D: David K. Dunnaway
R: Rafael Hagemeyer
L: Luciano Pyn
E: Eduardo S. Bailo
RN: Rádio Narrador
RP#: Rádio Participante + a ordem de sua aparição. Então RP1: Rádio Participante nº 1
Transcrição feita por Eduardo S. Bailo

Tradução de Entrevista com Prof.º David King Dunnaway

D: Então, é um prazer conhecer todos vocês. Eu fico feliz em ouvir que... Meu português é bem fraco, e por isso falo ingles. Mas vocês podem falar depois espanhol. É possível que eu vou (sic) entender perguntas na (sic) português. Não é certo, não é certo, ok? Inglês, francês, espanhol, estes eu falo. Então, eu entrei na graduação e no rádio ao mesmo tempo, e era como se fossem dois mundos em guerra. Nenhum dos mundos sabia alguma coisa sobre o outro. E eu era como um espião que ia de um lugar para o outro. Ok? Meus professores cunca escutavam rádio, e meus parceiros produtores de rádio nunca escutam a produção acadêmica, e eu caminhava entre os dois. Então, essa rádio era de um tipo diferente. Era a Pacifica Radio, que é de esquerda. Esquerda, gramscista, esquerda. Rádio de esquerda. É uma rede nacional de cinco estações. Washington, Nova York, Houston, Los Angeles, São Francisco... Essas grandes cidades, as maiores do país, todas possuem essa pequena rádio de esquerda, e eu fui para Berkley...

R: É uma rede, é uma rede.

D: It's a network, it's a network.

R: Como ela é chamada?

D: Pacifica Radio. Pacifica. Então, ela era bem próxima do campus, e como eu digo Berkley era uma espécie esquerdista de...

R: Universidade.

D: Universidade.

R: Desde 1968?

D: Bem, desde 64. Mas sim, por um longo tempo mesmo. E é por isso que eu sou do jeito que sou, fui criado em Berkley. É uma espécie diferente de rádio. Significa que sim, eles tocam música, mas eles tocam punk, eles tocam música de vanguarda, música folk. Eles não tocam os hits. Nenhum sucesso (Risos). E em particular, eles fazem uma espécie de rádio documentário, rádio como um filme documentário mas no rádio, com som. E eu, você pode dizer, cresci nos meus vinte anos produzindo para eles, e me tornei um... Às vezes produtor em tempo-integral com bolsas, e às vezes, como um conselheiro em tempo-integral, sendo um disc jokey para a rádio. E eu ainda estou na

rádio. Por quarenta anos, eu tenho sido um disc jokey na rádio. Nas manhãs de sábado você pode me ouvir na rádio. Na rede.

R: Ao vivo? Na rádio?

D: Ao vivo, na rádio. DJ, você sabe. Eu gosto de fazer isso. Mas como eu dizia, eu estava preso entre dois mundos, eu vivia em dois mundos. E no final, quando eu terminei meu doutorado em Estudos Americanos, eu basicamente decidi que queria um trabalho dando aulas para que eu pudesse manter o meu hábito na rádio. Para que eu pudesse continuar a produzir no rádio. Porque o rádio pode atingir milhões, e uma sala de aula pode atingir vinte. Então o tipo de rádio que eu fazia e faço é este rádio documentário. E minha conexão com o Brasil é que, o cara da rádio na USP, na ECA, me convidou para ministrar o primeiro curso em rádio documentário no Brasil, e isso foi há dois anos atrás. Eu vim para o país para dar aulas, quatro ou cinco vezes, mas eram apenas por uma, ou duas horas, e então eu ia para casa. Um longo caminho por algumas poucas horas. Musimid, eu não sei se vocês já ouviram falar desta conferência, mas eu dei conferências como palestrante duas vezes, para falar sobre minha dissertação que era sobre música e política, a relação entre elas, e minha dissertação se tornou minha primeira série de rádio. E o que vocês irão escutar, logo logo, é a minha especialidade, o meu cantinho, que é pegar livros que eu escrevo e transformá-los em séries de rádio, e pegar séries de rádio e transformá-las em livros. Diriam que isso é ser multi-plataforma, mas eu fazia isto muito tempo antes de existir uma multi-plataforma. Porque sempre paree que, são maneiras diferentes de trabalhar. Quando você trabalha sons, outro trabalhará com palavras. E a esta altura eu já escrevi dez livros, publiquei dez livros. Oxford, muitos nomes que vocês podem conhecer. E produzi mais séries de rádio do que eu consigo contar. Mas uma delas, vocês irão ouvir agora. Porque eu distribuo... Eu odeio os MP3s. Você entende o que eu digo? Eu odeio, apenas odeio. Eu odeio sons computadorizados...

R: Você gosta de ter um suporte material, como um CD...?

D: Eu quero fidelidade total, fidelidade total, todo o espectro sonoro. O MP3, você sabe, é assim, mas nossos ouvidos ouvem aqui, e os CDs, aqui. O MP3, aqui.

R: Sim, é compacto.

E: Comprimido!

D: É comprimido no sentido técnico da palavra, o que significa que é posto um limite no som, o quão alto ele pode ser, o quão suave ele pode ser. É comprimido. Mas ele também é privado de complexidade sonora, e o ruído de fundo é...

R: É uma espécie de som achatado.

D: É, é um som achatado.

E: Soa amortecido.

D: É amortecido. Não há grave, não há agudo. Então algumas das minhas séries eu coloco na rede, mas em sua maioria, não é interessante para mim. Eu quero que as pessoas ouçam tudo. Como vocês, eu me importo com o som. Eu levo horas e horas e dias e semanas, e meses, tentato fazer o som sair da maneira correta enquanto ele diminui o volume, aumenta... Pro inferno com os MP3s, ok? Você simplesmente não consegue a sutileza do som. Aqueles que amam som, odeiam MP3. Agora, vocês sabem que existem outras possibilidades por aí, formatos técnicos que poderíamos discutir, mas esse é o lugar de onde eu venho. Então, eu vou tocar um primeiro pedaço, que vai rodar por uns seis minutos. É este que você acabou de carregar. E eu vou dar uma pequena introdução. Esta é a estrada mais famosa da América, Rota 66. Acredite ou não, existe uma sociedade brasileira da Rota 66. Existe uma no Japão, existe uma na Suíça, existem ao redor do mundo. E eu sou um consultor para a agência governamental que trabalha com a Rota 66. Meu treinamento e minha fala amanhã é em um negócio chamado história oral, história escrita de entrevistas, história por entrevista. Não uma entrevista casual, não "ah, o que você faz por aqui?", não esse tipo de coisa. Não, trata-se de uma entrevista com pesquisa. Semanas de pesquisa vão em uma única entrevista. E eu escrevi o primeiro... Editei o primeiro livro sobre esse assunto, que eu falarei sobre amanhã, e fui treinado nesse campo e ele é um parceiro natural do rádio, do podcast. Porque, bem, a versão curta é mais ou menos esta: as histórias das pessoas são melhor ouvidas, e não vistas. Eu chamo isso neste livro de um processo radiográfico. Televisão e filme são mais explícitos. Som, imagem; som, imagem; som, imagem. Eles não deixam muito espaço para o cérebro trabalhar. Rádio, podcast, quando feitos corretamentes, evocam, tornam possíveis, um novo mundo que você cria em sua cabeça. Eu chama de teatro da mente. Teatro da mente. Todos vocês me entendem? É melhor se fala... É difícil nesse momento para mim espanhol porque está tudo confundido. Eu posso entender espanhol mas não gosto tanto de falar por essa razão.

L: Eu não sei pros meus colegas, mas o seu inglês é bem claro.

D: Bom, eu sou o cara da rádio. Se eu não for claro, eu estou encrencado. Então isso que vocês vão ouvir agora, é o começo de três documentários de uma hora sobre essa estrada. E eu quero contar pra vocês, um pouquinho... Todos já ouviram falar da Rota 66, provavelmente, a estrada mais famosa do mundo. Chicago para Los Angeles. Antes havia uma estrada de ferro no lugar, e a Rota 66 veio e tomou os seus passageiros, porque era mais fácil e barato dirigir. Três pessoas podiam viajar de carro, cinco pessoas podiam viajar de carro, enquanto que em um trem você precisaria de cinco bilhetes. Então a Rota 66 tomou conta, e era o caminho para o oeste, o caminho para o oeste. O começo, os dois primeiros minutos que vocês vão ouvir, soam bem comuns, ok? Mas em algum ponto, vocês vão ouvir uma mudança. E de repente, ao invés de falar sobre uma estrada velha, nós falaremos sobre o racismo nos Estados Unidos. Porque para mim, a Rota 66 é um cavalo de Tróia. Vocês podem dizer isso em português para mim?

L: Cavalo de Tróia.

D: Isso, tá certo. No caso você vê o cavalo, mas é claro que por baixo dele, vem a realidade. E então eu pego a estrada que todo mundo ama e olho para a história Americana. E então quando pensão que estão "vruuuuum"...

R: Easy Riders.

D: Sim, eles pensam Easy Rider, que se passa na Rota 66; eles estão esperando isso mas o que recebem é algo diferente. Esse é o meu trabalho cultural. Minha política cultural, é apresentar de uma maneira que todos possam ouvir. Agora esta série, que vocês vão ouvir, foi ao ar em duzentos e trinta e oito estações. Ela foi ouvida na Dinamarca. Ela foi ouvida na Austrália. Ela foi ouvida no Canadá. Mas em meu país, existem muitas estações, e cada estação tem que decidir por elas mesmas se querem rodar o programa. Então, procurem enquanto escutam, procurem para ver quando ele começa a mudar, a se transformar, de um programa comum, daquilo que você esperaria, para algo diferente. E então vocês também vão escutar como a história oral pode se transformar em rádio. Então vamos botar pra tocar.

RN: Através das Pistas, uma História da Rota 66, na Public Radio International.

[Música: Woody Guthrie - ?]

D: Woody Guthrie!

R: Woody Guthrie.

RN: A Rota 66 é a rua principal da América de Chicago para Los Angeles, a antiga estrada. Poucos de nós conseguem imaginar um tempo onde ela não estava lá; ela estabeleceu muitas de nossas cidades no lugar onde se encontram. A Rota 66 determinou o futuro que nós recordamos afetuosamente como o passado. Um tempo mágico de aventuras e lanchonetes iluminadas por neon, famosa em estórias e canções. A [?] Rota 66 foi a Mãe das Estradas da América. Aqui estão as estórias que as pessoas construíram, e deixaram para trás, na mais famosa rodovia da América. Este é o Através das Pistas, e eu sou Martin [?]. Eu exploro a antiga estrada em um rápido Corvette na série televisiva Rota 66.

[Música: Rolling Stones - (Get Your Kicks On) Route 66]

D: Rolling Stones!

RP1: Nós viajávamos pela Rota 66 para voltar para casa, visitar avós, tias, tios, primos, e todo esse tipo de coisa.

RN: Bob Moore é o editor da Revista Rota 66.

RP1: Era bastante [?] para minha mãe, porque na época a Rota 66 era de mão dupla, e meu pai era um cara que adorava carros. Packards, e Cadillacs, e Lincolns, e bastante força no motor... E os caminhões eram um empecilho, e não dava pra passar todo

caminhão na estrada. Sabe, haviam marcas permanentes no descanço de braço da minha mãe porque ela agarrava com força.

RP2: De [?], eu dirigi para Los Angeles na Rota 66 no começo dos anos 60.

RN: David [?], presidente da Federação Nacional da Rota 66.

RP2: Eu nunca havia estado à oeste de St. Louis. Era o mais a oeste que você poderia ir; as muitas e muitas loja de comércio dos índios vendendo cobertores e cerâmica, e para o outro lado havia [?] feira estadual, e para aquele outro lado haviam tais e tais cavernas, e então a família parava para ver a vaca de três cabeças. Era constante, e era como um parque de diversões de 24 milhas.

RN: Quem de nós nunca viajou, ou pensou em viajar, pela Rota 66? É uma estrada para todas as classes. Ela foi hospedou o Ford Modelo T, Jellopies, e caminhões quebrados durante a Depressão. Nos anos 50 e 60, haviam os Packards e os conversíveis estilosos. A 66 é mais que uma estrada, é uma história viva.

[Música:]

RP3: A Rota 66 é o exemplo perfeito de uma estrada aberta, sabe, o romance e a aventura e o misticismo que acompanham também.

RN: Tom Tigg é fundador da Associação da Rota 66 em Springfield, Illinois.

RP3: Antes de tudo é a ideia de uma estrada com dois mil e quatrocentas milhas de extensão que você poderia dirigir sobre ela a qualquer momento, em qualquer lugar, e viajar o mais longe que você quiser, o mais rápido que você puder se escapar, e nunca ter de passar por um posto de controle nacional.

[Música:]

RN: A Rota 66, como as estradas de ferro, transformaram este país, tornando-o no que ele é hoje. E ainda assim em nosso tempo ela parece existir apenas como um marco histórico, uma camiseta, uma caneca de café, uma placa derrubada, um posto de gasolina abandonado na parte antiga da cidade. Em 1984, a Rota 66 foi finalmente transposta pelas Interestaduais. A antiga estrada já não era mais bem cuidada da maneira que era antes; grandes extensões se perderam, permitidas cair em ruínas ou [?] em volta de um campo. E a America é tão acostumada a viajar nostalgicamente na 66, que esquecemos de seus lados sombrios. Michael Wallace é o conhecido autor de "Rota 66: A Estrada Mãe".

RP4: Essa rodovia é realmente como um espelho seguro pela nação e acho que ele reflete o que nós somos, o que nós fomos e em certo modo para onde estamos indo. E muitas vezes o reflexo é bom, outras vezes é meio nebuloso, às vezes é feio. É uma jornada agridoce. Vamos ser sinceros. Nem todo viajante se sentiu bem-vindo pela estrada..

RN: arte do que é refletido é um país e uma estrada cuja história é mergulhada no racismo. As imagens americanas da Rota 66 são predominantemente brancas, de seus livros e séries de TV. Muitos esqueceram dos índios e hispânicos que viveram ali antes por seu caminho. Os americanos-japoneses internados ali. Ou os afro-americanos que viviam e viajavam pela Rua Principal da América. Para Ernie Edwards, dono do agora fechado Restaurante Pig Hip em Illinois, racismo era parte dos negócios.

RP5: Os mexicanos eram bem rudes às vezes. Eles chegavam aqui e uh... Se você visse eles chegando você trancava suas portas, de verdade. E se eles roubavam dois pneus e metade de um [?] você diria "bom, dessa vez eu tive sorte!" [Risos] Mas caramba, eles poderiam te roubar tudo, e os ciganos eram a mesma coisa. E é claro que nós tínhamos que se esconder, [?].

RN: [?], um fazendeiro negro cuja família cedeu terra para construir a 66, relembra como funcionava o racismo na Oklahoma rural.

RP6: Você não podia sair [?], para pegar um [?], se [?] estava pela estrada. [?] você não podia abrir isto, bem na Rota 66, no começo dos anos 80.

RN: Michael Wallace.

RP4: Houveram tempos desencorajantes, houveram tempos ruins.

RN: Michael Amundsen, historiador na Univerdade do Arizona do Norte.

RP7: Nós temos de ser bem cautelosos [?] não a "Disneyficação" da história. Quando você cria esta imagem completa, branca, da Rota 66, você perde bastante de sua história. A 66 não causou a segregação, mas os lugares por onde ela passava eram bem segregados. E eu acho importante que nós não embranqueçamos a Rota 66.

RN: Antes da estrada, havia uma trilha de carroça. Um [?] de cavaleiros da Pony Express. Antes disso, uma trilha não muito mais larga que um pé permitindo tribos comercializar umas com as outras.

RP4: Eu sempre considerei as estradas de ferro e as rodovias como [?]

RN: Michael Wallace.

RP4: Ambas seguem o mesmo caminho. É muito, muito importante saber que, este é um caminho muito mais antigo na realidade, antes de se tornar a Rota 66.

RN: Nos anos de 1880 o caminho por terra para a California vinda do Meio-Oeste era uma série de [?]. Matilhas de lobos escondidas pela noite, areia movediça nos pântanos, vento e tempestade de areia, e longas viagens através de montanhas e desertos. Muito antes de alguém pensar em rodovias cruzando a América, viajar de Chicago para...

D: Então, você vê a passagem, eh? Muitas vozes, muita música, cortes rápidos. Bem assim. E essa é parcialmente a maneira que ouvimos rádio. Você tem que imaginar todas as pessoas por Los Angeles, nos seus carros, em Seattle... Você tem que fisgá-los, em uns trinta segundos... Trinta segundos, talvez você tenha um minuto. Se não, eles já mudaram para a próxima estação. As pessoas na América ouvem radio nos seus carros. Porque nós temos muitos carros. Então, com o tempo eu fiquei muito bom em envrevistar pessoas, e sagaz na mixagem. Essa série eu escrevi, produzi e dirigi. Eu usei um ator famoso, que estava na série de TV Rota 66, como meu narrado. Eu entrei na estação com dez notas de cem dólares, porque ele não aceitaria ser pago de qualquer outra maneira senão em dinheiro vivo. Atores. Mas esta não é uma maneira de ganhar a vida. Eu precisava de um trabalho para que eu pudesse produzir no rádio. E meu trabalho foi se tornar professor. Novamente, havia uma separação completa, entre a minha vida ensinando literatura, como isto, e ensinando som. Depois, eu tive a sorte suficiente para ensinar radio em África, em Bogotá, em Copenhangen, em muitos lugares. E é isso que eu faço agora, eu ensino rádio ao redor do mundo. Rádio e podcast, é claro. Mas não é fácil. Se você vai produzir... Você tem que juntar o dinheiro. Porque as redes [?]. As redes não lhe pagam quase nada por suas produções. E pode me levar três meses, seis meses, dois anos, para produzir uma série como essa. Nesta série, existem cento e vinte entrevistas. Todas com qualidade de transmissão, transcritas, indexadas para que eu possa [?]. Cento e vinte entrevistas. Você não vai conseguir isso em uma semana, certo? [Risos] E não vai em um mês. Toma um bom tempo. Mas eu prefiro fazer devagar. Sabe, às vezes nós falamos sobre a diferença entre escrever e jornalismo. E eu acho que o jornalismo é como uma lancha, sabe, voando baixo pela superfície. Mas escrever é como o transatlântico, vai devagar mas carrega muito. Então eu escrevo, sou mais um escritor que um jornalista, embora eu possa escrever pequenos artigos, já fiz NPR - National Public Radio (Rádio Pública Nacional). Essa série é para a Public Radio International (Rádio Pública Internacional); esta é uma privada, ao contrário da governamental NPR. Mas eles pegam dez minutos disto para o show da manhã deles, e isso é bastante incomum. As duas redes não costumam trabalhar juntas, por isso eu tive que [?]. Para mim, o radio é um processo para uma palavra que vocês têm em português, e eu provavelmente não vou conseguir pronunciar certo, "conscientização" de Paulo Freire. O processo de entender o que desencadeia certos assuntos na mente das pessoas. E a partir deste momento, começar a criar conscientização, é isso que chamaríamos de "conscientização". Então é isso que eu faço, eu não sou interessado em... Eu amo tocar música no rádio, e é divertido, e eu toco diferentes tipos de música, e muito dela é bem política, mas isso é diferente. Essa tradição de documentário é diferente. E isso vai desde os anos 1930 nos Estados Unidos. Tem oitenta anos. E sou uma... Espécie de filho típico dos anos 1970 que cresceu ouvindo esse tipo de rádio, e disse "hã, eu posso fazer isso". Nada misterioso sobre isso, você sabe? Você pega o seu Pro-Tools, ou seu Audition, ou seu Audacity ou ainda melhor seu Hinderburg, que é o meu favorito no momento. Pro-Tools é o melhor. É o mais sutil. Você redesenha as formas de onda sonora, ele possui [?] capacidades que outros softwares de edição de áudio não possuem. Mas se eu fosse começar hoje a fazer esse tipo de trabalho, eu iria com o Hindenburg. É mais barato, permite que você faça entrevistas por Skype, e possui muitas coisas nele. Então como eu dizia, eu me mudei para o Sudoeste. Eu me tornei professor na Universidade do Novo México, e eu aprendi a escutar. Eu aprendi a ouvir em espanhol, e aprendi a ouvir diferentes tipos de pessoas.

E eu gostaria de tocar pra vocês apenas três minutos, praticamente isso, em sua maioria em espanhol, deste livro. Essa é uma série de treze partes; treze de meia-hora. Para apresentar literatura para um público desavisado. Para pessoas que ligam os seus rádios e elas não sabem o que vão ouvir, e de repente, elas estão me ouvindo. Ou então elas estão ouvindo Dom Rudolfo Anaya, o mais famoso autor do Novo México. Eu posso ouvir alguns dos sons... Conectanto aqui?

R: E estes documentários de áudio, aonde eles são disponíveis?

D: Onde eles são produzidos?

R: Eles estão na internet também?

D: Bom, alguns deles eu coloco na rede, é o dilema do MP3. Nunca nós tivemos acesso a tanto som, e nunca o som soou tão pobre.

R: Sim.

D: E isso pra mim é um problema profundo. E muitos outros produtores de rádio com quem eu trabalho simplesmente odeiam rádio via internet porque toda as sutilezas do som que entram e saem, não existem mais. Simplesmente não existem. E nós tentamos não fazer isso. CDs são a melhor maneira de vender rádio. Soa esquisito [Risos]. Mas tudo bem, vamos para Denise Chavez, e vamos para os vinte minutos e cinquenta e dois segundos.

[Programa de rádio]

D: Esta é uma mulher que escreve sobre a fronteira. Seu nome é Denise Chavez, e ela vive neste terceiro país, que não é o México, e não é os Estados Unidos, mas a "Frontera". Digamos que ela tem duas mil milhas de comprimento e trinta milhas de largura. Possui sua própria música, sua própria literatura, sua própria cultura. Eu acredito que vocês possuam algo parecido com, talvez, a Venezuela ou outros países.

E: Talvez o Paraguai.

D: Ou talvez o Paraguai. Eu ainda não conheço muito sobre sua geografia. E então, este lugar não é nem um, nem otro. E então, ela é uma dramaturga, "dramaturgo" [sic], que atua em suas próprias peças. Então ela é uma atriz. E o que ela vai fazer pra vocês agora, é interpretar quatro personagens diferentes.

R: Ok. Que ela criou?

D: Que ela escreveu e criou. Ela não está lendo um roteiro. Ela está apenas sendo as personagens.

R: Ela está improvisando, com os personagens?

D: Sim, improvisando, está certo. Então deixa eu ver.... Um deles é uma "abuela", a avó, que está dizendo para sua neta que ela devia se tornar uma freira. "Pense nisso, você deveria se tornar uma freira!"

R: Uma freira.

D: Outra é uma pessoa sem-teto, que vive debaixo do viaduto.

R: Sem-teto.

D: Corine Delgado é o seu nome. E vocês vão ouvir ela falar. E eu escolhi esta fala porque ela está parte em espanhol, parte em inglês, embora o espanhol soará um pouco engraçado pra vocês. Porque é o nosso espanhol, não o castelhano e certamente não o madrileño. Ok, então há este personagem, e então há este outro personagem que é um dramaturgo, assim como ela é. E rapidamente, vocês vão ouvir ela mudar de um pra outro, ok? E vocês vão ouvir ela na verdade lhes trazendo para a estação de rádio também.

[Programa de rádio]

R: É como uma espécie de Ligeirinho! [Risos]

D: O mesmo mexicana, sotaque mexicano. Bom, eu sei que vocês tem comentários, perguntas, e eu vou chegar neles em um momento. Eu vou terminar, no entanto, falando sobre este curso que eu ministro. E o como eu gostaria de ensinar algo deste tipo por aqui. Para mim... Sabe, eu sou um acadêmico. Eu tenho um doutorado, ok? Eu escrevo livros grossos como este, mas eu também tenho um ouvido, e eu também quero compartilhar este ouvido com outras pessoas. Dziga Vertov, o famoso cineasta russo, fez um filme chamado "Sou uma Camera"...

R: Dziga Vertov.

D: Dziga Vertov. Eu vejo eu mesmo como "Sou um Ouvido". E eu sou um ouvido para muitas pessoas. E assim como Denise Chavez diz, eu canalizo estas vozes. Eu as canalizo. Sabe, eu faço uma entrevista de uma hora, eu pego um minuto, um minuto e meio, e é tudo que eu preciso. Entende? E isso é parte da arte de fazer o que eu faço. Onde você tem a arte na montagem das partes. Como um condutor, você tem que ouvir a coisa toda, e então cortar em duzentos pedaços, e então encaixar estas partes, como um quebra-cabeça gigante. Aqueles pequenos quebra-cabeças, sabe? Que possuem as bordas engraçadas. É isso que eu tento fazer. Então, é isso que eu ensino no ECA, e eu irei rapidamente passar por [?] aqui. Este aqui possui... Desta vez são oito sessões, oito aulas. Vocês estão todos bem-vindos a comparecer, se estiverem com vontade, e puderem ir para São Paulo. A primeira aula, eu começo com acústica. Você não aprenderá a gravar até que você saiba como o som funciona em uma sala, externamente no ar; você tem que começar com acústica. Da acústica, nós vamos para os microfones, os tipos de microfones, colocação dos microfones, e existem um grande número de microfones, com uma grande variedade de padrões. E você precisa saber essas coisas se

você quiser gravar som com sucesso. É necessário entender a ideia de ambiênia. É essa a palavra que vocês usam?

R: Yeah. Ambiência.

D: Ambiência. É o chão aonde nós nos sentamos. É o chão de onde todas essas vozes falam.

R: Nesse caso havia o som do trem, havia o som do acordeon...

D: Ah, vários sons.

R: E de onde você seleciona estes sons?

D: Bom, alguns deles eu gravo eu mesmo, alguns eu pego de um CD...

R: E aí você mixa com a voz?

D: Sim, sim. Eu uso dez, doze, catorze pistas, então... Quatro efeitos sonoros, pra que eu possa mixar em em estéreo, um conjunto de efeitos, ou colocá-los em camadas, como um bolo. Sabe, vocês têm aquele bolo com um pouquinho, bem pequeno pedaço de bolo, sabe do que estou falando? "Mila-folia?" [sic]

L: Mil-folhas.

D: Mil-folhas. É assim que eu produzo. Então, quatro pistas de música, pra que eu possa mixá-las. Quatro pistas de áudio e de efeitos sonoro, pra eu poder mixá-las ou colocá-las uma em cima das outras. E então a pista do narrador... Pista da primeira entrevista, pista da segunda entrevista. Estas são em mono, normalmente, porque são apenas uma voz, entende. E então você mixa, e aí remixa, e aí remixa, até encontra... Sabe... Mas todas estas partes ou o que chamamos de elementos, eles são todos pré-produzidos. Você não entre com uma entrevista de uma hora. Você entra com aquele um minuto. E tudo é roteirizado. E então você junta o narrador no final, basicamente. Então é tudo... Nós diríamos "enlatado". Esta é uma palavra estranha. Está tudo na lata, significando que, mais ou menos como quando os abacaxis estão fora de época você compra uma lata de abacaxi, certo? Você [?] cada peça da narração oito vezes. Devagar, rápido, emocionado, calmo. E então você faz estas escolhas quando começa a criar uma atmosfera naquele momento. Vamos fazer uma mais calma, sabe? Vamos ouví-lo irado.

R: Você tem que tentar diferentes versões de interpretação.

D: Absolutamente, você entendeu tudo. Então, a segunda aula, é a forma e andamento do documentário. E aqui, nós falamos sobre a gramática dessa mídia. Porque assim como a linguagem possui uma gramática, mídias possuem gramática. E nós temos que entender essa gramática. A diferença entre contar uma estória e um fato, por exemplo. Narração, exposição. Você tem que pensar que som irá criar que impacto no ouvinte. É o som próximo de um trem, como se ele fosse lhe atingir, ou é um som distante?

[Assovio] Qual deles você quer no momento? Como você constrói emoção. Porque o rádio funciona com emoção. Se você quer um monte de fatos, vá para a "Folha de São Paulo", ok? Tem muitos fatos lá. Mas é uma gramática diferente, e você a trata diferente. Então nós formamos grupos. Nós temos um quadro grande, maior que esse que vocês possuem, e eu digo "ok, quais são os problemas do Brasil?" E nós escrevemos todos os problemas do Brasil neste quadro. E eu digo "ok, quem quer o quê? Vamos votar". E algumas pessoas votam no tráfico, outras votam na corrupção política, outros votam na violência policial, e então nós formamos grupos de produção. Editor, produtor, narrador, som direto, e eles trocam os papéis. Então temos cenco ou seis grupos, dependendo do número de grupos de produção no curso. E eles passam o resto do curso produzindo. E nós [?] começamos com pequenas produções - contar uma estória, em noventa segundos, sem palavras. Sem usar palavras. E nós temos que entender esta estória, com o som. Se não pudermos entender a estória o produto falhou. E isso ensina as pessoas a irem à fundo nas consequências do som, e como estas sequências se encaixam. Vocês estão me entendendo?

R: Eu estou tentando entender. Mas pra mim é difícil imaginar. Como você pode contar uma estória em noventa segundos, sem usar palavras?

D: Fácil. É fácil.

R: É apenas uma sequência de...

D: Sons.

R: Tipos de sons, com [?], e algum tipo de...

D: Não não. Não há um conector. Não há narração. Não há cola.

R: Ok, ok.

D: Ok, este é um daqueles que os alunos sempre escolhem fazer, e eu normalmente digo "não mais deste tipo", mas que é "eu acordo de manhã e vou pra escola". Você oouve o chuveiro, e ouve o café [?] [Sons de cafeteira]. E você os ouve, daí, entrando no carro, a porta se fechando, você ouve a chave girando...

L: É como uma paisagem sonora.

D: É uma paisagem sonora, sim. Mas uma paisagem sonora eu penso como uma situação passiva. Aqui se aprende a narrar usando apenas sons. Isso acorda você um pouco, porque você tem que pensar sobre.

R: Diferentes ações com diferentes ruídos.

D: Exatamente.

L: Me lembra de música concreta.

D: Sim, poderia ser isto. Ok, então esta é a primeira tarefa, você tem que me contar uma estória, apenas com sons. A segunda estória é que você tem que me mostrar o quão bom você é com microfones, e o quão bom você é editando. Eu digo "faça uma entrevista de uma hora, e me dê três minutos". É isso que é necessário, sabe, você tem que aprender a cortar, cortar, cortar... Você tem que escutar pela emoção e pela velocidade. A próxima... A próxima aula, a terceira, é narrativa documental. Nós falamos sobre, você sabe, longa-metragem e curta-metragem. Curta-metragem é entre sessenta segundos e oito minutos. Longa-metragem possui entre oito minutos a uma hora. E pode ser podcast, rádio, o que quer que você queira chamar, é uma mistura complexa. Então nós falamos sobre como contar estórias, como fazer o design sonoro - porque você tem que pensar em cada minuto da produção... A cada minuto você tem que saber onde está seu ouvinte. Saber onde está seu ouvinte. Que humor eles estão naquele momento em particular. Então nós fazemos uma sessão apenas sobre podcast na Europa, e nos Estados Unidos e no Brasi, e cada um traz seu podcast favorito. E então eles produzem um podcast, de dois a três minutos. A quarta é sobre escrever. Escrever o roteiro de um documentário. O que fazer quando escreve um roteiro. Como você move entre os seus sons, para fazer algo que é costurado perfeitaente. Estrutura da estória. Que ordem você conta alguma coisa, para fazer as pessoas entenderem a estória e continuar interesssadas. A próxima é sobre como você vai de um roteiro para os sons. Produção, mixagem, edição, como tudo se encaixa com os efeitos. A próxima aula depois desta é distribuição. Como fazer o negócio ir para o ar. Quem vai transmitir? O que é necessário para ir pro ar? Quais estações, redes, são apropriadas para cada estória. E é isso. Então nós temos um encontro social onde todos se unem, tocam suas produções, e criticam uns aos outros. E se vocês se interessam eu deixo com vocês. O curso começa dia três de abril, e vai terminar quando eu voltar para os Estados Unidos que vai ser no final de maio. Apenas oito sessões. Não é nada mágico, é apenas... Eu sinto que, nós que somos acadêmicos, nós que vivemos na academia, vivemos muito longe dos ouvidos das pessoas ao nosso redor. A verdade é que eles pagam nossos salários, e não recebem muita coisa em troca. Alguns poucos filhos e filhas privilegiados, eles vêm e escutam o conhecimento que nós tempo. Mas eu não me interesso muito nisto. Eu quero escrever para o jornal. Eu quero escrever para a revista. Eu quero escrever livros que as pessoas possam ler, mas eu realmente quero fazer sons e colocá-los juntos, pra que você possa fisgar as pessoas, e fazê-las sentir. Diretamente do coração. Porque o rádio é a mídia do coração. Se é feito de uma boa maneira, ele te faz sentir coisas. Esta é a minha apresentação. Obrigado.