

Canção brasileira e música digital nas ficções sônicas de Delta Estácio Blues¹

Breno BASTOS²

Fabio Cabral JOTA³

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

RESUMO

O presente artigo busca refletir sobre as transformações nos modos de fazer música a partir das tecnologias digitais e seus impactos na produção de canções no Brasil. Tomando os procedimentos de manipulação do som como elemento central da música digital (Hugill, 2008), propomos analisar o disco Delta Estácio Blues, de Juçara Marçal, como um exemplo de criação que se vale dessas ferramentas para reinterpretar a tradição cancional brasileira, em diálogo com o conceito de ficções sônicas, de Kodwo Eshun (1998).

PALAVRAS-CHAVE: música digital; canção brasileira; juçara marçal; Delta Estácio Blues; ficções sônicas.

CORPO DO TEXTO

Ao longo do século XX, artistas ligados às mais diversas tradições foram responsáveis pela realocação do fazer musical a partir da percepção de que, para além de notas musicais, o material disponível para ordenação e manipulação por partes dos artistas da música é composto da ampla gama de signos sonoros que vai do ruído ao tom, do pulso à frequência. Essa transformação se entrelaça com as inovações técnicas que permitem a manipulação sonora em estúdios, sound systems, samplers e sintetizadores, desembocando em experiências musicais tão diversas quanto a música concreta, os experimentos sonoros do dub jamaicano, o Krautrock, a revolução do hip hop e a emergência da cultura clubber.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, 24º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (Póscom/UFBA), email: bbastosfernandes@gmail.com.

³ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Universidade Federal da Bahia (Póscom/UFBA), email: fabiocabraljota@gmail.com.

Nas últimas décadas, a postura defendida por artistas desses campos tem sido maximizada e estendida a novos horizontes através da produção musical baseada em procedimentos e tecnologias digitais, de modo a possibilitar o surgimento de uma nova categorização para os profissionais da arte sonora: a de músico digital.

Um músico digital é alguém que abraçou as possibilidades abertas por novas tecnologias, em particular o potencial do computador para explorar, preservar, manipular e processar som, e o desenvolvimento de inúmeras outras ferramentas digitais e dispositivos que permitem a invenção e descoberta musical. (Hugill, 2008, tradução nossa)

Ao adotar a manipulação digital das ondas sonoras como procedimento central de seu trabalho, os músicos digitais criam uma maneira de produzir em que “a troca musical primária é baseada em sons” (Hugill, 2008, p. 33), inserida em uma cultura na qual a “música se tornou uma questão de manipulação de sons mais do que de notas” (Hugill, 2008, p. 36). Nesse contexto, segundo Hugill (2008), esses artistas tendem a inserir-se em uma tradição que toma o timbre como elemento musical de destaque, diferenciando-se de tradições até então mais consolidadas que destacam as alturas ou o ritmo/batida.

A prevalência do timbre como elemento de partida vem acompanhada de uma maior atenção à particularidade de cada som, que não mais atua necessariamente como índice do instrumento do qual provém, mas realça seu caráter icônico por meio da especificidade de cada textura, cor e qualidade sonora.

No âmbito das músicas populares e, em especial, da canção, a integração desse tipo de produção em meio às simultaneidades contemporâneas (Wisnik, 1999) propicia o desenvolvimento de processos tradutórios através dos quais as várias tradições cancionais podem ser reimaginadas, ao mesmo tempo em que mantêm e atualizam seus traços distintivos.

No Brasil, a utilização das tecnologias digitais na música popular se dá principalmente a partir das músicas pop-periféricas. O funk carioca, por exemplo, se desenvolve nos anos 1980 a partir da apropriação do Miami Bass pelos DJs dos bailes black nas periferias cariocas, que passam a utilizar instrumentos como o sampler e a

bateria eletrônica em suas composições (Pereira de Sá, 2006). Podemos também elencar outros gêneros musicais, como o rap, o forró eletrônico e o tecnobrega.

Num contexto contemporâneo, a utilização de sintetizadores deu lugar ao uso dos softwares conhecidos como Digital Audio Workstation (DAW), (Albuquerque, 2021), como o FL Studio (Fruity Loops) e o Ableton Live. Nesses programas, é possível produzir, gravar, mixar e editar áudios, numa interface intuitiva que permite ao criador prescindir de um conhecimento formal de teoria musical.

Para criar uma música, o usuário precisa desligar ou ligar botões virtuais em uma linha de comandos para cada som, adicionar e sobrepor faixas de áudio. Experimentando os sons em tempo real, por meio de tentativa e erro, o usuário faz isso até formar uma batida em loop que o agrada. Desta forma, o design do FL torna dispensável o conhecimento sobre partituras e notação musical, ao mesmo tempo em que abre um campo para outros tipos de habilidades e saberes musicais. (Albuquerque, 2021, p. 6)

Ao organizar a interface de produção em faixas de áudio ao invés de notas musicais, como aconteceria na notação tradicional para instrumentos, as DAW favorecem um processo criativo em que o som em si é tomado como matéria-prima, na medida em que qualquer arquivo sonoro gravado ou digitalmente produzido é passível de ser utilizado. Nesse sentido, a tendência à valorização do timbre durante a produção é realçada pelas possibilidades de experimentação abertas não só através da multiplicidade de sons disponíveis como também por meio do grande número de efeitos e ferramentas digitais que podem ser acionados, capazes de tornar sons conhecidos irreconhecíveis e integrar o ruído ao centro da criação musical.

À medida em que os procedimentos da música digital são incorporados na produção de canção no Brasil, observamos uma proliferação de estilos muito próprios, caracterizada por trabalhos que requerem “desenvolver uma estética pessoal, uma compreensão do contexto para o trabalho, habilidades técnicas e musicais específicas e uma identidade individual” (Hugill, 2008, p. 15). A rica tradição de canção brasileira serve de substrato para o irromper de obras que se ancoram em elementos constitutivos basilares e a partir deles vislumbram novas possibilidades de criação, numa manifestação de memória criadora (Lotman, 1998) dessa cultura.

Em atividade desde a década de 1990, a cantora fluminense Juçara Marçal é um bom exemplo de como a utilização de procedimentos da música digital ligados à estrutura da canção dá forma a caminhos inovadores para a produção musical, em especial no caso de seu mais recente álbum solo, “Delta Estácio Blues” (DEB).

Radicada em São Paulo, a artista produz trabalhos que bebem da tradição da canção brasileira, ao mesmo tempo em que são caracterizados por um constante processo de experimentação e pesquisa acerca dos horizontes possíveis para o fazer musical partindo dessa linhagem. Isso pode ser observado acompanhando cronologicamente seus trabalhos de estúdio. No disco *Padê*, lançado em 2008 em parceria com Kiko Dinucci, as estruturas e sonoridades ainda estão bem estabelecidas nos padrões da MPB e do samba. Nos discos lançados com o trio *Metá Metá* (composto por Marçal, Dinucci e pelo saxofonista Thiago França), esses elementos vão sendo pervertidos pela aproximação com o jazz, com o rock experimental e com o noisy, produzindo uma sonoridade cada vez mais ruidosa.

Nesse contexto, a cantora lançou em 2014 o LP “Encarnado”, sua estreia solo, ainda mais experimental que os álbuns do *Metá Metá*. Nele, Marçal canta a temática da morte em canções densas, acompanhada de instrumentos de corda como guitarra, violão e viola, eletrificados e distorcidos. A aproximação de Marçal com a música eletrônica tem como marco o disco *Anganga*, feito em parceria com Cadu Tenório. No trabalho, a dupla se vale de procedimentos e ferramentas digitais para reinterpretar o “Canto dos Escravos”, de Clementina de Jesus, Doca e Geraldo Filme, a partir da música noise experimental. No segundo álbum solo da cantora, “Delta Estácio Blues” (2021), a manipulação digital dos sons torna-se o principal processo utilizado na composição e construção de arranjos para as canções. Em entrevista ao portal do *Natura Musical*, Marçal observa:

As bases são todas feitas em cima de samples de várias coisas: um pedaço de um baixo de uma música ali, um barulho de porta, um riff de guitarra... Tem até uma base em que a gente usou um barulho de privada. Ouvimos um “plin” e pensamos “nossa, que som legal”, aí gravamos e incorporamos. Fomos juntando esses vários samples e o resultado deu nas bases instrumentais das músicas. (Marçal, 2021)

Nesse processo, instrumentos musicais tradicionais misturam-se com sons feitos por sintetizadores e gravações de objetos do cotidiano, num resultado em que muitas vezes é difícil discernir a origem de cada som. Se Juçara inicia sua carreira muito ligada às tradições da canção brasileira e as reinventa nos experimentos que realizou durante a década anterior, no DEB ela mergulha nas novas possibilidades da música digital. A feitura das músicas passa a focar nas possibilidades de manipulação dos sons e em modos de organizá-los dentro das canções, a exemplo de “Sem Cais”, faixa em que a batida e os riffs centrais modulam entre diferentes timbres e texturas, assumindo presenças flexíveis enquanto afirmam padrões reiterativos, mas abertos à variação.

É interessante observar como no disco os elementos ligados a gêneros musicais como samba, MPB, blues e rock não vão embora, mas assumem novas facetas. É possível escutar em diversas músicas instrumentos como guitarra, bateria, baixo, cuíca e agogô, além de ritmos e riffs que de certo modo soam mais familiares. A própria canção que dá título ao álbum propõe um encontro ficcional entre o guitarrista pioneiro do blues Robert Johnson e os sambistas Bide, Baiaco e Ismael, membros da Turma do Estácio, cena artística responsável pela consolidação do samba carioca.

Nesse sentido, a narrativa criada na canção parece reverberar a sonoridade da faixa e de todo o álbum, promovendo o encontro de tradições e tecnologias de tempos e lugares distintos. Sonoramente, os procedimentos da música digital desenvolvida pelos artistas da música eletrônica, do funk e outros gêneros musicais periféricos se encontram com a tradição da canção brasileira.

Para pensar sobre produções musicais que mesclam modos distintos de fazer música, o teórico britânico-ganês Kodwo Eshun (1998) propõe o conceito de ficções sônicas. Com foco na produção afrodiáspórica, o autor aposta na potência da música para produzir ficções capazes de transformar a realidade. Eshun observa que diversos artistas negros ligados ao jazz, ao dub, ao hip hop e à música eletrônica produzem sonoridades futuristas, enquanto retomam tradições musicais não-europeias que remetem a tempos imemoriais. Para o autor, essa busca por musicalidades tradicionais não parte de uma identificação romântica com um passado idealizado, mas pela percepção de que em muitas dessas “Máquinas-de-ritmo” existe um caminho que aponta para novas possibilidades de futuro.

Quanto mais velha a Máquina-de-ritmo, mais futurista ela é. Para George Russell, como para Stockhausen, Coltrane e Holger Czukay, voltar para o passado sônico ganês, indiano ou vietnamita é ir de encontro a um novo futuro. Escutar uma Tecnologia Rítmica Avançada é escutar a evolução da tecnologia no decorrer de séculos. (Eshun, 1998, p. 26, tradução nossa).

É nesse sentido que consideramos o trabalho de Juçara Marçal em “Delta Estácio Blues” apto à criação de ficções sônicas. Ao utilizar e referenciar elementos de gêneros musicais como o blues e o samba, retrabalhá-los e embaralhá-los na mixórdia do universo digital, as canções do álbum traçam um elo entre tecnologias ancestrais e contemporâneas, propondo novos caminhos através de e para o fazer musical.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Gabriel. **Enegrecendo a tecnologia:** propostas teórico epistemológicas para pensar as tecnologias nos estudos de som e música. Anais do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 4 a 9 de outubro de 2021. São Paulo: Intercom, 2021;

ESHUN, Kodwo. **More Brilliant than the Sun:** Adventures in Sonic Fiction. Londres: Quartet Books, 1998.

HUGILL, Andrew. **The Digital Musician.** Nova York: Routledge, 2008.

MOURA, Beatriz. **Entrevista: Juçara Marçal também rima.** Casa Natural Musical. 02 set. 2021. Disponível em: <<https://casanaturamusical.com.br/jucara-marcas-delta-estacio-blues-entrevista/>>. Acesso em 28: de novembro de 2023

PEREIRA DE SÁ, Simone. **Funk carioca:** música eletrônica popular brasileira?! E-Compós, V.10, 2010.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido.** Uma outra história das músicas. São Paulo: Schwarcz, 1999.

GOMES, L. F. **Cinema nacional:** caminhos percorridos. São Paulo: Ed.USP, 2007.