O CONTRABAIXO ELÉTRICO NO SAMBA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE PERFORMANCES DE LUIZÃO MAIA E SIZÃO MACHADO

Bruno Coppini
(UNICAMP)
bcoppinibass@gmail.com

Leandro Barsalini
(UNICAMP)
lebar@unicamp.br

Resumo: Este trabalho pretende analisar as linhas de contrabaixo elétrico de dois sambas gravados pelos instrumentistas Luizão Maia e Sizão Machado, enquanto músicos acompanhadores do compositor Djavan, no início de sua carreira (1976 e 1980, respectivamente). Através da comparação das performances, pudemos entender em que medida concepções distintas de condução no baixo podem alterar o resultado sonoro de uma gravação, e consequentemente influenciar na valoração artística e mercadológica de uma música.

Palavras-chave: Contrabaixo elétrico. Luizão Maia. Sizão Machado. Mercado fonográfico. Músico de estúdio.

The electric bass in Samba: a comparative study between performances of Luizão Maia and Sizão Machado

Abstract: This work intends to analyze the electric bass lines of two sambas recorded by Luizão Maia and Sizão Machado, while playing with the composer Djavan, at the beginning of his career (1976 and 1980, respectively). Through the comparation of the two performances, we can understand how different conceptions of conduction on the bass can change the sound result of a recording, and how this result can influence the artistic and market value of a song.

Keywords: Electric bass. Luizão Maia. Sizão Machado. Music industry. Studio musician.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo a análise e comparação de trechos de linhas de baixo de sambas presentes em discos do início da carreira de Djavan. As linhas de baixo de *Flor de Iis* (gravada por Luizão Maia em 1976) e de *Tem boi na linha* (gravada por Sizão Machado em 1980) são utilizadas como exemplos por possuírem características peculiares e contrastantes e por terem sido gravadas por dois baixistas de grande relevância no cenário da música popular brasileira. Posteriormente, discutimos em que medida e de que maneira concepções distintas de condução no baixo podem alterar o resultado de uma gravação, a partir do plano sonoro assumido pelo instrumento, alternando-se entre plano de fundo da canção ou assumindo um papel de maior protagonismo. Como consequência de tais estratégias de acompanhamento, observamos sua possível influência no valor artístico e mercadológico de uma música.

AS LINHAS DE BAIXO TRANSCRITAS

Após a escuta e a transcrição de algumas das linhas de baixo dos sambas gravadas por Luizão Maia e por Sizão Machado nos cinco primeiros discos de Djavan (de acordo com a tabela abaixo), pôde-se perceber uma grande diferença entre a performance dos dois baixistas. Obviamente alguma diferença já era esperada por se tratar de músicos diferentes, interagindo com bandas diferentes (os músicos que tocaram com Luizão nos primeiros dois álbuns não são os mesmos que gravaram com Sizão a partir do terceiro álbum) e pelas distinções intrínsecas de cada composição. As músicas escolhidas para serem analisadas neste artigo (*Flor de lis* e *Tem boi na linha*) deixam essas diferenças evidentes.

Ano	Álbum/Gravadora	Músicas transcritas	Baixista
1976	A voz, o violão, a música de Djavan (Som Livre)	**Flor de Lis** Fato Consumado	**Luizão Maia**
1978	Djavan (EMI-Odeon)	Serrado Samba dobrado	Luizão Maia
1980	Alumbramento (EMI-Odeon)	**Tem boi na linha** Aquele Um Sururu de Capote	**Sizão Machado**
1981	Seduzir (EMI-Odeon)	Pedro Brasil Jogral Êxtase	Sizão Machado
1982	Luz (CBS)	Capim	Sizão Machado

Figura 1. Tabela com as linhas de baixo transcritas e analisadas.

FLOR DE LIS (LINHA DE BAIXO DE LUIZÃO MAIA)

Flor de lis, o samba que abre o disco de estreia de Djavan, foi e continua sendo um dos maiores sucessos da carreira do cantor. Foi regravada em todos os seus álbuns ao vivo no decorrer da carreira e atualmente é a sua terceira música mais tocada no Spotify (mesmo 43 anos após seu lançamento).

Na Figura 2, é possível observar como a linha de baixo de Luizão Maia em *Flor de Lis*, cujo andamento é de 86 bpm, começa com células rítmicas simples (semínimas), tocando basicamente a tônica e a quinta dos acordes. No compasso 13, utiliza a terça menor do acorde para fazer a passagem para o próximo acorde, e no compasso 20 a sétima aparece com o mesmo sentido de passagem. Dos compassos 23 ao 25 ele acentua o *turnaround* com colcheias no segundo tempo, e no 26 usa uma figura rítmica para acentuar a mudança do A1 para o A2.

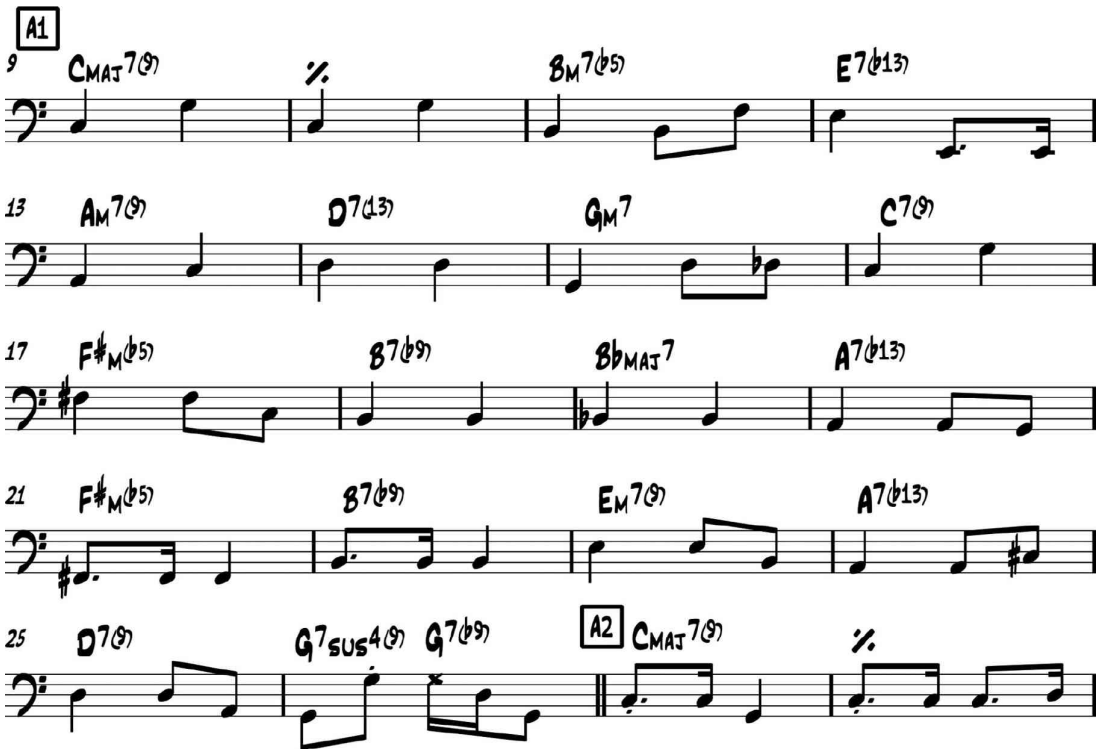

Figura 2. Linha de baixo de Luizão Maia na Parte A de *Flor de Iis* (compassos 9 a 26, minutagem 0:12 a 0:36).

Na Figura 3, pode-se notar que Luizão utiliza novamente uma figura rítmica diferente para acentuar a passagem para o refrão (compasso 50). No refrão, ele passa a tocar a nota do primeiro tempo com a duração curta e acentua a nota no segundo tempo junto a percussão. Nesse trecho, utiliza-se basicamente da tônica e da quinta do acorde na levada de samba, exceto nos compassos 51 e 59, nos quais utiliza a terça do acorde, que resolve meio tom acima no compasso seguinte. Nos compassos 65 e 66, volta a fazer uma acentuação, que junto aos outros instrumentos, prepara a volta para a parte A.

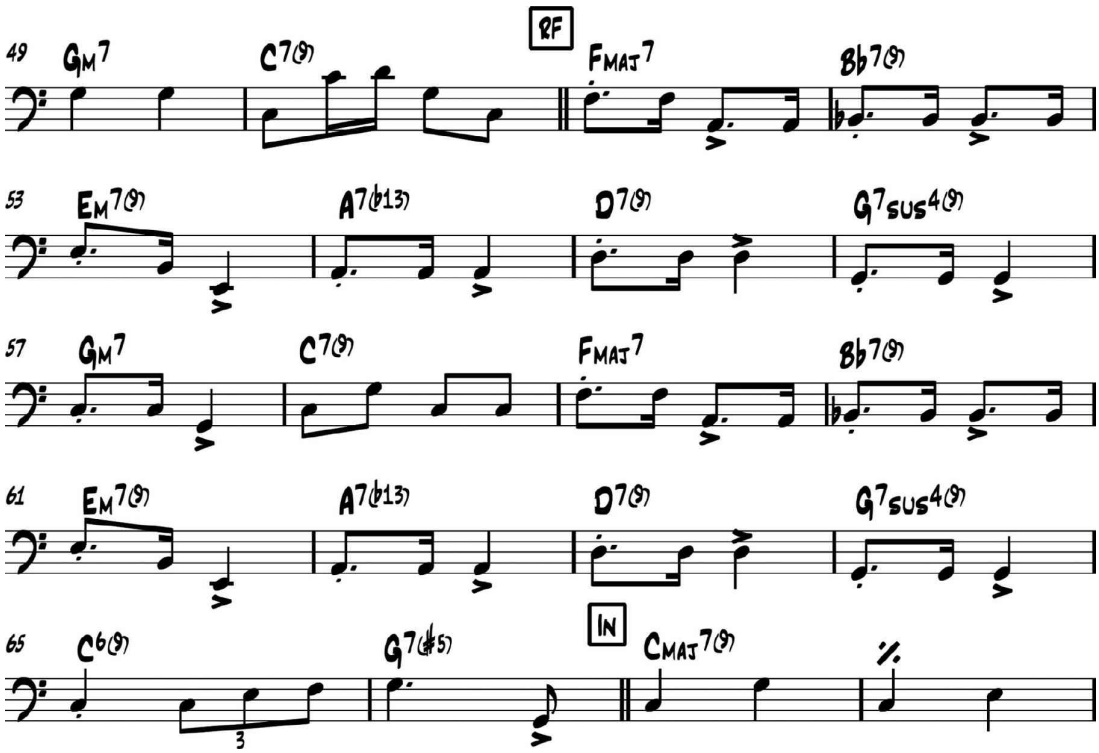

Figura 3. Linha de baixo de Luizão Maia no refrão de *Flor de Iis* (compassos 51 a 56, minutagem 1:10 a 1:32).

TEM BOI NA LINHA (LINHA DE BAIXO DE SIZÃO MACHADO)

Tem boi na linha, a música que abre o terceiro disco de Djavan, não aparece regravada em nenhum dos seus álbuns ao vivo e não é conhecida pelo grande público. No Spotify, até o dia em que este artigo foi escrito, consta que *Tem boi na linha* foi ouvida pelos usuários da plataforma aproximadamente duzentas vezes menos que *Flor de Iis.* As duas canções foram escolhidas para serem a primeira do lado A de seu respectivo LP, o que demonstra que as músicas eram uma grande aposta da gravadora. Porém, como vimos, elas tiveram respostas completamente diferentes de público e crítica. Enquanto *Flor de Iis* foi um sucesso comercial, *Tem boi na linha* contribuiu principalmente com valor artístico à obra de Djavan. Em entrevista concedida pelo cantor no programa *Gente de expressão*, Djavan relata que naquele momento sua música seria considerada complicada e que não era popular[1]. Tais atributos, a depender do tipo de marketing construído sobre uma personalidade artística, podem lhe agregar um capital simbólico de alguma sofisticação, um "status" necessário para conectar o artista, ainda que extemporaneamente, a um seleto grupo de compositores e intérprete da MPB.

Na Figura 4, é possível observar que a linha de baixo de Sizão Machado em *Tem boi na linha*, samba com andamento cerca de 98 bpm, inicia com três compassos de levada, sendo que já no compasso 13 ocorre uma acentuação junto à melodia cantada por Djavan. Nos compassos de 14 a 16, o baixo acentua os acordes antecipados junto à banda, e preenche os espa-

[1] Entrevista disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=LN1kRVdQG14 acessado em 28/06/2019).

ços entre essas acentuações com arpejos, usando a quinta, a sétima e a nona de cada acorde. No compasso 17, acentua com toda a banda a passagem para a próxima frase da melodia. No compasso 19, faz uma frase na região aguda (conversando com a melodia cantada por Djavan), volta para a levada no compasso 20 e a partir do 21 a mesma ideia do compasso 13 se repete.

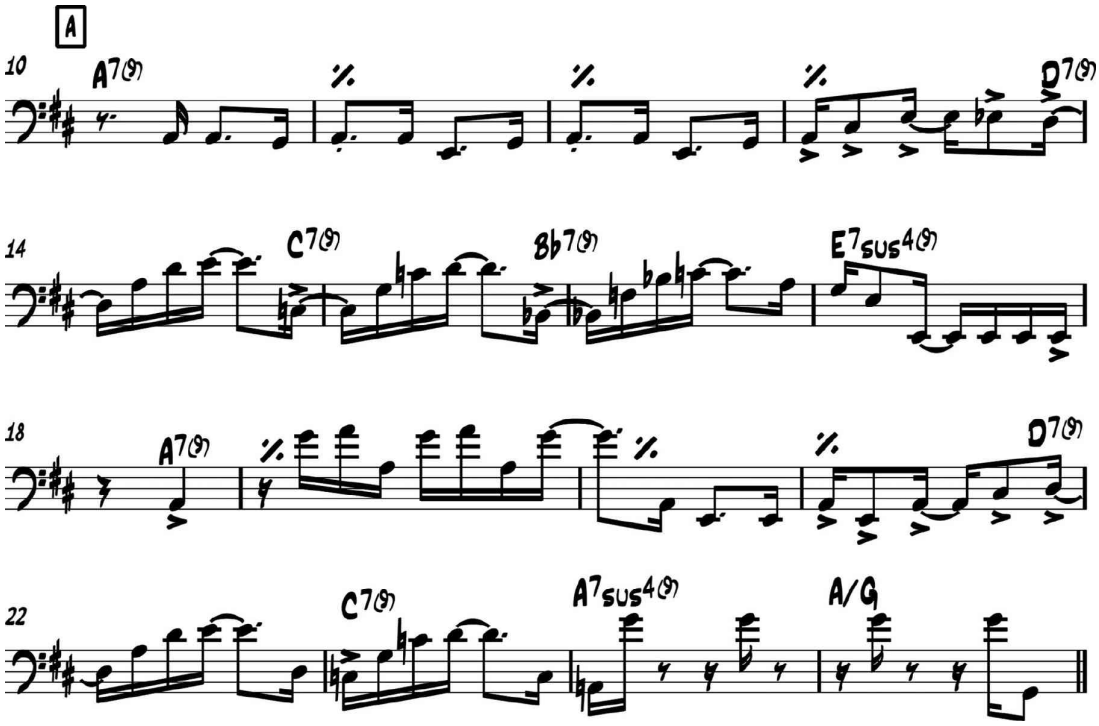

Figura 4: Linha de baixo de Sizão Machado na parte A de *Tem boi na linha* (compassos 10 a 25, minutagem 0:10 a 0:29).

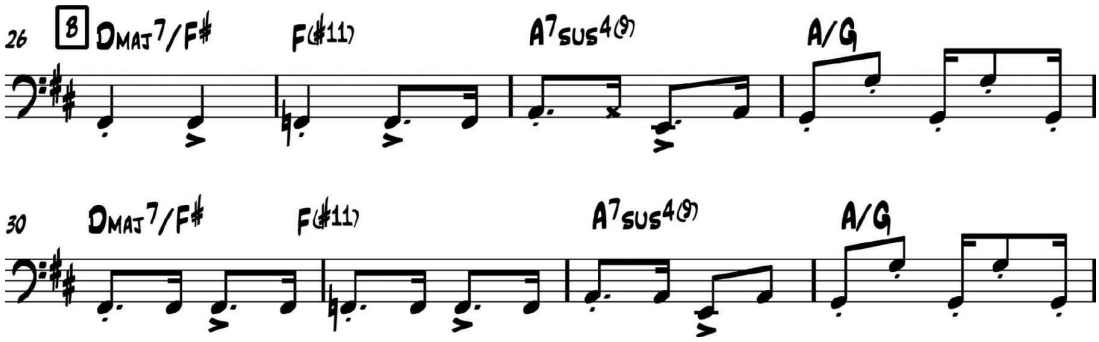

Figura 5: Linha de baixo de Sizão Machado na parte B de *Tem boi na linha* (compassos 26 a 33, minutagem 0:30 a 0:40).

Como mostra a Figura 5, a partir do compasso 26 Sizão toca a nota do primeiro tempo com a duração curta e acentua a nota no segundo tempo. A cada 4 compassos ele muda a figura rítmica e acentua a mudança para um novo ciclo de 4 compassos.

COMPARAÇÃO DAS LINHAS DE BAIXO

As linhas de baixo do Luizão são bastante definidas e constantes. Percebe-se que o músico procura manter um *groove* no decorrer de toda a canção, permanecendo em um registro mais grave do instrumento, fazendo frases e acentuações em momentos estruturais, para evidenciar a entrada de um refrão, ou a mudança de uma estrofe para outra. A linha do baixo, apesar de estar em plano de fundo, ajuda a dar o "balanço" e o "suingue", difíceis de serem transcritos em partitura ou em palavras, "uma vez que um número grande de importantes parâmetros de expressão musical são difíceis ou impossíveis de serem codificados na notação tradicional" (TAGG, 1982, p. 13). Percebe-se também que os demais instrumentos seguem essa mesma concepção, fazendo com que o foco recaia sobre a melodia e a letra cantada por Djavan.

Nas linhas de baixo gravadas por Sizão, nota-se que o groove é bem menos constante, mais difuso. Além de reforçar as acentuações, o baixista preenche os espaços entre esses acentos, dialoga com outros instrumentos e utiliza praticamente toda a tessitura do instrumento. Nota-se que a linha de baixo é muito mais improvisada e que todos os instrumentos foram gravados seguindo essa tendência. Inferimos, desta maneira, que a concepção das linhas dos dois baixistas está compatível com a ideia geral de seu respectivo arranjo.

RELAÇÃO ENTRE PERFORMANCE, MERCADO E VALOR ARTÍSTICO

A linha de baixo (ou o arranjo como um todo) é apenas um dentre tantos fatores que podem contribuir para que uma canção se torne um sucesso de vendas e outra não. Na verdade, são diferentes fatores musicais e mercadológicos que explicam o sucesso de vendas de uma canção, como por exemplo: a letra da música, a melodia, o refrão de fácil e rápida memorização, o investimento da gravadora, a fama do artista; e tantos outros. Não é possível afirmar que apenas uma linha de baixo mais simples ou mais complexa tenha influência direta nas vendas de discos, mas é importante ter ciência de que ela é uma das peças que, no final do processo, determinará o valor artístico e de mercado daquela obra. Mas será que o músico de estúdio tem ciência dessa importância? Nicholas Cook (2013, p. 358), ao escrever sobre a performance musical em estúdio, faz uma comparação entre atores e músicos:

> Existe certo grau de sobreposição entre atores de teatro e de cinema (como também entre produtores teatrais e diretores de cinema), mas ainda existem diferenças muito significativas na técnica, e a maioria das pessoas se especializa em uma ou outra. No caso da música, no entanto, seja ela clássica ou popular, isso só é verdade em uma extensão muito limitada: quase todo mundo que grava também toca ao vivo, e não há programas de treinamento separados para artistas de música ao vivo e gravada. (COOK, 2013, p. 358, tradução dos autores[2]).

Devido à falta de programas de treinamento específicos citadas por Cook, o músico de estúdio acaba muitas vezes tomando decisões com base apenas na intuição. O músico contratado

[2] There is a certain degree of overlap between stage and screen actors (as also between theatrical producers and film directors), but there are still very significant differences in technique, and most people specialise in one or the other. In the case of music, however, whether classical or popular, that is only true to a very limited extent: almost everybody who records also plays live, and there are not separate training programmes for performers of live and recorded music.

para gravar discos de artistas que estão inseridos no mercado fonográfico (ou dos que pretendem se inserir) deve estar ciente de que sua performance implica em diferentes resultados no final do processo. Algumas gravadoras contratam produtores e ou arranjadores que escrevem absolutamente tudo o que deve ser executado pelo músico, dessa maneira têm controle total sobre o resultado final. Porém, na prática, vê-se que uma gravação muitas vezes se baseia apenas em uma cifra e que o baixista contratado é responsável por criar uma linha de baixo própria, com base em tal cifra e na performance dos outros músicos participantes.

No processo de produção de um álbum, temos: 1) a gravadora (frequentemente representada por um produtor ou arranjador) que, durante a produção do disco, procura captar e realçar a essência do artista e ao mesmo tempo adequá-la ao gosto do público alvo; ou seja, transformá-lo em um produto; 2) o artista, que, dependendo de sua experiência, pode ter menos ou mais liberdade durante o processo de produção de um disco. A participação do artista nas decisões musicais pode fluir de diversas maneiras, desde o artista que não é nem mesmo qualificado para participar desse processo e segue à risca o que é determinado pela gravadora, até aquele que participa diretamente na produção de seu disco; 3) o músico de estúdio, que normalmente é indicado pelo produtor, pelo artista ou por algum outro músico que está participando da produção. Esse último, para se manter no mercado de gravações, procura satisfazer os contrastantes anseios da gravadora, artista, público, outros músicos e profissionais envolvidos. Em alguns momentos, o músico passa pelo dilema de tocar de maneira mais simples para atender a expectativa da gravadora (focada no produto) ou de tocar de maneira mais sofisticada para evidenciar suas habilidades musicais e técnicas. O importante é ter consciência do contexto para que se possa adequar de maneira mais eficiente quanto possível e ao mesmo tempo conseguir imprimir sua identidade.

No primeiro álbum de Djavan, o produtor Aloysio de Oliveira e a gravadora Som Livre escolheram o repertório a ser gravado, o nome do álbum, a ordem das músicas, os músicos acompanhantes e até a foto do encarte. No segundo álbum, vários produtores foram chamados para participar; ou seja, nos primeiros dois álbuns, Luizão Maia estava inserido em um contexto voltado para o mercado de venda de discos, com um artista novo e com uma gravadora querendo adequar e moldar a sua música aos gostos do público alvo da época. Quatro sambas desses álbuns são os sambas mais conhecidos de toda a carreira de Djavan: *Flor de Iis*, *Fato Consumado*, *Serrado* e *Samba dobrado*.

Em seu terceiro e quarto álbuns, Djavan começa a ter mais liberdade criativa e passa a assinar os arranjos dos seus discos. Não que o interesse em agradar o público tenha sido deixado de lado, mas percebe-se que Sizão Machado e os outros integrantes da banda, tiveram muito mais espaço para experimentações em alguns arranjos dos álbuns *Alumbramento* e *Seduzir*. Nenhum dos sambas desses discos fez tanto sucesso quanto os dos primeiros dois álbuns, mas sim as baladas, com arranjos bem mais simples, como *Meu bem querer* e *Faltando um pedaço*.

Em 1982, com o disco *Luz*, Djavan muda para uma gravadora ainda maior, a CBS (futura Sony Music), tem seu disco produzido pelo produtor americano Ronnie Foster e tenta se inserir também no mercado fonográfico internacional. No decorrer da carreira, Djavan passa a ter autonomia na concepção de seus discos, até que em 2004 lança o álbum *Vaidade*, o primeiro álbum gravado e lançado por sua própria gravadora, a Luanda Records. Ouvindo a obra mais recente do cantor, pode-se perceber que com o tempo ele conseguiu aliar a sua sofisticação com as demandas do mercado, produzindo canções ao mesmo tempo "complicadas" e comerciais.

CONCLUSÕES

Através da comparação das performances de Sizão Machado e Luizão Maia, pudemos entender em que medida concepções distintas de condução no baixo podem alterar o resultado sonoro de uma gravação, e consequentemente influenciar na valoração artística e mercadológica de uma música.

REFERÊNCIAS

COOK, Nicholas (2013). *Beyond the score: music as performance*. New York: Oxford University Press.

DJAVAN (2007). *A música de Djavan*, vol. 01. Rio de Janeiro: Luanda Edições.

Djavan.com.br. (Acesso em: 27 jun. 2019). Disponível em: <https://djavan.com.br/discografia/>.

DJAVAN (1976). *A voz, o violão, a música de Djavan* [LP]. Rio de Janeiro: Editora Moderna.

DJAVAN (1978). *Djavan* [LP]. Rio de Janeiro: EMI Records.

DJAVAN (1980). *Alumbramento* [LP]. Rio de Janeiro: EMI Records.

DJAVAN (1981). *Seduzir* [LP]. Rio de Janeiro: EMI Records.

DJAVAN (1982). *Luz* [LP]. California: CBS.

TAGG, Philip (2003). Analisando a música popular: teoria, método e prática. *Em pauta*, v. 14, n. 23, 5-42.