima.

00:26:57 **Paulo Almeida**

Ok.

00:27:03 **Tó Pinheiro**

Pronto, ou seja, kick sub também. Kick drum loop Isto é cá para baixo, drum loop rap. Portanto tu agora tens é os snares a seguir, snare, snare, snare. Portanto, vou já fazer, vou já fazer o grupo dentro do outro grupo.

00:27:40 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:27:41 **Tó Pinheiro**

Vou já fazer um grupo que se chama “kick”. Agora tudo que é kick vai para dentro deste. Tudo que é snare, vai para dentro do próximo que eu vou fazer. Que é snare. E, agora temos toms, que costuma ser, não é? Ok. Vou já fazer aqui uma coisa de timbalões. Toms, timbalões, ainda temos uma snares que está fora.

Temos este, agora vamos ali que temos outra snare c12, snare room e snare top. E, tem aqui 3 snares. Portanto, um gajo a arrumar a casa, leva o seu tempo não é.

00:29:05 Paulo Almeida

Pois.

00:29:07 Tó Pinheiro

Agora toms. A gente pode por o hihats à parte ou não? Ou então como é só um, vou por aqui só o overheads, que costuma ser mais do que um. Mas o HH também é mais do que um. (impercetível) e faz outro de HH. Portanto, hihat mono, hihat stereo, hihat room, isto vai tudo para dentro do hihat. E agora prato mono, prato stereo, prato room e ainda há ali uma coisa da snare, alo já lá vamos. Overhead, snare, portanto, desde que começamos esta primeira arrumação, não e?

00:30:07- Paulo Almeida

Sim.

00:30:09 Tó Pinheiro

Drum loop é porque é assim, é muito para mim esta arrumação, porque isto também vai dizer o nome dos grupos que eu vou precisar.

00:30:22 Paulo Almeida

Pois.

00:30:23 Tó Pinheiro

Pronto, isto convém agora agente fazer um bocado. Não vou fazer desta, mas vou fazer de outras coisas. Baixos, baixos, eu tenho só uma pista, não precisa de estar dentro de grupo nenhum, não é? Mas vai já aqui a seguir ao drums, e eu hei-de fazer uma coisa chamada percussion, perc e vai buscar lá as cenas todas do perc. Kick perc, perc snare, samba loops, shake, shakers onde é que esta, tambourine, tambourine room.

00:31:08 Paulo Almeida

Embora esse.

00:31:10 Tó Pinheiro

Já estas com um projeto parecido com um dos últimos que eu fiz.

00:31:14 Paulo Almeida

Aí é?

00:30:15 Tó Pinheiro

Que era assim parecido. Que eu dizia que a malta, que eles eram todos malta da CIA.

00:31:21 Paulo Almeida

É pá... (risos)

00:31:22 Tó Pinheiro

Vocês são todos malta da CIA. E CIA quer exatamente dizer Conceito Inerente de Arraial.

(risos)

00:31:32 **Tó Pinheiro**

Um tema muito português. (risos) dizer que são todos malta da CIA, que eu estive a fazê-lo, chamam-se Criatura. Estive a fazer as misturas de Criatura e houve uma que me apareceu com 200 pistas.

00:31:50 **Paulo Almeida**

É lá.

00:31:52 **Tó Pinheiro**

E, portanto, estás a ver um gajo a ser da CIA. Conceito inerente de arraial. É tudo muito, estás a ver?

00:32:00 **Paulo Almeida**

Mas atenção, algo que eu não frisei no início que é. Essas captações foram feitas dessa forma para se ter. Não, não necessariamente para depois se vir a usar. Atenção, porque mais vale ter do que depois faltar. E, há outra coisa neste projeto. O produtor dava total liberdade à pessoa da mistura. Havia uma conversa, e o produtor confiava, confiaria na sensibilidade e no bom gosto do misturador, que neste caso será o Tó, portanto, ok?

00:32:46 **Tó Pinheiro**

Deve ser assim, as pessoas que mais incríveis que trabalhei na vida, que foi o Zé Mário Branco, nós em termos de processos de trabalho, não entrava na sala quando eu estava em estúdio. Não entrava na sala, enquanto eu não lhe dissesse que estava pronto, para ele ouvir.

00:33:03 **Paulo Almeida**

Ok

00:33:04 **Tó Pinheiro**

Deixava-me trabalhar completamente à vontade de tudo. Eu, acho que isso é um bom princípio.

00:33:14 **Paulo Almeida**

Então é o que se passa aqui. É exatamente o mesmo método, é a mesma forma de estar e o normal conceito. Tem muitas pistas, é verdade, mas mesmo por isso. Para poder ter as várias, para depois quando estiver no processo de mistura perceber o que é que funciona, se não funciona. Está a compreender? Depois, o Tó poria em mute ou não. Depois, explicaria “eu não sei por causa disto” e por aí fora.

00:33:43 **Tó Pinheiro**

Não. Eu isso tentava primeiro. Tentava pôr tudo lá. Depois íamos ver se cabia ou não cabia, não é?

00:33:53 **Paulo Almeida**

Pois.

00:33:57 **Tó Pinheiro**

Este aqui, percussão e agora viola. Tenho aqui (impercetível) viola, deve ser este aqui. O grupo das violas, violas, 2 e 3 (impercetível). Depois esta cena, agora vamos ver a criação de grupos. Estou a fazer, agora corda, corda. Não tem emparelhamentos. Só temos uma coisa de corda, não é?

00:34:31 Paulo Almeida

Pertence à percussão.

00:34:34 Tó Pinheiro

Pertence à percussão, ok. Meter lá para dentro da percussão. Vai para dentro da percussão. E, agora estão aqui estas coisas que eu não consigo identificar. Funk guitars, não é? Funk é só uma pista.

00:34:51 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:34:53 Tó Pinheiro

Portanto, não é preciso pôr dentro do grupo. Fica ali no meio, isto. E, agora temos aqui uma série de (impercetível)) a wood percussion isto ainda é da percussão.

00:35:04 Paulo Almeida

Hum, hum

00:35:07 Tó Pinheiro

Portanto teríamos que ir lá à percussão fazer agora os individuais, não é? Deve estar aqui uma carga de pistas grande, pois está dentro da percussão, coisas que eu tenho mesmo que subir aqui.

00:35:24 Paulo Almeida

Mas o tamborine faz parte da bateria.

00:35:29 Tó Pinheiro

O tamborine faz parte da bateria.

00:35:30 Paulo Almeida

Sim, neste caso. Neste caso.

00:35:34 Tó Pinheiro

Tamborine mono, e tamborine room.

00:35:36 Paulo Almeida

Ok.

00:35:46 Tó Pinheiro

Funk guitars isto aqui é o quê? Vamos já ver o que é. Isto aqui.

PASSA LETRA DE UMA MÚSICA

00:36:06 **Tó Pinheiro**

Portanto, passamos, agora deixamos às vozes, não é?

00:36:11 **Paulo Almeida**

Pois.

00:36:16 **Tó Pinheiro**

Voz. Pronto. Isto vai tudo lá para dentro, ou seja, que isto dizer que depois deste trabalho, quando uma termina este trabalho aqui. Já tenho o projeto mais arrumado, não é?

00:36:34 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

00:36:37 **Tó Pinheiro**

Já conseguem, em termo do ecrã meter as coisas mais cá dentro. Não preciso de ter (impercetível). Depois, tem que se fazer a arrumação interna de cada uma delas, não é? Só para te explicar, agora como é que eu faria a continuação disto que é a parte importante, digamos. A gente demonstra à bateria como é que faço uma coisa destas? Só não vou arrumar a percussão, que levávamos um bom bocado de tempo agora.

00:37:38 **Paulo Almeida**

Mas já deu para perceber que...

00:37:20 **Tó Pinheiro**

O método é o mesma.

00:37:22 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

00:37:24 **Tó Pinheiro**

Eu vou arrumar as coisas por folders dentro, ou seja, agora teria que contar quantos é que tenho. Tenho, 1, 2, 3, 4, 5, 6 grupos na bateria. Portanto, seria 6 mais um geral, 7. Agora, estou a contar grupos.

00:37:46 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

00:37:47 **Tó Pinheiro**

7, não. 8 com o tamborine, que tínhamos que fazer mais um aqui. Control + n tamborine oito grupos, portanto, aqui seria, vou contar de novo, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, portanto, supondo que era mais 7 de percussão, 14, mais um 15, 16. 16 daqui. 17, 18, 19, 20. E agora, vozes independentes. Quantos vocalistas são diferentes?

00:38:30 **Paulo Almeida**

São dois.

00:38:32 **Tó Pinheiro**

21, 22. Isto agora o que é que são? São coisas de um e de outro?

00:38:38 **Paulo Almeida**

Exato.

00:38:39 **Tó Pinheiro**

22, 23, 24, isto era melhor era por, e agora temos aqui coisas de grupo, 25, 26. Bem, vou abrir 28 grupos nisto tudo. Que é agora é a fase seguinte. “Ctrl+alt+V” criação. Isto vai-se chamar um até whatever 28. 28 grupos, add track. Pronto, já criei 28 grupos, para além daqueles que estão. Ele, agora pôs-me os grupos cá em baixo.

00:39:23 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:39:24 **Tó Pinheiro**

Portanto, e, eu vou ter que puxar os grupos lá para cima que eu quero os grupos para ao pé de mim. Primeiro, vou puxar os grupos. Estão aqui e aqui isto é uma nuance isto agora do Cubase. O gajo não me reorganiza os busses imediatamente, ainda estão pela ordem em que ele os criou. Só tenho uma maneira de reorganizar o buss. É “ctrl+Shift+s” e a gente chama-se aqui (01), saio daqui, fecha e abre. A partir do momento em que ele abrir, tenho os busses todos organizados. Open vamos lá buscar aquele estamos aqui no “é”. 01 CPR, agora ele vai abrir. Já tenho, portanto, os busses de endereçamento todos ligados, portanto, e ligados pela ordem certa. Agora só tenho que dar nomes, e pôr os gajos a bombar para lá.

00:41:07 **Paulo Almeida**

Ok.

00:41:19 **Tó Pinheiro**

(imperceptível) plugins. Parece que já abriu tudo. Agora, então o que é que me interessa, fazer? Abro, a misturadora e tenho aqui tudo quanto a grupos. Não, não tenho.

00:41:54 **Paulo Almeida**

Tem, tem. Está mais para o lado esquerdo.

00:41:58 **Tó Pinheiro**

Ah, pois deve ser isso. Ok. Agora posso não ver esta dose toda, posso não ver os audio channels, nem os instruments, nem os samplers, nem os midis, nem os fx, nem os vca, nem os rewire, só quero ver grupos. E inputs e outputs e essas coisas todas. Olhando para ali, vou fazendo..., portanto, primeiro grupo – Kick -, segundo grupo – snare-, terceiro grupo -toms-overheads, hihat, drum loop, loop só (ouve-se ruído) é melhor pôr drum loop, e aí temos tamborine, tamb. Portanto, acabamos aqui a bateria e fazemos um master de perc all, the drums all.

00:43:43 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:45:44 **Tó Pinheiro**

O que quer dizer, que eu agora mando já tudo que é bateria para dentro do drums all.

00:43:49 **Paulo Almeida**

Ok.

00:43:50 **Tó Pinheiro**

O que é que eu já tenho criado, quando criei as coisas. Quando criei os próprios grupos, deixa olhar para cima, está aqui o drums all, está tudo apontado a drums all. Vou fazer exatamente a mesma coisa. Grupos, grupos, grupos e perc all. Porque assim tenho sempre controle nos globais disto, e depois o que é que esta todos, estes grupos criados vão estar apontados para outro grupo, que é o chamado, que é o “inst” que é o instrumental. Isto dá uma ajuda do caraças, não é?

00:44:35 **Paulo Almeida**

Pois.

00:44:36 **Tó Pinheiro**

Depois tudo que é instrumental mando para aqui, e se for coisa de instrumental, ó vais fazer uma nuance na dinâmica do instrumental, ou queres fazer rapidamente baixar o instrumental por causa da voz, ou outra coisa qualquer. E, é só dar um toque neste master já estão todos apontados. A única coisa que eu não vou apontar. Portanto, as últimas vou fazendo o contrário. Vou fazer daqui para trás, vozes para o número. Isto aqui, estas 4. Isto aqui deve vir aparte. 1, 2, 3, isto é provavelmente para 4, 5. Vamos fazer 5, portanto, 5 vozes. A utilizar sempre o mesmo princípio. Portanto, vou começar ao contrário. E este 28 – vox all.

00:45:41 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:45:43 **Tó Pinheiro**

Vox all, e esse é o vox 5 ou whatever. Depois, o chamado vox4, vox3, vox2 e vox1, estes todos apontam ao vox all, que por sua vez, este não aponta ao instrumental, porque é vocal. Este vai entrar no final 1.

00:46:19 **Paulo Almeida**

Ok

00:46:20 **Tó Pinheiro**

Pronto, que é, vai passar pelas fases dos exciters, e dessas coisas todas. E, agora a única coisa, agarrar nestas vozes todas e mandar para a vox all. Onde é que estas tu vox all esta aqui. Isto já fizemos a cena da voz, antes devia ser guitarra portuguesa, portanto, buss bp. Antes daquilo é funk guitars, funk g, e depois viola. Viola e baixo, e, portanto, este haveria de ser “perc all”., depois fazer as mesmas coisas que está feita para grupos. Portanto, temos estes todos aqui para fazer a percussão. Em termos individuais, ou seja, digamos que, save, isto está estruturado. Porque agora, estruturar, vamos estrutura, vamos apontar para pistas. Já tenho a estrutura dos grupos feitos, mas vamos apontar pistas. Portanto, é ir aqui à cena que eu não preciso, estar a ver os grupos channel, mas preciso de ver os audio channel. E agora poderia ter que fazer outras coisas, não é?

00:48:15 Paulo Almeida

Sim.

00:48:10 Tó Pinheiro

Kicks, vai tudo para kicks. Snares, vai tudo para snares. Timbalões, timbalões, timbalões. 1, 2, 3, vai tudo para toms, pratos-mono, até aqui overheads, HH, drum loop. Tamborine, ok, portanto, puxar para cá. Tamborine, ok. Continuando. Agora, portanto, agora teria que fazer esta aquela mesma divisão, que fizemos para as percussões, mas de qualquer das maneiras, para não estarmos completamente aflitos com isto, porque isto muitas...

00:49:48 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:49:51 Tó Pinheiro

(impercetível) daqui vou mandá-las todas para um grupo que seria perc all.

00:49:59 Paulo Almeida

Ok.

00:50:00 Tó Pinheiro

Que é (impercetível) logo vir para baixo por causa a mesma coisa, a partir daqui. Baixo, para baixo. Violas é o grupo da viola. Violas, para o grupo da viola. Funk guitar, acho que é só um, vai para funk G. Agora guitarra portuguesa, que são estas 4. E, estas 4 aqui para (impercetível). Guitarra portuguesa. E, agora, portanto, este vai para voz 1, e esta vai para voz 2. Não. É assim certo? (impercetível) Esta é a voz 3. Esta. Acho que são 2. Voz 4, voz 5, e acho que temos tudo apontado.

00:51:43 Paulo Almeida

Sim, sim.

00:51:44 Tó Pinheiro

Em grosso modo, deixa-me só puxar aqui uma serie de coisas. Portanto, eu ainda não mexi em nada. Vou fazer as panorâmicas aos canais e essas coisas. Isso faz-se mesmo nos canais deles. Processamento, quase que faço exclusivamente nos grupos.

00:52:02 Paulo Almeida

Pois.

00:52:03 Tó Pinheiro

Gasto muito menos, não é?

00:52:05 Paulo Almeida

É verdade.

00:52:07 Tó Pinheiro

Grupo-channels. Portanto, a não ser que precisei, por alguma razão as coisas, portanto, deixa-me só baixar o mix out and just in case e vamos ver.

(PASSA UMA MÚSICA)

Portanto, agora esta tem muitas pistas que eu estou a ver aqui. Isto, vem bastante para cima, e vão passando por etapas de atenuação, como deve ser, por causa não é que os buses não aguentam. Eu é que não gosto de forçar buses, não é?

00:54:16 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:54:17 Tó Pinheiro

Portanto, então o que vou fazer é, por exemplo, esta tarola, esta tarola, esta um arraial a entrar ali no grupo da tarola. E, eu tenho aqui... mesmo antes de estar a fazer panorâmicas, ou estar a fazer o que for, tenho aqui uma, esta coisa aqui do pré que a mim ajuda-me à brava. Que é chegar aqui ao grupo da tarola, e dizer ao gajo que eu quero o ganho de entrada para -9.

00:54:59 Paulo Almeida

Hum, hum.

00:55:01 Tó Pinheiro

Coloca de novo a música.

É de mais, menos 6 para ai. Tem muita coisa para ir para o grupo. Muita soma para ir para o grupo. É a mesma historia. Eu ainda agora, tive a fazer, eu tento fazer, tudo ao contrário. Baixei a bateria no drums all para ser rápido, e em termos de mistura, tens que ter isto assim. Porque quero fazer qualquer coisa. Chegas ali e fazes. Portanto, não é tira um depois no outro tira dois *dB*, portanto é só mesmo chegar aqui ao drums all e baixar. Mas o mais correto, em termos de ganho é dizer é pá, eu baixei aqui all para 6 *dB*, pelo menos o ganho deste gajo, isto é o mais correto. Menos 6 e zero.

00:55:56 Hedisson Mota

Meus caros, eu peço desculpa. Eu vou ter que sair, depois se eu puder eu volto a entrar, está bem? Muito obrigado. Vá, até já.

00:55:57 Paulo Almeida

Ok, obrigado professor.

00:56:00 Hedisson Mota

vou dar uma aula e já venho.

00:56:01 Paulo Almeida

Até já.

00:56:04 Tó Pinheiro

Ou seja, o que estou a dizer, por causa de evitar de alguma maneira neste point de repente a baixar imenso e a ficar sem margem de movimento, e essas coisas todas, porque também há muita coisa a entrar. Antes disso há muita coisa a entrar agente tem que baixar o buss não é. E aquilo que um gajo faz na, na

(PASSA UMA MÚSICA 56:31 letra musical)

00:57:11 **Tó Pinheiro**

O que eu vejo a entrar muito alto – a música continua –

00:57:19 **Tó Pinheiro**

A snare tem que baixar, tem muita pista. Antes ou baixar, tenho as outras todas a zero.

00:57:27 **Paulo Almeida**

Ok.

(PASSA UMA MÚSICA 58:08)

00:58:15 **Tó Pinheiro**

Pronto, a partir, daqui vou uma a uma , a partir deste momento em que tenho o Under control.

00:58:22 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

00:58:23 **Tó Pinheiro**

E vejo já under control, portanto vou começar a trabalhar.

00:58:31 **Paulo Almeida**

Ok. Então para só recapitular. Basicamente, o Tó organizou tudo por folders, depois dos folders, passou para a fase de grupos.

00:58:43 **Tó Pinheiro**

Sim, exatamente. Pus em folders, para ver se há uma correspondência, entre cada folders e o grupo áudio.

00:58:52 **Paulo Almeida**

Exatamente. Depois, e depois basicamente passa para o processo do Routing do signal flow, digamos o routing, por onde o sinal vai passando, faz logo essa subdivisão, digamos para ter logo isso tudo controlado, de forma que gosta. Porque é o seu método, e está muito bem. Nada a dizer, como é logico.

00:59:19 **Tó Pinheiro**

As vozes.

00:59:20 **Paulo Almeida**

Claro. Depois, pelo que eu percebi de fazer o routing, dava-se conta de que poderia haver uma soma em que faria que ficasse demasiado alto, e até que provocasse alguma distorção devido à soma. Então...

00:59:41 **Tó Pinheiro**

Os busses aguentam, mas eu, é melhor não.

00:59:44 **Paulo Almeida**

Claro.

00:59:45 **Tó Pinheiro**

Não passar para cima dos zeros destas coisas. O que eu pudesse andar a voltar do zero, podes ter a certeza que vou sempre para lá.

00:59:51 **Paulo Almeida**

Claro. Então, basicamente o Tó acaba por fazer um gainstaging, digamos assim. Ou uma primeira abordagem de gainstaging a partir dos grupos, prefere fazê-los a partir dos grupos, que é legitimo também.

01:00:07 **Tó Pinheiro**

Ou seja, neste momento, agora tenho todas as coisas a zero.

01:00:11 **Paulo Almeida**

Hum, hum.

01:00:13 **Tó Pinheiro**

Panorâmicas e não sei quê mais, as às vezes passa altos, e coisas assim. Sou gajo para fazer nos canais, mas no modo geral, não toco nos canais ou quase não toco nos canais.

01:00:21 **Paulo Almeida**

Vai processar nos grupos.

01:00:23 **Tó Pinheiro**

Vou processar os grupos. Porque é pá, são normalmente “n tarolas”, e dessas “n tarolas”, não quero processar uma a uma. Processar uma a uma, lá está ela.

01:00:36 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:00:39 **Tó Pinheiro**

Mas não precisando processar, a maioria das vezes e muito rapidamente, se quero aplicar um efeito, aplica a todas simultaneamente só mexendo no grupo.

01:00:47 **Paulo Almeida**

Exatamente. Está por isso o gainstaging no grupo, e não direto à pista.

01:00:55 **Tó Pinheiro**

Porquê? Porque tu a seguir vais querer aplicar um plugin, se tens, imagina que temos o problema, os gajos dizerem que os busses aguentam, eles dizem os busses aguentam (risos) e dos plugins? Aguentam? A pergunta que o gajo vai fazer, agora vais iniciar um plugin para o efeito.

01:01:12 Paulo Almeida

Exatamente.

01:01:14 Tó Pinheiro

Temos uma jarda na entrada que não é brinquedo nenhum. E o plugin, aguenta?

01:01:17 Paulo Almeida

Não aguenta. Até porque nós trabalhamos com emulações, portanto logo à cabeça, logo à cabeça o plugin não aguenta.

01:01:26 Tó Pinheiro

É o exemplo da “tarola” (impercetível) aquilo não está tratado nenhuma dela, nem apontado o que lá está.

01:01:36 Paulo Almeida

Hum, hum.

01:01:37 Tó Pinheiro

Vamos só ver quando ela lhe casca e algumas delas estão bastante altas, não é?

01:01:41 Paulo Almeida

Hum, hum.

01:01:44 Tó Pinheiro

Baixar aqui o tamanho aqui das coisas, muitas, bastante altas, não é? Nesta zona aqui, nós marcamos esta zona mais ao menos para um gajo ver a cena das tarolas. Desde aqui para aí (ouve-se um som)

01:02:16 Tó Pinheiro

Esta ai a fazer um “reee(som)”, tenho a impressão que é o metting, que está a fazer e não é nada teu. Aqui, estalinho.

01:02:29 Paulo Almeida

É capaz de ser “streaming” do som do “streaming”. Não é lá grande coisa.

01:02:36 Tó Pinheiro

Não está a fazer (ouve-se um som). Portanto, esta cena (ouve-se som). Eu queria processar agora a tarola, comprimir. Tenho que ir buscar um plugin qualquer, de compressão, sei lá (impercetível). Pá, e a gente agora íamos ver o nível que está aqui a entrar para fazer uma compressão. Se tivesse aquele disparate todo, já não conseguíamos controlar nada, não é?

01:03:08 Paulo Almeida

Pois.

01:03:10 **Tó Pinheiro**

Assim, estás de baixo de controle, não é? Portanto, agora já posso dizer.

01:03:18 **Paulo Almeida**

Ok.

01:03:20 **Tó Pinheiro**

Pronto, esta cena do routing, e o gajo normalizar ganhos, é meia mistura, portanto.

01:03:27 **Paulo Almeida**

Claro.

01:03:28 **Tó Pinheiro**

Tem as coisas todas preparadas, não é?

01:03:31 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:03:33 **Tó Pinheiro**

Não pôr em automático, que eu não quero (impercetível)

01:03:38 **Paulo Almeida**

Olhe, acabou de dizer uma frase bastante interessante, e é ter as coisas preparadas e com isto eu vou ter que abrir o leque para a segunda pergunta. E, vou ter que abrir basicamente o jogo, porque como sabe, peço desculpa, houve aqui uma pequena rasteirinha, mas isso é natural, porque se não para um trabalho de dissertação, como sabe, e para ser a verdade do trabalho científico, eu vou-lhe explicar do que se trata realmente a minha dissertação, e porquê de estarmos até agora a fazer tudo isto, com que faz todo o sentido. E caso contrário não teria sentido, se assim não o fosse. O tema da minha dissertação chama-se “preparação das sessões de produção de som em DAW para a fase de mistura – importância e benefícios”. Ou seja, qual é a importância de nós termos uma fase preparação das sessões de produção em DAW para a mistura. Há benefícios? É importante? Sabe porquê?

01:04:52 **Tó Pinheiro**

Quem é que consegue trabalhar de outra maneira?

01:04:53 **Paulo Almeida**

Pois. Mas hoje em dia, por exemplo, o Tó de certeza que deve receber milhares de projetos, e com certeza.

01:05:02 **Tó Pinheiro**

200 pistas e essas coisas, não é ?

01:05:04 **Paulo Almeida**

Por exemplo, todos eles.

01:05:05 **Tó Pinheiro**

(impercetível)

01:05:07 **Paulo Almeida**

Exatamente. Então o que é que isto quer dizer? Que eu tenha reparado na minha formação académica, e na minha vida profissional, já conta com uns aninhos, também em que dá a sensação, dá a sensação, não. Eu, já assisti a isso, e continuo a assistir. A fase de preparação para mistura, acaba por ser um pouco subestimada, ou até desvalorizada. Ou seja, e muitas vezes ela é lecionada, ou é, sim, é lecionada de forma como se fosse um início da mistura, digamos assim. Ou como se fizesse parte, de uma fase de mistura. Digamos assim, e, nós acabamos por saber que as coisas na realidade acabam por não ser bem assim, por isso é que existem, os assistentes dos engenheiros de som, e existem os engenheiros de som que acabam só por praticar a mistura, e aliás, há processos que se fazem na mistura, que só dependem da mistura. Há processos que só se fazem, principalmente muitas delas técnicos que só fazem uma fase de preparação. Portanto, são duas coisas que acabam por ser distintas, porque, por exemplo, nós não, por norma, não é? Por cada um tem os seus métodos, e isto não interessa qual é a qualidade do produto final. Caso tu faças uma preparação ou não o faças, não é isso que eu estou a estudar. O que eu estou a tentar estudar, é qual é a importância e quais os benefícios que trás. Nós começamos com uma preparação adequada, e que é feita por etapas e por tarefas, que se adequam a essa fase. E o que eu vejo hoje em dia, e o que eu tenho lido, e o que tenho pesquisado, é que hoje em dia essa tarefa, está um pouco subestimada, digamos assim ou desvalorizada.

01:06:57 **Tó Pinheiro**

É a primeira coisa que costumo ensinar aos alunos. É routing.

01:07:04 **Paulo Almeida**

Esse routing, faz parte de uma preparação.

01:07:08 **Tó Pinheiro**

Neste momento, passados, sei lá uma meia hora ou qualquer coisa.

01:07:14 **Paulo Almeida**

Sim, sim, foi um pouco.

01:07:17 **Tó Pinheiro**

Diz-me assim “é pá, preciso de um urgente, ruff, mix disto”, eu passava-te já, só tinha que fazer rec.

01:07:25 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:07:26 **Tó Pinheiro**

Mandava para baixo, punha isto para cima, não sei quê mais, tal, tal, porquê? porque já tenho tudo resumido às funções básicas, não é?

01:07:32 Paulo Almeida

Claro, claramente.

01:07:33 Tó Pinheiro

As funções de baterias, tem o geral. Sempre, que há um grupo de coisas, há sempre um que controla as etapas anteriores.

01:07:43 Paulo Almeida

Claro. Exatamente. Por exemplo.

01:07:46 Tó Pinheiro

E for rápido, tu quando estás em fase se sensorial, estás com uma grande atenção sensorial e muitas vezes, estás com o produto, está com o artista, estás com esta cena de concentração. Fazer qualquer alteração que queres que isso esteja nas tuas mãos.

01:08:04 Paulo Almeida

Exatamente.

01:08:05 Tó Pinheiro

Não vai andara procura desviar a atenção, e anda à procura de onde está o não sei quê mais, e passa por não sei o quê. Não. Perdeste a atenção.

01:08:16 Paulo Almeida

Exatamente, e perdes o foco. Porque a fase de mistura, é uma fase mais artística, digamos assim. Tem técnica, como é logico, mas é uma fase como o Tó disse e muito bem, sensorial, sensitiva. Nós estamos preocupados com outro tipo de coisas, não estamos preocupados com limpar ruídos, ou não estamos preocupados com a nomenclatura. Não estamos preocupados em fazer grupos, ou grupos disto, daquilo.

01:08:40 Tó Pinheiro

Não. Não há tempo para isso.

01:08:42 Paulo Almeida

Exatamente.

01:08:43 Tó Pinheiro

O que ia fazer a seguir, como te estou a mostrar aqui. Já estou a limpar isto. Estou a limpar tudo pelos mínimos, as entradas dos instrumentos.

01:08:52 Paulo Almeida

Exatamente.

01:08:55 Tó Pinheiro

Tiro porquê? Porque o programa, isto é mesmo para ajudar o computador. O programa depois deixar de ler estes wave files.

01:09:05 Paulo Almeida

Pois.

01:09:06 Tó Pinheiro

Agora espaços de silencio, não estarem cortados, além, de poder conter ruídos para essas porcarias todas, estão a obrigar o gajo a ler no disco. Ficheiros está-se a desperdiçar poder do computador a grande. Portanto, o que se reproduz depois, queres usar plugins e não sei que mais e o gajo diz-te que não dá.

01:09:28 Paulo Almeida

Exatamente. Por exemplo. Eu tenho aqui.

01:09:30 Tó Pinheiro

Tens que poupar

01:09:31 Paulo Almeida

Claro, exatamente, e desnecessário como é logico.

01:09:36 Tó Pinheiro

Por exemplo. Estamos a ver aqui na cena da guitarra portuguesa. Entre este bocado e este bocado, depois há uma intervençãozinha só neste sítio, não é?

01:09:44 Paulo Almeida

Hum.

01:09:46 Tó Pinheiro

Isto é tudo ruído.

01:09:47 Paulo Almeida

Ok. Então o Tó a seguir, antes de começar a misturar fazia todo esse processo de edição corretiva?

01:09:55 Tó Pinheiro

Esta parte propedêutica, não é? Portanto, este processo de preparação vai até limpar isto tudo, até um gajo tem outra mentalidade. Estás com mentalidade de limpeza.

01:10:10 Paulo Almeida

E essa é a minha tese, essa será a minha dissertação e tentarei demonstrar em que esta fase, é uma fase que realmente importante. É uma fase muito benéfica para a fase subsequente que é a mistura. Porque um engenheiro de mistura tem que se preocupar com outras coisas, e essas coisas já devem estar feitas. Já devem vir feitas, porque até os processos da preparação, por exemplo, os próprios plugins que se usam na preparação, como corrigir hums, corrigir cliques, corrigis cracks, corrigir “n” situações antes. Portanto, a mentalidade de um técnico de preparação não é igual à mentalidade de um técnico de mistura.

01:10:47 Tó Pinheiro

Nada, nada.

01:10:49 **Paulo Almeida**

Pronto, então quero deixar isso latente. Eu quero deixar isso estudado nesta dissertação.

01:10:57 **Tó Pinheiro**

Níveis. Deixa-me só dizer cenas de níveis. Eu estou a por aqui viola, uma porrada de pistas. Pá, se eu quiser ir comparar alguma coisa, quando estive a montar. Não estou a fazer som à viola, mas se tivesse a primeira coisa que estou a fazer nisto, eu estou a ver as pistas, estão todas desequilibradas. De certeza, que investe aqui para aquele nível está aqui a primeira cena antes, seja o que for, deixam-me visualmente equilibrar (impercetível) a seguir vou ouvir.

01:11:23 **Paulo Almeida**

Exato.

01:11:25 **Tó Pinheiro**

Eu dou a correção que achar necessário (impercetível) toda essa preparação. Quer dizer, é meio caminho é mais do que meio caminho.

01:11:32 **Paulo Almeida**

Exatamente. Por isso, é o que eu acho que ó Tó como eu lhe disse, na minha experiência académica que já conta com alguns cursos, e agora estou a fazer o mestrado, e na vida profissional, eu tenho deparado e tenho reparado que esta parte acaba por ser um bocado negligenciada. As pessoas, agarram-se logo aos faders, ou agarram-se logo a plugins, e acabam por não ter a paciência. Porque é uma fase fastidiosa, é uma fase que dá trabalho. É uma fase que é preciso.

01:12:04 **Tó Pinheiro**

É uma fase fastidiosa, graças a deus. A cena, é pá, ao contrário eu não consigo trabalhar (impercetível) como é que eu consigo trabalhar com 300 ou 200 pistas. A malta da CIA, a vir para cá, e eu de repente (risos) como é que trabalho com isto (impercetível)

01:12:27 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:12:28 **Tó Pinheiro**

Não levam a mal

(risos)

01:12:30 **Paulo Almeida**

E há outro grande fator que me levou a escolher esta dissertação. Que foi, eu evoluí muito profissionalmente digamos assim a preparar. Porque eu sempre preparei as coisas, sempre achei muito importante. Antes de levantar uma fader ou baixar um fader, seja o que for, porque foi o que me fez perceber o som, foi o que me fez perceber as unidades de medida, como é que o som se comporta, como é que tudo entra e sai e tudo mais. Portanto, eu achei importante. Zé, Tó, desculpe, tenho uma pergunta. Que é do género: se a nomenclatura não vier correta como essa que eu enviei, embora tenha pregado aí uma partida nas vozes, como o Tó reparou. As vozes têm uns nomes que não lembrar a ninguém, não é? Isso não diz nada a

ninguém. Mas isso é um truque, uma rasteirinha saudável, porque faz parte. Pronto, faz parte desta entrevista, como é que o Zé procederia em termos normais? O Zé, Tó, desculpe, não sei porque é que estou... O Tó neste caso para demonstrar, e eu acredito, que esteja, por causa do tempo, e tudo, o Tó acabou por pôr voz1, voz2, voz3 ou se a nomenclatura viesse toda torta, desde o início até ao fim, se estão para ai 50 e tal pistas ou 60, o Tó diria ao produtor “oiça, você mandou-me isto com nomes corretos?” ou faria o Tó sozinho?

01:14:09 **Tó Pinheiro**

Ou então tinha uma conversa com ele. Isto está tudo trocado, é assim tenho dúvidas em algumas coisas, algumas consigo identificar. Quem grava, tem que ter isto correto, não é?

01:14:22 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:14:23 **Tó Pinheiro**

Se for um estúdio bom, eles mandam tudo identificado.

01:14:26 **Paulo Almeida**

Acredito que na sua vida profissional, acredito que o Tó na sua vida profissional, já deve ter recebido milhares de ficheiros assim com nome de um Zé, 1, 2, 3, JCD.

01:14:40 **Tó Pinheiro**

Por isso eu fiz logo, fiz solo. (ouve-se música) é uma voz. Vai já para o folder das vozes, não é? Um gajo vai agrupando progressivamente. Da mesma maneira que está. Estas 2, vão fazer esquerda- direita. Eu venho aqui fazer as panorâmicas disto.

01:15:04 **Paulo Almeida**

Claro, claro. Tal e qual.

01:15:06 **Tó Pinheiro**

Depois de fazer, portanto, de fazer as panorâmicas e fazer não sei que mais.

01:15:10 **Paulo Almeida**

Claro.

01:15:12 **Tó Pinheiro**

Eu ainda nem começo a fazer som nesta fase. Muito importante que eu vou dizer qual é.

(OUVE-SE MÚSICA)

01:15:59 **Paulo Almeida**

Faz parte da preparação saber em que...nota.

01:16:03 **Tó Pinheiro**

Óbvio. Já não faço nada sem isso. Agora tenho aqui já no meu programa, todas as coisas que preciso, para fazer os cálculos, para tudo. 110 no andamento, e dó sustenido na tonalidade. Pronto. Isso quer dizer, que eu já tenho aqui as frequências todas, de dó sustenido e sol sustenido, se precisar de mais tenho outra forma aqui. E, quando for para fazer a análise da parte de análise daqui do processo, tenho o dó sustenido já metido lá. Não vou fazer isto em dó é em dó sustenido e depois a maneira como vou fazendo som, por som. Tento nivelar o baixo, só dar um exemplo de nivelar o baixo. Para nivelar o baixo, agora a maneira como trabalho. Faço solo ao baixo nem preciso de nada, saco o gajo aqui “ctrl+alt+m” que é, portanto, já consigo fazer offline. Portanto, isto de estar a gravar a informação toda, faço isto mais rápido offline digo que é TST-teste baixo. Portanto isto vai (imperceptível). A saída vai, como a análise é feita a 16 bits, vai já em 44, 48, vou pôr isto para 48, 16 bits interleaved não interessa, agora o baixo nem precisava de ir em interleaved, mas deixa ir, que não faz mal nenhum e vai export áudio. Portanto, o gajo estou em solo estou a fazer export a partir do mix out.

01:17:59 **Paulo Almeida**

Ok. Enquanto isto está a fazer o export, eu gostaria de pôr aqui outra questão que é: durante a tua experiência profissional, em relação à fase de preparação, ou seja, por norma, como é que te chegam as coisas? Organizadas? Desorganizadas? Se tu consegues fazer uma estatística.

01:18:24 **Tó Pinheiro**

Mais desorganizado, do que organizado. A maior parte das vezes, que eles me chegam, em termos de método vem de outros programas. Portanto, o formato de comunicação comum é o AAF.

01:18:39 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

01:18:40 **Tó Pinheiro**

Eles exportam normalmente um AAF ou a partir do Protools ou a partir do digital performer ou a partir do whatever. Portanto eles fazem o AAF e normalmente o AAF é o que eu abro, em vez de ir buscar os ficheiros. Como fui buscar no teu caso que mandaste os ficheiros já com o mesmo tamanho. Mandam-me um AAF não é preciso estar fazer a conversão. Poupam uma etapa de conversão. Portanto, mandam o AAF às vezes tenho que converter, e às vezes é uma chatice. Há erros, há coisas que aparecem, que não aparecem, enfim. Não é um processo completamente linear. Nem todos sabem fazer isso bastante bem. Mas a cena é geralmente, o que mandam é pá, é tudo, não tem mais hipótese de organização do que essa, mandas as pitas, que eles me mandam o nome das pistas, para mim já é uma alegria, na maior parte das vezes.

01:19:35 **Paulo Almeida**

Pois, era disso que eu me estava a referir. Como é que as coisas lhe chegam?

01:19:42 **Tó Pinheiro**

O OMF não exporta o nome das pistas, então ai meu deus.

01:19:45 **Paulo Almeida**

Ah pois...

01:19:46 **Tó Pinheiro**

Aí é que... então se forem muitas estás a imaginar, eu a identificar. Eu nem percebo o que é.

01:19:52 Paulo Almeida

Pois (risos) acredito, acredito mesmo (risos) e diga-me uma coisa. Já passando para a próxima pergunta. O Tó dá aulas também, por norma tu percebes, quando tens os alunos principalmente, não digo só os iniciantes, mas já alguns mais avançados, e tudo, nota por norma que há mais entusiasmos em começar logo um processo de mistura, e se calhar descoram um bocado nesta fase de preparação, como edições, acertos disto, acertos daquilo. Esta parte, por norma o que é que o Tó tem visto?

01:20:35 Tó Pinheiro

Ou seja, eu não tenho estado muito em contacto. Tenho estado mais em contacto, mais com resultados do que propriamente com os processos.

01:20:42 Paulo Almeida

Ah, ok.

01:20:45 Tó Pinheiro

Portanto, eu não sei dizer muita coisa, mas tenho impressão que os gajos não querem organizar muito.

01:20:50 Paulo Almeida

Ok. Ou quando está...

01:20:54 Tó Pinheiro

Vale a pena insistir com o pessoal na organização.

01:20:59 Paulo Almeida

Sim, sim.

01:21:00 Tó Pinheiro

Eu agora, cada vez nas aulas, mais insisto, não é?

01:21:02 Paulo Almeida

Ok.

01:21:03 Tó Pinheiro

Mais insisto, que eles trabalhem organizado. Pronto, preparem isto para ouvir.

01:21:10 Paulo Almeida

Ok

01:21:11 Tó Pinheiro

Preparem isto para ouvir.

01:21:14 Paulo Almeida

Claro, claro. Sabe porquê? Porque como lhe disse, eu sinto que há uma lacuna no ensino. Eu já passei por algumas formações, tanto nesse caso, faculdade e institutos profissionais de som, digamos assim, também. Em que não existe um módulo ou uma cadeira, digamos assim com este nome do género “fase de preparação”.

01:21:42 **Tó Pinheiro**

(risos)

01:21:45 **Paulo Almeida**

Não sei, se calhar porque não é muito motivante para quem quer fazer um curso. Se calhar é mais motivante, é ouvir a palavra mistura do que se calhar ouvir fase de preparação para a mistura. Está a ver? Pode ser por aí, e, havendo, eu acredito, que havendo formação e uma cadeira ou um módulo como nome de fase de preparação para mistura, provavelmente as pessoas se tornariam os novos formandos se tornariam bem mais, digamos preparados para o mundo do...

01:22:15 **Tó Pinheiro**

A primeira coisa que levam é com isto obrigatoriamente. Porque é isto que é feito primeiro, não é?

01:22:21 **Paulo Almeida**

Claro, mas por exemplo, no meu caso, eu fui ensinado.

01:22:24 **Tó Pinheiro**

É assim, eu também me tornei assim, por levar na tola e ter feito tanta mistura na minha vida. E levar na tola, eu tive que me tornar organizado.

01:22:34 **Paulo Almeida**

Mais metódico?

01:22:36 **Tó Pinheiro**

Exato.

01:22:37 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:22:51 **Tó Pinheiro**

Tive que me tornar por necessidade. Não é que o seja, pessoalmente não é das minhas características de pessoa (imperceptível) mas profissionalmente, não tenho outra hipótese, se não me tornasse num, não é?

01:22:52 **Paulo Almeida**

O Tó apercebeu-se disso ao longo dos anos, digamos assim?

01:22:55 **Tó Pinheiro**

Sim, sim. Claro.

01:22:57 **Paulo Almeida**

No áudio não tinha outra hipótese?

01:22:59 **Tó Pinheiro**

Eu comecei no analógico, para cá. Eu passei do analógico, portanto fiz o percurso destas coisas e antigamente eram só 24 pistas, e pronto, foi quando comecei que apareceram cá 24 pistas na Valentim, não é? Porque antes eram menos, e gravei coisas com o Fortes em 8 pistas, e aí os problemas eram outros. O gajo não tem grande necessidade de reverberação quando tem 8 coisas.

01:23:34 **Paulo Almeida**

Eu, por acaso em relação a isso, tenho uma pergunta para si mais para a frente, até nem vale a pena desenvolver muito agora. Porque tem mesmo a ver com esse tempo, mas depois há de perceber qual é a pergunta. Mas, pro exemplo, eu nas minhas formações e falando com outros colegas meus que tiveram outras, acabamos por nos aperceber que o que se fala de preparação é muito sucinto. Mais basicamente fala-se em pôr nomes nas coisas, em pôr um código de cores e pouco mais, e isso é como se fosse o início da mistura. Passa-se logo para os faders, e fazer volumes e pôr plugin, e, ou seja, acaba por o aluno até por não perceber muito bem, se existe uma fase de preparação. O que se faz nela, ou seja, não estou a dizer que não se dê. Estou a dizer que é muito destruturado. Percebe? Está muito destruturada, não existe às vezes as nomes corretas das coisas, e a própria estrutura da preparação das tarefas, e das etapas, não estão delineados nesse campo, e está tudo misturado.

01:24:25 **Tó Pinheiro**

Porque normalmente não há tempo, e o pessoal, escamoteia, é um bocado isso mesmo na universidade é assim.

01:24:52 **Paulo Almeida**

E é aborrecido. E é uma fase aborrecida.

01:24:56 **Tó Pinheiro**

E está, é pá, mas tem que ser, não é? Isto não há maneira de se passar por cima disto, ou seja, eu agora iriai verificar, por exemplo, a soma da viola, como isto já tinha puxado para ter o mínimo de equilíbrio já tinha puxado o fader para baixo, já ia suspeitar que isto não está bem. Porque vou ali já baixar o ganho de entrada.

01:25:19 **Paulo Almeida**

Hum, hum

01:25:20 **Tó Pinheiro**

Pronto baixei 8 *dB*, ali. Não 8 *dB* ali, e este vai para zero. Assim, o sinal vai percorrer à volta do zero, com esta cena do insert, aqui. Ou seja, isto é muito importante ser assim, antes de começar a pensar em som. Depois, ainda há como estava a dizer, ainda há esta fase de fazer. Primeiro o que tem que ajustar que é por exemplo, o baixo, que então, que é uma coisa em que é absolutamente fundamental fazer isto. Que é chegar aqui (ouve-se som) isto vai estar dentro do mix (impercetível). Eu, antes de fazer correções tímbricas a primeira coisa que vou fazer aqui é ajustar a energia de cada nota do baixo, porque a maior parte das vezes vem tao desproporcionada, que não se consegue fazer volume a um baixo. Quando vem as notas que vem a cascar com a força toda, é porque está muito alta, nas outras está muito baixo. Portanto, isso ainda é um trabalho antes de começar a misturar.

01:26:53 Paulo Almeida

Ok. É curioso, o Tó faz aqui um processo de dinâmica manual, digamos assim. Controla a dinâmica, manualmente.

01:27:07 Tó Pinheiro

Isto é o Average. Eu tive a analisar as notas do baixo. E, portanto, a primeira coisa que estou a dizer é que isto, vai tudo fora, não são notas de limpeza.

01:27:22 Paulo Almeida

Ok

01:27:23 Tó Pinheiro

Limpeza faz parte da preparação.

01:27:24 Paulo Almeida

Sim, sim, é verdade.

01:27:25 Tó Pinheiro

Isto aqui, eu estou a ver que esta frequência, está a 27 hz, as minhas colunas não me dão nada abaixo dos 30. Dão um bocadinho, mas pouco que interessa que cai rápido. Para aí aos 27 e meio, para baixo, corta. Depois, a seguir então faço reset reference vou escolher ali uma nota, para ver se engloba muitas, escolher está e escolher outra a seguir. Queres ver qual é o mínimo que eu faço pronto ok, por exemplo assim, eu tenho muitas notas que estão próximas desta frequência. Portanto, quer dizer que aquela vinha para baixo, esta dispara brutalmente dispara 6 dB os 50 hz, ou seja, o lá bemol que é a quinta na tonalidade, que eu estou sempre a relacionar tudo com a tonalidade. As partes físicas da música, a tonalidade, não é? É a frequência e tempo. Esta vem, este valor para baixo e a outra nota ali a dar-me dá-me 5- 57 para baixo é 68,5 é o dó sustentado que é a tónica. Portanto isto está tudo relacionado, e eu aqui vejo. Estas estão todas alinhadas, mais um bocadinho daquelas (impercetível) o baixo com a mesma pressão média por frequência, depois a seguir lá continuaria então. Eu, só começo a mistura um bocado mais avançado, não é? A um tempo mais avançado do trabalho, não é?

01:28:58 Paulo Almeida

Ok. E, eu acho que isso é importantíssimo. Eu defendo isso com unhas e dentes, porque caso contrário, nós não, vamos ter problemas na mistura do género mesmo de raciocínio. Porque, se a gente, formos profissionais com brio, nós vamos ouvir coisas, e nós vamos ter que parar o raciocínio para tratar delas, caso contrário, estamos sempre com aquilo na cabeça. E, acaba por não ser benefício, não é? Num processo de mistura.

01:29:26 Tó Pinheiro

Com isto estruturado e preparado, e de repente queres fazer ou o produtor, e aquilo pode pôr um bocadinho mais alto? Pode, já esta, ou seja, as violas já estão mais altas. Mexi um fader ou a bateria, pode ser mais alta? Pode. Já está, todo o tipo de resposta que tu dás as pessoas, do ponto de vista sensorial. É pá, é tudo hoje em dia, de preparação quando faz isto. Por exemplo, se tu pensares agora em termos de, não sei se o

protocols já mudou se não. Se pensares, nisto que eu faço, nesta maneira como eu trabalho em termos de DAW do protocols.

01:30:05 Paulo Almeida

Sim.

01:30:07 Tó Pinheiro

Tu tens um trabalho adicional que é construir busses.

01:30:11 Paulo Almeida

Sim, sim.

01:30:13 Tó Pinheiro

Portanto, à par com isto que estás a fazer. Enquanto, eu construo os grupos e os busses são automaticamente assinalados, só tenho que fazer aquela cena de mandar fora, e de voltar a entrar, para ficar com os busses alinhados. Portanto, os buses são criados, no outros não são criados, tens que os criar. Se o gajo, automaticamente já fizer as coisas, pronto, levas o mesmo tempo que levas aqui. Se não, tens um trabalho auxiliar. O que acontece? No tempo de uma aula, com alunos que sabem isto não digo na universidade, na outra formação nas escolas. Teres que explicar uma organização e teres que estar a dar nome aos busses e teres que explicar não sei que mais, as tantas para os alunos é uma seca, percebes? A cena, portanto, fazer isso com o protocols se não houve mudança nenhuma na estrutura de protocols é difícil. Os gajos, às tantas agora vai lá aos busses e vai lá ao hardware, e mexe lá na cena dos busses, e escreve e tal. Depois, o outro não sabe, não sei quê, não sei mais. Às vezes é difícil ensinar isto, portanto é bom todo o esforço que se faça não é ?

01:31:31 Paulo Almeida

Pois, por isso, eu estar a tentar sugerir que no futuro quem sabe, se abram cadeiras, se abram módulos específicos mesmos, antes de se começar a misturar. Se aprendam quais são as etapas e quais são as tarefas, e os procedimentos numa fase de preparação para mistura. Porquê? Porque eu estou a ter imensa dificuldade em encontrar obras, estou a falar do mundo, obras escritas que abordem um capítulo com este tema. O tema há. Eu consegui encontrar. Tenho, pelo menos 3 obras. Uma do Bob Owsinki, outra do Steve Savage e outra do Mike Mozart, penso eu, em que existe mesmo um capítulo com o nome “mix preparation”, e em que eles dentro desse capítulo, tem a estrutura, a sequência da estrutura, penso que em modo subjetivo de cada um deles, isso não importa, se começam primeiro com a edição, depois com isto não interessa. Mas tem pelo menos dentro, as tarefas e as etapas que são feitas num procedimento de preparação, e que todos eles dizem e defendem que nada tem a ver com a mistura. Isto é importantíssimo. Mas eu estou com mesmo, com muita dificuldade. Porquê? Porque, eu encontro muita matéria relacionada com tarefas e etapas da fase de preparação, mas elas estão dispersas pelos livros, ou vem em livros de mistura, ou em livros de mastering, ou em livros de gravação. Mas são tópicos, e etapas especificas e o que eu vou ter que sistematizar isto tudo, agrupar tudo para construir um capítulo em quê, um capítulo em que abrange todas estas etapas e tarefas, e defini-las e estruturá-las de forma, que fique um documento, digamos assim sugestivo. Como é lógico, porque isto, eu não estou a tentar criar regras nenhuma (risos), nem estou a tentar inventar nada que já não exista, não é? Mas estou a tentar agrupar as coisas, e a formar um capítulo solido de tarefas e etapas em que as pessoas percebam definitivamente que é preciso haver uma preparação para a fase subsequente. Para a fase mistura, porque é outra fase. Como, por exemplo, as coisas, já tem que vir bem da

gravação, era bom que viessem bem na gravação, para depois quando entram na fase de preparação, a pessoa que vai preparar, já ter bases sólidas, como por exemplo, os nomes das coisas. Já era um ótimo caminho, e por aí adiante, não é? pronto.

01:34:04 **Tó Pinheiro**

Deixa-me dizer outra coisa. Por exemplo, instrumentos acústicos, gravados, por exemplo, eu quando gravo na guitarra portuguesa, gravo com 3 microfones, normalmente um par stereo mais um metido no meio. Há outro momento ali que eu tenho que parar antes de começar a fazer som, e antes de começar a fazer está análise que estava aqui a mostrar.

01:34:31 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

01:34:33 **Tó Pinheiro**

Frequências. Alinhar muito bem as fases todas de cada um dos microfones, e isso ainda se mete dentro da preparação, não é?

01:34:42 **Paulo Almeida**

Exatamente. Eu tenho um subcapítulo que terá, que fala da fase, porque faz parte de uma preparação, também. Pode começar logo na gravação, mas depois na fase de preparação, nós temos que ir perceber onde estão as fases. E, eu não estou a falar apenas da fase de correlação positivo – negativo. E falo é na fase de multi correlação. A multi correlação que é a fase frequencial, porque são fases que tu não ouves, mas que se veem e estão lá, quer dizer com o ouvido treinado, provavelmente a gente consegue ouvir.

01:35:24 **Tó Pinheiro**

Eu muitas vezes, tenho 2 microfones pá, às vezes é muito difícil visualmente alinhar. Porque são tão diferente, que não dão para ver exatamente onde é que um gajo alinha. É pá, há alturas em que é muito simples, um para um lado, outro pista para outro. O mesmo volume – play, estou a ouvir muito mais daquele lado, é porque este está atrasado, e aquele avançado.

01:35:54 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:35:56 **Tó Pinheiro**

O meu ouvido presta atenção essencialmente aquilo que lhe chega primeiro milésimo de segundos ou samples, conforme ver aquilo para alinhar. Depois de estar alinhado o som e estar nessas coisas todas. A mistura, acaba por ser. Eu, quando tenho as coisas preparadas, tempos de reverberação preparados para o andamento, tipo de reverberações escolhidas, como eu tenho muito impulso por onde posso escolher.

01:36:23 **Paulo Almeida**

Olhe, isso é uma curiosidade que tenho. Ainda bem que tocou no assunto. Eu, porque como fui seu aluno, eu sei as aulas que o Tó dá, e eu tenho uma curiosidade. O Tó, disse-nos a todos, e nós sabemos que leva imenso tempo, e gosta, e tem prazer em construir impulsos de reverberação. Como, acabou de dizer tem milhares deles, o Tó considera que isso é uma fase de preparação para usar numa mistura?

01:36:54 **Tó Pinheiro** – Sim, é. Eu ainda não comecei a misturar quando estou a escolher a reverberação, ou então já pode dizeres que estás na fase de mistura, na escolha de timbragem e de reverberação. Pode ser uma fase de mistura, mas a preparação foi já ir ao andamento qual é o tempo que eu vou escolher.

01:37:14 **Paulo Almeida** –

Ou seja, levou tempo a preparar.

01:37:19 **Tó Pinheiro**

Sim.

01:37:23 **Paulo Almeida**

Digamos um preset, digamos assim. Para usar em especifica produção

01:37:26 **Tó Pinheiro**

Sim, e como tenho isso relacionado com a tonalidade. Pronto, já sei que a tonalidade é esta. A primeira coisa, para além de fazer esta preparação própria é preciso saber é o andamento e a tonalidade, pronto.

01:37:41 **Paulo Almeida**

Por exemplo, não se vai pôr a fazer um reverb no meio de uma mistura, digamos assim.

01:37:49 **Tó Pinheiro**

Eu faço um bocado antes. Quando já tenho (impercetível) já escolhi, não é?

01:37:57 **Paulo Almeida**

Claro.

01:37:58 **Tó Pinheiro**

(impercetível) não gosta, eu posso escolher outra. Mas eu já estou apontado para o tipo de queda e para a tonalidade.

01:38:06 **Paulo Almeida**

Claro. Exatamente, portanto, não é no meio de um processo de mistura que se vai pôr a fazer impulsos de raiz, não é?

01:38:13 **Tó Pinheiro**

Não. Isso de certeza que não.

01:38:16 **Paulo Almeida**

Pronto é interessante, até porque é interessante. Porque poderá ser mais uma etapa para quem gosta de fazer impulsos, como o Zé faz. Poderá ser mais uma etapa, que se poderá pôr dentro de uma fase de preparação, para a mistura.

01:38:32 **Tó Pinheiro**

É coisa rápida. Por exemplo, deixe lá ouvir aqui este senhor a solo (ouve-se música). Vamos rápido que estamos em dó sustenido, não é ?

01:38:51 Paulo Almeida

Hum, hum.

01:38:53 Tó Pinheiro

Vamos nós, IR1, eu tenho isto preparado, isto está desligado, como lhe disse.

01:38:59 Paulo Almeida

Sim, sim.

01:39:02 Tó Pinheiro

Para não carregar em cima do processador, coitadinho. (risos)

01:39:04 Paulo Almeida

Pois.

01:39:07 Tó Pinheiro

Vou a uma qualquer, agora isto há de ser uma (impercetível) isto é uma música rápida, e a dicção é rápida. Portanto, 448 dó sustenido vou para uma coisa rápida. Vou para uma destas 30%. Vou buscar uma das últimos que tenho feito, tem 4 oitavas. (impercetível) isto é maior, não é? Maior ou menor?

01:39:40 Paulo Almeida

Menor.

01:39:41 Tó Pinheiro

Menor. Pronto, vou buscar esta mais pequenita, dou o impulso, e vou ali ver em termos dos 110 quanto é o compasso, se é quaternário. 110, o compasso seria 2.9, 2.9 é muito grande.

01:39:59 Paulo Almeida

É.

01:40:01 Tó Pinheiro

É muito grande para isto. Vou a 1.4, 1.46, tenho aqui o tempo que iria pôr. É 1.46, que dá a volta de 1,5 aqui. Pre-delay, e vou pôr uma fusa 68-18.

01:40:25 Paulo Almeida

Ok.

01:40:27 Tó Pinheiro

Aliás, vou por primeiro 34-9, e depois 68 (impercetível) como já tenho tudo preparado. Copy and paste.

01:40:36 Paulo Almeida

Ok.

01:40:38 **Tó Pinheiro**

É rápido.

01:40:39 **Paulo Almeida**

Pois.

01:40:41 **Tó Pinheiro**

Portanto, tenho tudo flat na reverberação, só (impercetível) ó pá, revelar a quantidade.

(ouve-se um som)

01:41:04 **Tó Pinheiro**

Está é a voz1, eu não mandei nada da voz1 para a reverberação. Voz1, está com voz1. Eu não escrevi voz1? Ah, é porque ele diz que para voz1, não posso mandar. Ok. Voz1, mandar par IR1 (impercetível) que eu não gosto de mandar muito alto, posso saturar.

01:41:34 **Paulo Almeida**

Ok.

(ouve-se música)

01:41:56 **Paulo Almeida**

Não, mas dá para perceber o decay.

01:42:02 **Tó Pinheiro**

Dá para perceber que o Decay é rápido, mas pronto está certo. Tem aquele tempo certo, não é?

01:42:12 **Paulo Almeida**

É verdade.

01:42:14 **Tó Pinheiro**

Pronto, já não me chateia.

(ouve-se som)

01:42:32 **Tó Pinheiro**

Agora é rápido.

01:42:35 **Paulo Almeida**

É isso mesmo.

(ouve-se som)

01:42:52 **Tó Pinheiro**

Agora, podia dizer que gostava disto mais brilhante. Ó pá, não há problema nenhum. Porque eu já quando fiz os impulsos, já criei essa opção.

01:43:02 Paulo Almeida

Ok.

01:43:03 Tó Pinheiro

Vou ao sítio, uma vez que está a utilizar o normal, que é o que pus aqui. É equivalente a teres o lá a 440. Portanto, vou para oitava pronto. Os mesmos parâmetros, se devem manter sensivelmente, cuidado que está não subiu. Baixo ali um bocadinho que isto era 1,5 não é?

01:43:25 Paulo Almeida

Sim.

01:43:28 Tó Pinheiro

Que é aquilo ali, já estou com uma mais brilhante.

(ouve-se som)

01:43:33 Tó Pinheiro

Mas isto faz diferença. Porque a oitava é outra. A reverberação está noutra oitava. Portanto, esta já está a meter-se nos 880, na zona dos 880. Portanto, para voz de um homem isto já está a reverberar os harmónicos mais e menos as fundamentais.

01:43:53 Paulo Almeida

Ok

(ouve-se som)

01:44:03 Paulo Almeida

(entusiasmo)E nota-se, e nota-se.

(ouve-se som)

01:44:34 Tó Pinheiro

(impercetível)

01:44:35 Paulo Almeida

Mesmo, mesmo. Nota-se mesmo a fundamental está seca, digamos assim entre aspas. Mas depois tem lá aquele brilho. Não há aquele espaço.

01:44:43 Tó Pinheiro

Dá para fazer uma série de jogo com isto. Uma coisa interessante, isto também se pode chamar de preparação. Estou a trabalhar com cenos fundamentais.

01:44:56 Paulo Almeida

Exatamente. Por isso, como eu fui seu aluno, e eu sei que o Tó faz este processo. Eu tinha esta curiosidade mesmo de. Oiça, isto era uma boa etapa, e uma boa tarefa para se aplicar também numa fase de preparação. Preparar os reverbs consoante o tom da música, mas antes.

01:45:16 **Tó Pinheiro**

Antes podes vir, e podes experimentar. A maneira como eu construo estas reverberações, a queda está sobre agora estou com acordes, eu sei que é maior ou menor. Tónica, 3^a e 5^a, depois oitavas por ai acima até ao fim da, estou fazendo isso de várias maneiras, mas a queda está no dó sustenido, no sol sustenido e no mi. Em menor é a composição do acorde de dó sustenido menor. Essas 3 frequências. São aquelas que tem uma queda maior do que outras, mais rápido que as outras.

01:46:08 **Paulo Almeida**

Exatamente

01:46:09 **Tó Pinheiro**

Agora, portanto, dá ouvir, é pá eu gostava que estes reverberassem mais. Não vais em cima dessa. Se queres que elas reverberem qual é a reverberação, é a 5^a diminuta de dó sustenido que não toca exatamente nestas 3 coisas. Parte ao meio a oitava.

01:46:29 **Paulo Almeida**

Pois.

01:46:31 **Tó Pinheiro**

Portanto, quer dizer que seria, não era a de sol sustenido. Era a de sol, ias buscar a reverberação de sol. E isto é na fase de preparação. Vais ouvir esta soa-me melhor. Porque, posso escolher qualquer tom, qualquer um dos tons. Porque vai-te soar sempre diferente.

01:46:50 **Paulo Almeida**

Pois, é verdade.

01:46:53 **Tó Pinheiro**

Nas 3 frequências, foram aquelas. Na outra, são outras frequências.

01:46:59 **Paulo Almeida**

Pois. É fantástico.

01:47:02 **Tó Pinheiro**

Não. Isso foi aquela approche que eu fiz para tornar a reverberação musical, mas, ou seja, quando um gajo pudesse entrar, com conceitos que são próprios da música, mas aplicado aos espaços, não é?

01: 47:16 **Paulo Almeida**

Pois, claramente. Por exemplo, Tó cada vez que te chega, no meu caso, quando eu tenho clientes, eu tenho um PDF preparado pronto, com orçamentos, com tudo mais. Eu, subdivido as tarefas, e os orçamentos. Estão apresentados em relação a isso. Se for para gravar, é para gravar. Tem lá os preços. Se for para

misturar, é para misturar, para master é para master. Mas, inclusive para preparar, eu também tenho orçamentos, em que está detalhado as tarefas, e as etapas e tudo mais. E, é assim que eu funciono. Porque eu considero que a fase de preparação é trabalho. É trabalho fastidioso, é preciso saber. Não é qualquer pessoa, não se trata só de pôr nomes ou cores. Trata-se depois de partes técnicas, bastantes sensíveis que até pode descaracterizar uma produção se não for bem feito. Por exemplo a remoção de cliques, não é assim de qualquer maneira, não é?

01:48:13 **Tó Pinheiro**

Não puder fazer isso durante a outra fase a seguir.

01:48:20 **Paulo Almeida**

Exatamente. A minha pergunta é a seguinte: o Tó faz isso de graça ou acrescenta?

01:48:29 **Tó Pinheiro**

Eu não divido as coisas. É pá, porque essa parte é complicada. Eu, se um dia, tivesse a falar contigo sobre isso, essa fase para mim na vida. Tem sido bastante complicado. Pá, eu não tenho muito boa opinião do ser humano.

01:48:51 **Paulo Almeida**

Ok.

01:48:53 **Tó Pinheiro**

Pronto, com as grandes exceções que nós temos. Temos de facto, pessoas que são fantásticas, e muito boas pessoas, e pessoas honestas e tal. Mas a grande média, tenta dar-te sempre a golpada.

01:49:07 **Paulo Almeida**

Ok.

01:49:08 **Tó Pinheiro**

É uma coisa impressionante, a quantidade de gente, que eu tenho, e gente de nome, que ficou a dever-me dinheiro, é uma coisa indizível. Indizível. Eu, já tenho dificuldade de lidar com essas pessoas, pessoas que fui amigo e essas coisas todas, e que ainda sou, que ainda estou lá com aquela cena das dividas já não consigo.

01:49:32 **Paulo Almeida**

Relacionar.

01:49:32 **Tó Pinheiro**

Pessoas, não é? Afasto-me dessas pessoas, vivo mesmo afastado. E, é pá, para evitar essas coisas, eu não faço tudo, tudo muito detalhado. Preparação, horas de preparação, não sei o quê, não sei que mais, para não me chatear com isso. Só para não me chatear com isso. Eu, trabalho, por peça, ou seja, os gajos trazem 12 músicas, 15, e eu digo-lhe o meu preço são 150 euros por música pronta. Só lhes chamo a atenção, tem muito cuidado com isso que eu vou dizer, mas é mesmo para ter cuidado. Convém dizer aos gajos, que esta postura de 150 euros por música, e não sei quê mais. Eu trato da preparação muito a sério porque preciso dela.

01:50:27 Paulo Almeida

Claro, claro.

01:50:30 Tó Pinheiro

Não é por outra razão, não é? Mas, portanto, é importante dizer às pessoas que isto engloba uma revisão. Porque eu já tive grandes pegadas com clientes e com pessoas a dizer, não. Eu não, não nasci para vos servir, portanto, eu não estou aqui de pedra e cal, para cada vez que vocês querem mudar uma coisa qualquer, eu tenha que refazer tudo.

01:50:56 Paulo Almeida

Exatamente.

01:50:58 Tó Pinheiro

Porque pelo menos os ingleses, trocam tudo por dinheiro que é uma coisa fantástica.

01:51:02 Paulo Almeida

(risos)

01:51:04 Tó Pinheiro

Como o gajo tem um preço elevadíssimo das coisas. Os gajos querem mais, a gente dá, mas pagam. Aqui, em Portugal não é assim. Aqui em Portugal os gajos querem que um gajo faça, mais de graça.

01:51:14 Paulo Almeida

Não, não pode ser. Mas eu sei, tem toda a razão.

01:51:18 Tó Pinheiro

Que é de graça, e não sei quantas vezes e que às tantas. Eu já me peguei assim à seria com situações que eu já fiz um master final para fábrica, e ainda me vem dizer que precisava de meio *dB* para ir levantar no sítio tal da música dois. E eu não faço. Portanto, tenho que dizer para, tenho que tomar uma atitude ríspida com as pessoas e dizer que não faço, e dizer “ouve lá julgas que estás a gozar comigo agora não?” Já é a 2ª vez que faço o masters finais, ou que isto não me dá trabalho ao fazer. E as pessoas, a opinião do ser humano, as pessoas são de um egoísmo e de uma desensatez, não tem travão na vida . Os gajos rebentam contigo até à última.

01:52:08 Paulo Almeida

É verdade.

01:52:11 Tó Pinheiro

Mas podes ter a certeza que são todos. Todos não são todos, porque de facto algumas pessoas que são melhorzinhas, e tal, e essa coisa toda. Mas... senão é isso, muito obrigado eu pago-te depois, e esse pago-te depois... ui.

01:52:24 Paulo Almeida

Não aparece.

01:52:17 **Tó Pinheiro**

Não aparece.

01:52:29 **Paulo Almeida**

Eu compreendo perfeitamente que o Tó está a dizer porque, eu já tive esses dissabores. Eu percebo perfeitamente o que está a dizer.

01:52:39 **Tó Pinheiro**

É horrível.

01:52:40 **Paulo Almeida**

É horrível, sim senhor.

01:52:41 **Tó Pinheiro**

Eu já fugi disto tudo. Já trabalho à peça. É a mesma coisa com os trabalhos, masters. Os masters é à peça. Isto dá direito a uma revisão, não é 10 revisões.

01:52:55 **Paulo Almeida**

A partir dai, começam a pagar.

01:52:58 **Tó Pinheiro**

Começam a pagar à hora, que eu levo para fazer isso. E, como eu sempre pautei o meu dia, não seria mal ganho, dentro da minha coisa se eu ganhasse 150 euros por dia de trabalho, já era bom. Se eu trabalhasse todos os dias. 150 euros por dia 20, eram 3mil euros por mês, era um bom ordenado.

01:53:22 **Paulo Almeida**

É verdade

01:53:24 **Tó Pinheiro** 2

20 dias, 150 euros nunca é uma coisa que vá muito em cima. Eu sei em que mercado é que estou. Não estou no mercado milionário. Eu, sou sensível à problemática do país que nós temos. Que é um país desgraçado pela política, e pelos políticos, pela roubalheira, por esta coisa toda, em que as pessoas não têm poder, não tem poder de compra. Portanto, tenho que me adaptar a essas situações e facilitar. Pá se não tenho tido muitas alegrias na vida, não é?

01:53:54 **Paulo Almeida**

Claro. É a realidade muito triste, e é verdade tudo o que acabou de dizer. Por exemplo nos sites. Lá fora principalmente está dissertação é feita aqui, principalmente à volta de Lisboa e dos estúdios que andam por aqui, das pessoas que andam por aqui. Mas vê-se bastante, eu tenho encontrado, nos sites lá fora, a mentalidade principalmente nos estados Unidos em que os estúdios, já tem esse serviço. Esse serviço é pedido de 2 formas. Ou no site, quando tu vais pedir um serviço àquele estúdio, em específico vem a dizer qual é o procedimento, que eles querem receber as coisas, e como detalhadamente, ou então vem la de lado a um parâmetro que diz Mix preparation com os valores detalhados, com quanto é que é cada coisa. E, tudo, e mistura, e mistura é outra coisa é outro valor.

01:54:57 **Tó Pinheiro**

Repara uma coisa. Eles, provavelmente (impercetível) e dão a uma pessoa não tão qualificada, e começa a prepara a mistura.

01:55:06 **Paulo Almeida**

Os assistentes.

01:55:07 **Tó Pinheiro**

Simultaneamente, estão a treinar essas pessoas a preparar coisas.

01:55:12 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:55:14 **Tó Pinheiro**

E quando ascender a técnico, sabe fazer essas coisas todas e sabe ser organizado.

01:55:19 **Paulo Almeida**

Exatamente, e ainda há aqui outra grande questão que é assim: muita gente pode gostar de áudio, e de som, é legítimo. Mas, nem toda a gente às vezes nasceu, se calhar para misturar ou masterizar, se calhar é muito forte na parte da edição, da organização de metodologia de como um engenheiro de mistura quer. Por exemplo, pode ser uma profissão tão digna como de um misturador ou de um gravador de uma pessoa que só grava.

01:55:52 **Tó Pinheiro**

Tive um assistente aqui, a trabalhar comigo que era fantástico a fazer acertos, mas fantástico.

01:55:57 **Paulo Almeida**

Pronto, está a ver? Pronto.

01:56:01 **Tó Pinheiro**

E, eu dizia é pá se calhar o gajo não era tão voltado par estar a olhar para o som ou para ouvir, mas de facto é o que tu dizes, e tens toda a razão.

01:56:10 **Paulo Almeida**

Então, não é? Não pode ser uma profissão tão boa também. Por exemplo, nós temos 3 tipos de edição. Corretiva, a de limpeza, e a, não dois, desculpe. A corretiva e a de limpeza. A de limpeza é esses silêncios, áudios que ficam na sessão que se esqueceram de apagar na gravação e tudo mais. A corretiva é isso de acertar cliques à unha.

01:56:40 **Tó Pinheiro**

É aquela que tira mais tempo de trabalho.

01:56:41 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:56:45 **Tó Pinheiro**

É a que dá mais trabalho.

01:56:46 **Paulo Almeida**

Exatamente

01:56:48 **Tó Pinheiro**

Portanto, ou seja, que é para acertar por exemplo, não há fado nenhum que eu não acerto os baixos, todos com a viola e pumba, pumba, aquilo está sempre ao lado.

01:57:00 **Paulo Almeida**

Claro.

01:57:02 **Tó Pinheiro**

Não esta com o rigor que um gajo pretende, epá isto depende dos trabalhos que vou fazer. Também te quero dizer, que há determinados trabalhos que está tudo ao lado, mas tudo. E, eu tenho que mudar de chip.

(ouve-se risos) não posso sentir infeliz. Estou a trabalhar uma coisa que está tudo ao lado, e eu vou-me meter dentro disto.

01:57:20 **Paulo Almeida**

Pois.

01:57:21 **Tó Pinheiro**

É a tal cena, se se começa a acertar um, ainda é pior.

(risos)

01:57:28 **Paulo Almeida**

Pois, tem toda a razão.

01:57:30 **Tó Pinheiro**

Para aquelas cenas, coisas, mas o fado, felizmente é bem tocado no modo geral, e então a cena é isso e afinar.

01:57:44 **Paulo Almeida**

Que também é um processo que se faz na fase de preparação como é logico, afinar vozes, afinar instrumentos.

01:57:51 **Tó Pinheiro**

Afinar vozes, mas quero te dizer que afinar bem é uma arte.

01:57:53 **Paulo Almeida**

Ah. Sim, sim. Não tenho dúvida nenhuma. É preciso.

01:57:57 **Tó Pinheiro**

Afinar uma voz é uma arte. (impercetível) para não destruir aquilo tudo. Não é fazer como apanhei algumas cenas, que eu vi. Eu estive a misturar coisas e outras, que apanhei coisas feitas noutra estúdio, é pá, antes foi afinado noutra lugar, mas eu tenho 4 vozes. E, de repente estão a cantar as 4 vozes a mesma coisa, e elas são uma. Porque estão tão afinadas, tão arrasadas, na sua performance que parecem a mesma voz. E, tu não tens noção nenhuma.

01:58:33 **Paulo Almeida**

Pois.

01:58:35 **Tó Pinheiro**

Não há diferenças suficientes entre as formas de onda (impercetível)

01:58:42 **Paulo Almeida**

Pois é. Pois não, pois não.

01:58:46 **Tó Pinheiro**

Ou saber as características naturais de cada pessoa, se não partes a cabecinha toda.

01:58:51 **Paulo Almeida**

Sem dúvida alguma. (risos) aí é que está. Então, diga-me uma coisa, não é, é preciso perder tempo e uma pessoa especializar-se nisso, experiente mesmo se não, caso contrário.

01:59:05 **Tó Pinheiro**

Não podes mandar nenhum elefante fazer uma afinação.

01:59:10 **Paulo Almeida**

Não dá.

01:59:11 **Tó Pinheiro**

É teres conhecimento de música. Tens que ter conhecimento de música. Saberes que nota que estão. Porque ele não dá a nota, e tu teres que nota é, que ele não deu, mas que a nota era aquela.

01:59:21 **Paulo Almeida**

Exatamente.

01:59:22 **Tó Pinheiro**

A nota e não outra isso é uma das coisas. Teres que saber para onde é que afinas, quanto é que afinas e como.

01:59:32 **Paulo Almeida**

Claro.

01:59:34 **Tó Pinheiro**

E essa cena, tens que ter um ouvido bem desenvolvido para estar (impercetível). Eu, quando trabalhei com o Zé Mário Branco uma referência como pessoa, nós chegamos a trabalhar afinação, que fizemos (impercetível) tantos milhares de notas, oito vozes uma hora e tal (impercetível) à capela, aquilo foi uma tarefa. Ele, já ia dormir, ficava eu. Saia ele, vinha eu, e era assim uma coisa, enquanto que ele estava-me a ler a partitura e me dizia agora é um fá sustenido e agora é um não sei que mais. Porque aquilo pronto, mas ainda acabamos de ganhar um premio mundial com isso.

02:00:22 Paulo Almeida

Uau!!

02:00:24 Tó Pinheiro

Foi fantástico. enganamos bem a malta toda. Foi tudo afinado a máquina, e nem o senhor (impercetível) deu por isso.

02:00:33 Paulo Almeida

Muito bem.

02:00:36 Tó Pinheiro

A gente fez aquela história, mas saiu do pelo. Foram meses atrás da cena da afinação.

02:00:43 Paulo Almeida

Incrível.

02:00:44 Tó Pinheiro

E como é uma coisa a live, é uma coisa live, e não tens referência tonal eu tinha, quando achávamos que estava afinado, para muito fora, que já estava a afinar muito. Então, o que é que tinha que fazer? Tínhamos que ir ao sintetizador, com pitch variável, tentar determinar a média da afinação, daquilo.

02:01:05 Paulo Almeida

(risos)

02:01:06 Tó Pinheiro

Nós tínhamos no afinador, depois dizíamos é pá, os gajos estão, estão em 438. Ok, pronto. Então dizíamos ao afinador, que agora afinasse para 438, e depois que afinasse. Portanto, tempos a tempos tinhas que estar a sair, da coisa de sair do sintetizador, vamos lá ver em que media em que os gajos estão. Porque se fosse a puxar tudo para 4-40, estava tudo lixado.

02:01:33 Paulo Almeida

Risos

02:01:34 Tó Pinheiro

Não conseguirias afinar estavam as vozes todas destimbradas. Tinhas que andar atrás da afinação dele e dizer ao afinador, e no fundo é um trabalho de minucia, mesmo.

02:01:45 Paulo Almeida

É minucioso, é verdade. É mesmo preciso de saber. Até porque essas ferramentas ainda deixam artefactos. Esses artefactos, depois provocam outro tipo de problemas.

02:01:55 **Tó Pinheiro**

Há vozes, que são terrivelmente sensíveis. Felizmente, o Antares que é o que eu utilizo para afinar vozes, a primeira coisa que agora apareceram com uma nova coisa que permite mexer no throat lange, no tamanho da garganta.

02:02:13 **Paulo Almeida**

Da Garganta. Sim, sim.

02:02:21 **Tó Pinheiro**

Throat lange porque se eu faço, há certos timbres, que um gajo afinas um quatro de tom para cima e o gajo destimbrar imediatamente.

02:02:22 **Paulo Almeida**

Pois.

02:02:23 **Tó Pinheiro**

Um quarto de tom já é o suficiente para tu perceberes o efeito de pato donald.

02:02:27 **Paulo Almeida**

risos

02:02:29 **Tó Pinheiro**

Então, depois tens que ir mexer no throat lange, portanto quer dizer que isto é uma arte. A cena da afinação, é uma tarefa. As maiores tarefas da minha vida que eu levei a trabalhar, e que foram sempre horas, horas a afinar.

02:02:47 **Paulo Almeida**

Claro, sem dúvida. Aliás, eu á bocado enganei-me, para mim na minha perspetiva, e o que eu já li ate agora, existem realmente 3 tipos de correção. A de edição corretiva, edição de limpeza e de edição de acerto. Do tal acerto das baterias.

02:03:05 **Tó Pinheiro**

Chamava-lhe de alguma maneira, diferenciava, era, portanto, a parte frequencial e a temporal.

02:03:17 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

02:03:19 **Tó Pinheiro**

É que aqueles que tem acertos, nas coisas, pronto é pá acertar baterias e acertar o baixo à bateria, e posso pôr o baixo (impercetível) acertos temporais e o de afinação é o acerto frequencial.

02:03:33 **Paulo Almeida**

Sim. A afinação tem mesmo o nome de afinação. Já nem levo como edição por si, embora seja, mas é o nome. É esse tipo de acerto é afinação. É o nome correto para isso, afinação. Embora, se edite na afinação como é logico, há, mas...

02:03:52 **Tó Pinheiro**

Como te estava a dizer, se pode ser na edição frequencial, aqui?

02:03:56 **Paulo Almeida**

Exatamente.

02:03:58 **Tó Pinheiro**

Esta é correta de dizer.

02:03:59 **Paulo Almeida**

Sim, sim. E obrigado é uma ótima sugestão, sinceramente. Agora, tenho a tal pergunta que vinha de à pouco. Eu disse, que lhe iria fazer mais à frente. Que tem a ver com o analógico, e é a seguinte: eu, tenho tido imensa dificuldade até para arranjar matéria como já lhe disse, mas eu gostaria que a minha dissertação começasse com um pouco da história sobre esta história da preparação para a mistura. Porque, e em relação a isto, então mais dificuldade tenho tido em encontrar. Ainda não encontrei absolutamente nada que é cronologicamente ou que esteja datado, ou relacionado com o nome de uma pessoa, ou de um grupo de pessoas que tenham inventado, digamos assim, porque isto não apareceu do nada, não apareceu do ar, não é? Hoje em dia, a gente chamamos preparação para mistura, como eu disse que vem em alguns livros, já com esse nome, e com esse capítulo. Não sou eu que estou a inventar nada. Isso existe. Mas, naquela altura em que haviam DAW não havia digital, e que o Tó vem dessa geração, é dessa geração. Como é que na altura as coisas eram processadas? Será que se chamava preparação? Ou será que havia, mas era mais cuidado com as coisas? Ou melhor, eu vou reformular a pergunta. Como é que nessa altura, vocês preparavam as coisas? Ou conscientemente, tinham esse nome ou como é que as coisas aconteciam?

02:05:29 **Tó Pinheiro**

A escolha era terrível. Pica e volta a picar, e volta a picar até estar bem.

02:05:39 **Paulo Almeida**

Ou seja, havia muito mais cuidado?

02:05:43 **Tó Pinheiro**

Sim, isso podes ter a certeza. Não me mandavam como o outro que apareceu com aquilo cheio de pistas. E eu a dizer, mas estamos loucos ou quê. Tens aqui 4 sintetizadores a fazer a mesma coisa. Ah, pois era para escolher, ah, está bem, pronto. Então, eu tenho de qualquer das maneiras apontar a mistura para ele poder escolher, isso, está já é outro tipo de preparação. Nessa altura, pá só havia 24 pistas, era o que te estava a dizer mesmo assim, haviam cenas que eram de faltar a rir. Havia uma pista que tinha aqui uma flauta, depois a seguir uma harpa, depois a seguir não sei quantos.

02:06:22 **Paulo Almeida**

Risos.

02:06:23 **Tó Pinheiro**

Tinha que fazer esse split de vias, não é? A mesa tinha mais vias que 24. Podia ter até 48. Há um que passava dos 32-36. E, portanto, e um gajo tinha que passar, cabos e depois automatizar, e dizer muta. E abres aquela, e mutas essa, e assim trocava. Porque havia já computadores de mistura, para conseguires ir para aquele lado, não é? Para harpa tens uma equalização e para flauta outra.

02:06:57 **Paulo Almeida**

Ok

02:06:58 **Tó Pinheiro**

E era assim, em que a gente levava com as coisas. Portanto, então no espírito português que é mesmo um espírito de CIA, não é?

02:07:07 **Paulo Almeida**

risos.

02:07:08 **Tó Pinheiro**

Conceito inerente de arraial. Recebia aquilo sempre cheio, até às bordas.

02:07:14 **Paulo Almeida**

risos.

02:07:15 **Tó Pinheiro**

A cena da preparação era já teres estas coisas feitas no patch bay que é exatamente. Tinhas que ter as coisas bem gravadas, e nunca começava a misturar sem estar tudo bem gravado.

02:07:30 **Paulo Almeida**

Pois, e como é que vocês identificavam?

02:07:34 **Tó Pinheiro**

(impercetível) O estado, na mesa.

02:07:38 **Paulo Almeida**

Ok, como é que as coisas eram identificadas?

02:07:39 **Tó Pinheiro**

Portanto, quando estava definitivo, eu metia o nome da pista. Voz 2 final.

02:07:50 **Paulo Almeida**

Ok. Então era uma fita mais ao menos com o nome das coisas?

02:07:55 **Tó Pinheiro**

Era um papel, era um papel que vinha sempre com cada bobine, e cada bobine tinha lá o que tinha em cada pista.

02:08:03 Paulo Almeida

Ok. Aliás será que isso então, isso era chamado de preparação mesmo ou isso já fazia parte do processo todo de um técnico?

02:08:16 Tó Pinheiro

Havia na preparação uma outra coisa que não há no digital. Que era a calibração das máquinas.

02:08:22 Paulo Almeida Ok

02:08:24 Tó Pinheiro E

muitas vezes, se vinha uma fita de fora, e eu tinha que alinhar a máquina toda para a fita que vinha de fora, isso eram mais as preparações que um gajo fazia antigamente na cena de mistura. Depois era escrever a mesa toda, fazer já os grupos dos vca quando aparecem as mesas de vca, era ocupar os vca que haviam, não é.

02:08:46 Paulo Almeida

Sim, sim.

02:08:47 Tó Pinheiro

Portanto, preparar já situação dos vca para misturar. Essa era a preparação. Era menos longa do que esta que nós temos. Também o número de pistas não tem nada que ver.

02:08:57 Paulo Almeida

Sim, sim, claro, exatamente e as coisas mudaram claramente. O mundo digital permite-nos outro tipo de preparação. Alias, eu até considero isto não é uma afirmação, isto é um pensamento que provavelmente o tal nome de preparação para mistura ao haver hoje em dia, tarefas e etapas específicas, para existir uma fase com este nome. Provavelmente nasceu ou teve mais impacto quando apareceram as DAW ou a era digital, digamos assim.

02:09:31 Tó Pinheiro

Antigamente um gajo tocava ao lado e manda chamar outro.

02:09:35 Paulo Almeida

risos.

02:09:38 Tó Pinheiro

Não é bem, olha chama aí o Zé Nabo que o gajo é que vai fazer os baixos disso que está tudo ao lado, pá. Não havia agora, agora vais em cada nota do gajo e por no grid. Ou com o bombo, não. A cena é essa. E haviam os gajos que tocavam certos. Por isso era meia dúzia de músicos que faziam estúdio. Era aqueles que tinham rigor ao tocar.

02:10:10 Paulo Almeida

Pois, e isso dá-me aqui um mote para outra pergunta. Que é, já agora. Tu sentes que com o passar dos anos, se tem vindo a desleixar o que se deve fazer em cada fase, tem-se vindo a desleixar muito? Tipo passar para a frente as coisas, sempre a tentar mascarar em vez do rigor na própria fase? Ou as coisas melhoraram bastante?

02:10:39 **Tó Pinheiro**

As coisas não melhoraram, não é? Os músicos sinfónicos melhoraram muito. Os músicos sinfónicos melhoraram tanto, tanto, talvez devido à abertura e à vinda de professores estrangeiros (impercetível) melhoraram incrivelmente. A malta que trabalha em casa e acho que desleixou, não é? Porque pode.

02:11:07 **Paulo Almeida**

Porque pode.

02:11:08 **Tó Pinheiro**

Desleixou porque pode.

02:11:10 **Paulo Almeida**

Há 500 mil plugins, há 500 mil programas, não é?

02:11:13 **Tó Pinheiro**

De coisas. E há os gajos, que acertam e há os gajos que pronto. Se não, antigamente tocavam de facto, tocavam so os melhores.

02:11:26 **Paulo Almeida**

Pois.

02:11:29 **Tó Pinheiro**

A cena era essa. e acontece, não há esta diversidade. Porque agora, aquilo era só meia dúzia de músicos de estúdio (impercetível) eram os gajos que eram muita bons, e tocavam aqui, acho que era assim, em todo o lado, não é?

02:11:42 **Paulo Almeida**

Pois, e não sentes.

02:11:48 **Tó Pinheiro**

A primeira vez que fui gravar, fui a (impercetível) depois gravei lá e misturei la bastantes trabalhos os da Dulce e dos Madreus.

02:12:01 **Paulo Almeida**

Sim.

02:12:04 **Tó Pinheiro**

(impercetível) que era um sítio topo. Da Philips que era holandesa, acho que era e é. Os estúdios que entram em (impercetível) eu cheguei lá, pá e tinha sempre aquelas coisas que não se canta de manhã, ninguém

canta de manhã e os gajos disseram-me bem vamos gravar coros. Mas de manhã? Foi a primeira pergunta que eu fiz. Sim, sim. Ok. Que cantavam de manhã na boa, os gajos começaram a cantar, começaram a cantar às 9h da manhã. Então quem é que eram coros para aquela música da Dora da “deja vu”.

02:12:46 Paulo Almeida

Sim.

02:12:48 Tó Pinheiro

Portanto, quem era os cantores. Era nomes de cartazes do caraças. (impercetível), um dos gajos do (impercetível), que era assim um gajo alto, e outra senhora que cantava para o Eric Clapton. Portanto, esse era o trio que veio fazer coros. Bem... qual afinação, qual carapuça. Os gajos diziam-te, faziam-te os acordes, e diziam se querem escolher este ou este.

02:13:18 Paulo Almeida

Uau. Fogo.

02:13:21 Tó Pinheiro

Qual afinação que eu me preocupa-se. Nunca mais me preocupei na minha vida com a afinação. Os gajos faziam voicing assim. Quando rodavam para gravar, para dobrar, trocavam os voices uns com os outros. Eu fiquei deitado. Eu fiquei de joelhos, ah. A ver aquela cena toda e a dizer, mas o que é isto? Mas isto é outro mundo, não é o que penso.

02:13:43 Paulo Almeida

Pois, incrível.

02:13:49 Tó Pinheiro

Lá está. Tens os melhores gajos, ganham bem e fazem, e vieram de Inglaterra, para a Holanda, para fazer uns corais de manhã, ao meio-dia estavam no olho da rua.

02:14:00 Paulo Almeida

Fogo, incrível. E bem e bom.

02:14:06 Tó Pinheiro

E bom, e muito bom.

02:14:11 Paulo Almeida

Pois. Impressionante, incrível.

02: 14:11 Tó Pinheiro

E agradeceram ao técnico e tudo que eu nunca mais me esqueço dessas coisas dizer “the sound is beautiful” (risos)

02:14:18 Paulo Almeida

Impressionante, mesmo. Sim.

02:14:22 **Tó Pinheiro**

A cena de diferença, hoje em dia não há dinheiro. Podes fazer uma gravação, os gajos não têm dinheiro, nem para contratar a (impercetível) nem ela hoje deve cantar.

02:14:35 **Paulo Almeida**

Pois é.

02:14:37 **Tó Pinheiro**

Já deve ter 70 anos para ai. Não tem 70, tem próximo disso ou então, não se canta ou se não canta. Pá, mas não tens dinheiro, para teres alta produção para chamares gajos desse nível.

02:14:55 **Paulo Almeida**

Ok.

02:14:57 **Tó Pinheiro**

O que é que tens? Tens um gajo que vai amochar, afinar e a acertar.

02:15:01 **Paulo Almeida**

(risos) isso é verdade, sem dúvida alguma. Uma das coisas que eu também acho que esta associado, é com a massificação provavelmente dos home-studios e a facilidade com que qualquer pessoa, hoje em dia, tem um laptop, tem um portátil e poe um par de fones, e basicamente tem o estúdio e faz o que quer para trás e para a frente. Isto muitas vezes gera desinformação. Esta desinformação, no meu aspeto também tem a ver um pouco com a minha preocupação, por isso eu ter escolhido este título e esta temática, para fazer a minha dissertação. Isto, pode provocar muitas destas coisas, podem vir através da desinformação, as pessoas realmente...

02:15:47 **Tó Pinheiro**

E a solidão, não é?

02:15:51 **Paulo Almeida**

Sim, sim. A solidão.

02:15:52 **Tó Pinheiro**

Não contactar com os outros gajos, não te consegues medir com as outras coisas que se passam, não é?

02:15:58 **Paulo Almeida**

É verdade, porque a gente, pensa que está tudo na internet, e muita coisa que está na Internet é desinformação. Porque qualquer gajo, pode pegar numa câmara e fazer um video, e acha-se o maior. E tudo que está a dizer, são disparates. E, depois milhares vão copiar e ai há uma massa é um vírus.

02:16:20 **Tó Pinheiro**

Assim como, a maneira como se fazem propagandas aos produtos que se vendem.

(risos)

Eu fujo, não é? Até fico triste com aquela cena, mas é pá é tudo melhor do mundo? quem é que estes gajos julgam que eu sou. Estupido?

02:16:40 Paulo Almeida

Exatamente. É isso mesmo, sem dúvida alguma, utilizam qualquer coisa para conseguir tentar, digamos manipular, ou ludibriar o outro, pensando que somos todos mesmo muito burros ou ignorantes. Isso é um facto.

02:17:03 Tó Pinheiro

Tu vês, abres o Facebook, vais escolhendo, e vão aparecendo os anúncios. É pá, também é o melhor do mundo? Pronto.

02:17:13 Paulo Almeida

É tudo. Agora são todos. Agora, aliás, agora toda a gente é virtuosa, toda a gente é famosa, toda a gente é o melhor do mundo. É uma facilidade (risos) e realmente, a gente sabe que isso tudo não passa de espuma de ilusão. Sem dúvida alguma. Tó, eu tinha aqui uma última pergunta que era basicamente a tua opinião sobre esta temática. Se tu achas que realmente faz sentido, se a preparação das sessões de produção de som em dó para a fase de mistura tem importância e trazem benefícios.

02:17:55 Tó Pinheiro

Já te disse que acho que são fundamentais, mas fundamentais, mesmo para aquilo que se faz, não é? Exatamente por causa do número de pistas que um gajo tem e a maneira que se tem que organizar, não é? E a velocidade de acesso que nos temos já as coisas.

02:18:16 Paulo Almeida

Claro, sem dúvida. e, porque a mistura é uma coisa, e fazem-se coisas diferentes na mistura.

02:18:24 Tó Pinheiro

A mistura é mais sensorial, e outra é uma serie de preparação, que pronto.

02:18:28 Paulo Almeida

Claro.

02:18:30 Tó Pinheiro

Pronto, que usas, usas e não estás preocupado com isto, com certas coisas. Estás preocupado com outras, há uma diferenciação de processos, não é?

02:18:43 Paulo Almeida

Sim, sim é verdade.

02:18:46 Tó Pinheiro

Permite a pessoas diferentes, terem especialidades diferentes, se chegarmos a isso não é.

02:18:52 Paulo Almeida

Claro. Eu gostava, eu sinceramente gostaria muito que acontecesse, ou que isso ficasse implementado no mercado como uma nova porta de negócio, quem sabe, tu abrires uma empresa, por exemplo, que só fizesse isso para outras pessoas. Que tratasse só desse assunto, que fossem mesmo especializados. Atenção, não era coisas experimentais, eram...

02:19:15 **Tó Pinheiro**

Isso pode acontecer, e isso que estás a dizer é mesmo possível de acontecer. Da mesma maneira que eu gostava de abrir um curso, não é preciso ser muito grande, para cantores para lhes ensinar a usar um microfone.

02:19:36 **Paulo Almeida**

Olhe, boa. Grande questão, tem toda a razão (risos) sem dúvida. Tem toda a razão.

02:19:43 **Tó Pinheiro**

E corrigir para não estar a dizer, mas eu assim não me sinto confortável, mas não é obrigatoriamente quando tu, te sentes confortável, que tens a tua melhor performance. Tens é que experimentar isso para saber. Portanto, para estares confortável anda cá ouvir o que fizeste.

02:20:02 **Paulo Almeida**

Pois é risos

02:20:06 **Tó Pinheiro**

Porque não é obrigatoriamente isso. A grande frase da minha vida, que eu ouvi o Carlos Gomes de uma empresa já muito antiga que era a Concerto e que era um gajo assim super, muito agressivo, mas um gajo que tinha umas tiradas que eu fartei-me de rir que era um gajo, um musico a dizer que o som do monitor estava uma porcaria. Os monitores eram uma porcaria, e o som do instrumento dele, o gajo virou-se para ele e disse “ouve lá, mas tu vieste para aqui trabalhar ou para ouvir música”.

(risos)

02:20:49 **Paulo Almeida**

Muito bom (risos)

02:20:53 **Tó Pinheiro**

(impercetível)É grandes histórias do Carlos Gomes, não é? E, portanto, e eu estou a dizer é uma coisa importante. Não é no teu estado melhor de conforto que tens a tua melhor performance, mas na maioria das vezes, e, portanto, um gajo saber procurar a monição é meio caminho andando para tu no estúdio, consegues fazer alguma coisa da vida. E tens que ter essa experiência tens que ter essa aprendizagem. Não pode ser, chegar lá pela primeira vez e bota shake, nem sempre acontece bem. Isso seria uma falha que existe no ensino.

02:21:37 **Paulo Almeida**

Sim, sem dúvida e ao fim ao cabo não deixa de ser uma preparação também. Embora seja diferente, eu compreendo, mas isso é uma grande lacuna e tem toda a razão. Essa interação que os músicos têm com o

microfone, ou as pessoas que utilizam os microfones, deveriam mesmo ser ensinadas até para tirarem o melhor delas próprias que está escondido, e por vezes não sabem.

02:22:04 **Tó Pinheiro**

Agora faz a admissão, tem aí, não sei quantas coisas metidas, (impercetível) um sistema daqueles que os estúdios bons têm. Em que tu fazes a tua própria monição, e eu agrupo-te, percebes. E então para agrupar, tens mesmo que agrupar bem, não podes fazer grandes cenas.

02:22:19 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

02:22:20 **Tó Pinheiro**

Quando estás a gravar, já tens que estar a agrupar. Vou-te por bateria, se por exemplo, se eu tivesse de olhar para a tua mistura mesmo assim era uma serie delas. Diria que tinha que por bateria, percussão baixo, viola. Se calhar, a guitarra portuguesa à parte, 1, 2, 3, 4, 5, 6 e voz na 7 e cabine na 8. Pronto, dá que eles vão até 16. Não podia era por tudo stereo, para poupar nos output, 16 outputs, que eles tem, e eles depois misturam, como querem, mas o problema é que não sabem misturar.

02:23:02 **Paulo Almeida**

Pois, lá esta.

02:22:03 **Tó Pinheiro**

Isto liberta o técnico de uma chatice. Dá-me mais, dá-me menos, tira e poe, e etc, etc. o problema é que depois a vontade de rir que eu tinha, quando no dia a seguir dizia faz ai play e (impercetível) ia ouvir as misturas delas e tinha vontade de rir.

02:23:23 **Paulo Almeida**

Pois, lá está (risos). Olha Zé, muito obrigado a sério. Tó muito obrigado pelo teu tempo, pela tua disponibilidade, pelos teus ensinamentos. Tenho a certeza absoluta que tenho aqui matéria muito boa e muito útil, para conseguir usar na minha dissertação. Antes, de mais eu até me esqueci, se autorizavas a gravação deste vídeo, para âmbito de estudo.

02:23:55 **Tó Pinheiro**

Claro, claro que tinha que ser gravado, não é?

02:23:57 **Paulo Almeida**

Muito obrigado, que é para eu depois eu conseguir fazer a transcrição, e para conseguir estudar tudo o que aqui foi dito. Incrível, o teu depoimento, sem dúvida alguma, até por agora “off record” acabo por ser teu fã, porque sou de uma geração mais nova. Tu abriste muitos caminhos para todos nós também pudermos agora poder estar a fazer o que estamos a fazer. Isto aqui já é a minha parte de reconhecimento (risos) e de seguidor, digamos assim. Nós só nos conhecemos agora, porque eu já fui teu aluno, mas eu já te conhecia de nome e de seguir os teus trabalhos. Aliás, temos um amigo em comum, que é o Paulo Cavaco que deves conhecer perfeitamente.

02:24:44 **Tó Pinheiro**

Paulo Cavaco, sim.

02:24:55 Paulo Almeida

Exato. Ele é meu vizinho, nós conhecemo-nos desde pequeninos. Nos somos da mesma rua, e vivemos aqui. E, também tem a paixão da música e do som, e eu nunca te disse na altura, porque não achei conveniente. Estou-te a dizer agora, porque pronto é uma coisa diferente. Ele também te manda abraços, como é logico eu já falei.

02:25:09 Tó Pinheiro (

risos)

02:25:10 Paulo Almeida

Que era teu aluno. Eu sei que tu conheces o estúdio dele. Já tiveste com ele.

02:25:16 Tó Pinheiro

Já estive lá a gravar, bué de cenas.

02:25:19 Paulo Almeida

Exatamente.

02:25:22 Tó Pinheiro

Ainda não sabes a história desse dia (impercetível) numa altura intensa de trabalho, é pá, e eu quando fui gravar, é pá ele não tem o estúdio muito bem blindado. E eu desliguei o telefone. Tinha estado com o Pedro Alves, até às 3 da manhã ou qualquer coisa assim. Levantei-me cedissimo para ir para o estúdio dele gravar aquele dia inteiro, que foi uma tarefa. Gravamos tudo até coros alentejanos. Coros alentejanos, harpa, e andamos com a harpa, para cima e para baixo, pelas escadas, não se conseguia entrar. E harpa, e oboé e não sei que mais. (risos) foi assim um arraial, com o Paulo a ajudar-me a fazer aquela cena toda. E é pá, e eu sempre com o telefone fechado. Desliguei o telefone à noite, depois no outro dia no estúdio, como comecei cedo desliguei logo o telefone. À noite, quando sai do estúdio dele, eu liguei o telefone, tava tudo em pânico, soube que os meus amigos, estiveram cá em casa, e estive aqui à minha porta a polícia, os bombeiros e não sei que mais. No sentido, de me arrombarem a casa, porque eu tinha morrido.

(risos)

Quando eu cheguei aqui às 23h30 da noite, ainda estavam aqui os gajos (risos) epá devias ter estado aqui 5 minutos antes que estavam ca os bombeiros com uma escada para entrar (impercetível) mais a polícia mais não sei que mais (impercetível) essa foi a cena a seguir a esse dia fantástico.

02:27:10 Paulo Almeida

Ok

02:27:12 Tó Pinheiro

Porquê? Porque a minha mãe começou a entrar em pânico, começou a pressionar a minha irmã.

02:27:15 Paulo Almeida

Pois.

02:27:17 **Tó Pinheiro**

E depois disso, começa tudo a pressionar as tantas acabaram por ligar o 112.

02:27:21 **Paulo Almeida**

Pois.

02:27:22 **Tó Pinheiro**

Porque eu não podia ter o telefone ligado lá no estúdio.

02:27:26 **Paulo Almeida**

Pois.

02:27:27 **Tó Pinheiro**

Paranoia com os telemóveis não é.

02:27:28 **Paulo Almeida**

Sim, sim.

02:27:30 **Tó Pinheiro**

Um gajo está logo morto.

02:27:32 **Paulo Almeida**

É verdade. Isso dava um filme pá (risos)

02:27:39 **Tó Pinheiro**

Agora estas a imaginar, o que é que isto aqui. Carros de bombeiros, a rua atravancada, polícia e não sei quê mais, e, eu chegar “o que é que se passa aqui”

(risos)

02:27:48 **Paulo Almeida**

A final, a final era consigo(risos)

02:27:53 **Tó Pinheiro**

Isto é uma coisa fantástica.

02:27:55 **Paulo Almeida**

Eu vou parar só a gravação neste momento, porque pronto. Volto-lhe a agradecer imenso pela sua disponibilidade. Muito obrigado mesmo de coração. Vou só parar a gravação.