

Mediação e produção musical: relação entre concepção estética e procedimentos técnicos adotados pelo produtor musical no estúdio de gravação

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE PESQUISA

SUBÁREA: ST 10 – ÁUDIO E PRODUÇÃO MUSICAL: AGENTES, MEIOS, PROCESSOS E DESDOBRAMENTOS

Alexandre Siqueira de Almeida
UDESC
siqueramix@gmail.com

Guilherme A. Sauerbronn de Barros
UDESC
guisauer@gmail.com

Resumo

Este trabalho explora a mediação na produção musical, com foco na relação entre concepção estética e procedimentos técnicos adotados pelo produtor musical em estúdio. O objetivo é evidenciar a importância do produtor como mediador de ideias, figura atuante nas esferas técnica, moral, intelectual e afetiva. A mediação, conforme Antoine Hennion (2015), transcende a facilitação de conflitos, sendo um conceito sociológico que explica como a música é produzida e ganha sentido através de uma rede de mediadores (instrumentos, estúdios, performances, tecnologias, etc.). O produtor musical, nesse contexto, é um agente crucial que promove a interação entre músicos e equipe técnica, organizando o cronograma e buscando o melhor custo-benefício, especialmente em produções independentes. Através de um estudo de caso do álbum "Duo" (2022), do grupo Confluência, o trabalho detalha a experiência do primeiro autor desta comunicação como produtor, abordando a escolha de equipamentos, a concepção de arranjos (como em "Aguapé", "Vivenciando", "Maragrooveando" e "Mental Faculties") e a gestão de um ambiente de confiança e colaboração. O produtor, sob esta perspectiva, atua como "tradutor" ou mediador entre a linguagem musical dos artistas e a visão do projeto, influenciando timbres, performances e o resultado final. Conclui-se que o produtor musical exerce um papel fundamental na viabilidade do projeto e na formação do gosto do público, equilibrando a visão artística com as demandas técnicas e mercadológicas, e mantendo um compromisso ético para elevar a qualidade artística e cultural da obra.

Palavras-chave. Produção musical, Mediação, Estúdio de gravação.

Mediation and Musical Production: Relationship Between Aesthetic Conception and Technical Procedures Adopted by the Music Producer in the Recording Studio.



Abstract

This paper explores mediation in music production, focusing on the relationship between aesthetic conception and the technical procedures adopted by the music producer in the studio. The aim is to highlight the producer's significance as a mediator of ideas, actively involved in technical, moral, intellectual, and affective spheres.

According to Antoine Hennion (2015), mediation transcends mere conflict facilitation; it's a sociological concept that explains how music is produced and gains meaning through a network of mediators (instruments, studios, performances, technologies, etc.). In this context, the music producer is a crucial agent who fosters interaction between musicians and the technical team, organizing schedules and seeking the best cost-benefit ratio, especially in independent productions.

Through a case study of the 2022 album "Duo" by the group Confluência, this work details the first author's experience as a producer. It covers equipment selection, arrangement conception (as seen in "Aguapé," "Vivenciando," "Maragroveando," and "Mental Faculties"), and the management of an environment of trust and collaboration. From this perspective, the producer acts as a "translator" or mediator between the artists' musical language and the project's vision, influencing timbres, performances, and the final outcome. In conclusion, the music producer plays a fundamental role in the project's viability and in shaping public taste, balancing the artistic vision with technical and market demands, and maintaining an ethical commitment to elevate the artistic and cultural quality of the work.

Keywords. Music production, Mediation, Recording studio.

Apresentação

O objetivo desta comunicação é evidenciar a importância da mediação¹ entre produtor musical e músicos dentro de um estúdio de gravação, evidenciando procedimentos facilitadores que proporcionam ao produtor, aos músicos e a toda cadeia de profissionais envolvidos um ambiente inclinado à coletividade, sendo este produtivo para o desenvolvimento da gravação de uma obra.

Através do relato e da análise dos procedimentos adotados, pretende-se trazer à luz a importância do produtor musical como mediador de ideias, uma figura atuante na parte

¹ "...é uma relação conformativa entre dois elementos, sem os quais eles mesmos não existem: os mundos não são dados, com os seus próprios conjuntos de leis. Há apenas relações estratégicas, que definem no mesmo processo os termos da relação e suas modalidades. Fora de uma mediação, não aparece um mundo autônomo, mas outra mediação. Esta cadeia de mediações é infinita, mas quando falamos de música incluímos o instrumento, o local de concerto ou de registro, o envolvimento do músico ou do corpo do ouvinte, as sensações e emoções envolvidas na experiência musical. A mediação também inclui o discurso em suas diversas formas: o discurso dos compositores, o discurso dos músicos, dos críticos, dos musicólogos, assim como os discursos dos intermediários culturais e educacionais, os discursos dos programadores, o das instituições e da indústria da música e, por fim, os discursos dos amadores" (HENNION 1993, Tradução do autor).



técnica musical, moral, intelectual e afetiva. A mediação no contexto da produção musical, conforme proposta por Antoine Hennion (2015), não se refere apenas ao produtor como um facilitador de conflitos, mas a um conceito sociológico mais abrangente que explica como a música é produzida, experimentada e ganha sentido através de uma rede de atores, práticas e objetos. Hennion propõe uma "sociologia da mediação" que se distancia das abordagens tradicionais, que buscam uma essência autônoma da obra musical. A mediação na produção musical, na visão de Hennion, ocorre em diversas circunstâncias e de múltiplas maneiras, envolvendo uma rede complexa de “mediadores”: Instrumentos musicais, estúdios de gravação, notação musical, performance, intérpretes, locais, produtores, engenheiros, dentre diversos outros...

Este artigo investiga a mediação exercida pelo produtor musical com foco restrito ao ambiente do estúdio de gravação, não se estendendo a todo o potencial de mediação do produtor, que abrange interações com o mercado fonográfico, o público, a cultura e conceitos mais amplos de arte. A discussão não visa a amplitude do conceito, mas sim o papel do produtor como mediador entre os músicos e a concepção da obra dentro do universo do estúdio de gravação.

Tarei, através de minha experiência como músico e produtor musical, um estudo de caso relacionado a um álbum gravado em 2022, do grupo de música instrumental popular brasileira “Confluência”, álbum esse intitulado “Duo”. Comentarei sobre a escolha dos equipamentos digitais e analógicos, sua relação com a performance dos músicos e, conseqüentemente, com o resultado final; sobre a importância dos procedimentos estéticos e técnicos adotados no arranjo; e sobre a busca, pelo produtor em seu papel como diretor artístico, de gerar um ambiente de confiança entre as partes.

Liminha: O produtor musical está para música assim como o diretor está para o cinema. No cinema o produtor coloca o dinheiro, na música o produtor é o diretor... Entrevista do consagrado produtor musical Liminha para o programa Provoca da TV Cultura transmitido no dia 16 de fevereiro de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=QBKCM9Ef7i4>

O Produtor Musical como “mediador” cultural e social



O produtor musical geralmente é o profissional que promove a interação entre as partes envolvidas numa gravação e os processos que a definem: música - músicos - arranjo - estúdio - técnicos de gravação - adequação acústica - equipamentos de gravação - técnicos de edição, mixagem e masterização.

O trabalho do produtor é ajudar o artista e a gravadora a criar a melhor performance gravada possível e um produto final que reflita a visão do artista. Um produtor pode ser contratado para um projeto com funções específicas ou pode receber total liberdade criativa para auxiliar em todas as partes do processo criativo e comercial, visando levar o projeto ao público consumidor (Huber, Caballero, 2023).

Além disso, em se tratando de um produtor independente, pode ser o agente que organiza o cronograma para que tudo aconteça nos devidos prazos e com o melhor custo-benefício. A principal diferença entre o modo de produção nas grandes gravadoras e em um home-estúdio de produção independente reside na centralização de recursos e poder. Enquanto as grandes gravadoras operam com um modelo industrializado, onde o controle criativo e financeiro é frequentemente ditado por executivos e departamentos especializados, o home-estúdio independente personifica a democratização da produção musical. Aqui, o artista ou produtor detém a autonomia sobre cada etapa do processo, desde a composição e o arranjo até a gravação, mixagem e masterização. Essa descentralização permite maior experimentação, liberdade criativa e uma conexão mais direta com o público.

Para Antoine Hennion, sociólogo francês conhecido por suas contribuições inovadoras para a sociologia da cultura e que trouxe para o campo da música o conceito de mediação e da pragmática do gosto, o Produtor Musical "é como uma interface entre a música e seu mercado... representa o público para o artista e a música para a mídia" (Hennion 1989).

O "sujeito" da produção artística e seu produto não é o artista, mas sim o conjunto de agentes envolvidos na arte: os produtores de obras consideradas artísticas, críticos, colecionadores, intermediários, curadores, historiadores da arte, e assim por diante (Hennion 2016).

A música não é apenas um objeto cultural, mas também um processo dinâmico que envolve uma série de *mediadores*: intérpretes, instrumentos, tecnologias de gravação, críticos musicais e comunidades de fãs. O gosto, segundo Hennion, é construído através de um processo ativo de "ligação" com o mundo, envolvendo a experiência sensorial, a interação com outros sujeitos e



a participação em práticas culturais. O produtor musical desempenha um papel ativo na transformação da matéria-prima musical em um produto cultural significativo: ao “moldar” a identidade sonora dos artistas, o produtor musical influencia tendências musicais e pode contribuir para a evolução da cultura musical.

Na perspectiva do produtor musical, o estúdio de gravação pode ser considerado um local de laboratório de ideias, de experimentos, que proporciona um distanciamento das distrações do mundo. “É um mundo feito à medida das pessoas para que possam testar suas próprias criações. Primeiro, deve haver isolamento do mundo real” (Hennion 2013).

O trabalho dos produtores trancados no estúdio se resume a resolver progressivamente uma equação composta pelos elementos que foram reunidos. Essa ideia nos permite analisar concretamente a tarefa abstrata de “fazer da arte uma representação do mundo”. De fato, no estúdio, a próxima tarefa, após tornar o mundo metodicamente ausente, é a de re-apresentá-lo (Hennion 1989).

Ou seja, não se trata de um processo alienante, ao contrário, o processo criativo no estúdio tem por função conectar-se com o mundo de forma organizada e seletiva, a fim de re-[a]presentá-lo artisticamente. Para esta finalidade, o estúdio pode ser tratado como um grande e complexo instrumento musical, proporcionando ambientes sonoros com diferentes acústicas, texturas e dispondo de equipamentos para o registro e transformação do som: “...microfones, máquinas de fita, equalizadores, compressores, unidades de distorção, amplificadores de guitarra e outras ferramentas de manipulação de som” (Weekhout 2019).

O projeto (estudo de caso)

O álbum *Duo*, do grupo de música instrumental popular brasileira *Confluência*, foi concebido por dois músicos, o baixista Duda Cordeiro e o baterista Mário Jr., responsáveis pelo projeto aprovado pela lei de incentivo à cultura do município de Itajaí e gravado no ano de 2022.



Figura 1 – Capa do álbum²



Fonte: Site oficial Confluência (2022)
<https://www.confluenciamib.com>

Figura 2 – Compositores e o produtor musical³



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Realizei os serviços de: produção, captação, edição, mixagem e masterização de todo o álbum e a criação de quatro dos oito arranjos do álbum, além de gravar a guitarra em uma faixa “Mental Faculties” do compositor Mário Jr. O álbum contou com a participação de Robertinho Silva (bateria), Rafael Petry (acordeon), Cláudio Pereira (guitarra), Josias Pimentel (violão), Ozéias Rodrigues (guitarra), Evandro Hasse (sopros), Rubens Azevedo (Sopros), Serginho Coelho (trombone), Rodrigo Gordinho (piano) e Ricardo Pauletti (violão de 7 cordas e viola caipira).

Em um período de pré-produção, criei, com o auxílio de um software de edição de áudio, um projeto para cada música. Desse modo, determinei sua forma, arranjo e sonoridade por meio de faixas guia que, posteriormente, viriam a ser substituídas pelas gravações dos músicos. Optei por realizar a gravação de modo separado, gravando primeiro os instrumentos que compunham a estrutura, depois os instrumentos de contracanto e por fim o melodista principal. A gravação foi realizada no estúdio Café Maestro, em Itajaí, (SC).

Organizei todos os arranjos seguindo um determinado padrão. A minha intenção com esta organização, além de preparar uma base sólida para o momento de preparação e estudo de cada músico, foi começar uma primeira conexão com o grupo, demonstrando segurança e confiança para lidar com o projeto.

² Capa do álbum *Confluência - Duo* (2022).

³ Da esquerda para a direita: Duda Cordeiro, Mário Jr e Alexandre Siqueira de Almeida (Alexandre Siquera).

Figura 3 - Logic Pro X⁴



Fonte: Print da tela (Arquivo pessoal dos autores)

Elaborei as faixas-guia dentro de uma DAW (digital audio workstation), neste caso o software de edição de áudio Logic Pro, da Apple. Criei um projeto independente para cada música, completa, com todos os instrumentos e nuances já em sua forma definitiva, com cada instrumento virtual simulando o instrumento real a ser gravado.

Foram concebidos os arranjos de quatro músicas, sendo duas do compositor Duda Cordeiro e duas do compositor Mário Jr. Na música “Aguapé”, a pedido do compositor Duda Cordeiro, introduzi elementos rítmicos e instrumentais da Congada mineira⁵ na parte A, e o ritmo Ijexá⁶ na parte B, uma homenagem a estas duas fortes e significativas manifestações culturais afro-brasileiras, além de trazerem ricos elementos rítmicos e de textura cabíveis dentro da proposta estética do grupo, da composição e do álbum. Na música “Vivenciando”, por sua vez, impunha-se um grande desafio: o compositor fazia questão de uma seção de transição para a parte C, que funcionasse como um “desmembramento” das características rítmicas e harmônicas das partes A e B. Busquei referências para a criação desta parte no álbum “City Life” (2001), com destaque para a música “City life: II. Pile driver/alarms”, do compositor americano Steve Reich, e no álbum “Imaginary day” (1997) do compositor Pat Metheny. Do ambiente tonal e consonante inicial, com células rítmicas repetitivas, passamos a uma seção de

⁴ Software multipista da Apple utilizado para a edição de áudio.

⁵ “O Congado é um culto aos ancestrais, realizado por nações diversas, possuidoras de antepassados comuns e que através de danças, de percussões africanizadas [...], mimetizou-se dentro da fé popular brasileira. Em Minas Gerais, essa manifestação se desenvolveu fortemente a partir dos séculos XVIII e XIX”. (Brasileiro, 2001).

⁶ Ijexá “[...] Musicalmente, é um tipo de ritmo caracterizado e composto usualmente por atabaques, agogôs e xequerês. No Brasil, o Ijexá foi trazido pelos africanos escravizados, e se desenvolveu como um dos ritmos fundamentais nos terreiros de Candomblé, influenciando fortemente a música popular brasileira, através de artistas como Gilberto Gil e Caetano Veloso que incorporaram e popularizaram o ritmo em suas obras” (Prandi, 2001).



transição *ad libitum*, que culmina em uma melodia realizada pelo Baixo acústico com arco (parte C), uma sequência rítmica apoiada pelo piano em um padrão rítmico complexo (7/8, 4/8, 3/8, 4/8), tendo como contracanto uma guitarra distorcida gravada por mim⁷.

Passo a seguir à descrição do processo de concepção do arranjo das duas obras do compositor Mário Jr. Em “Maragrooveando”, o compositor mostrava uma necessidade de se enfatizar dois padrões rítmicos: o Funk 70 americano⁸ e o Maracatú⁹. Nesse caso, incluí no momento “Funk 70” dois instrumentos virtuais simulando um Piano elétrico Fender Rhodes e um Clavicórdio, tradicionalmente pertencentes ao estilo, e uma linha de baixo rítmicamente característica; já para os momentos de Maracatú, deixei o trombone interpretar a melodia principal buscando um quê de melancolia. Como instrumentos de contracanto incluí uma viola caipira emitindo notas longas e uma guitarra distorcida como uma segunda linha de contracanto, que ora se encontrava com a melodia principal do trombone, trazendo ainda mais dramaticidade ao tema. Como a ideia do compositor era misturar dois ritmos que a princípio me pareciam desconexos, enfatizei esta premissa trazendo instrumentos que, aparentemente, não combinavam. Além de contribuir com cada textura/timbre, a viola caipira, a guitarra distorcida e o trombone trouxeram uma provocação, como se atuassem em um contexto que não lhes era natural.

Para a música “Mental Faculties” desenvolvi um arranjo com forte influência modal: uma estrutura que se opõe a estrutura musical tonal. Enquanto o tonalismo se baseia em uma ideia de “trajetória”, neste caso específico o uso do modalismo propõe uma imagem “cíclica”, com uma qualidade mais etérea ou flutuante. Esta estrutura musical é muito explorada em estilos de música popular como o Jazz modal trazido por expoentes como Miles Davis, John Coltrane e Wayne Shorter a partir de 1950 e grupos de Jazz fusion como Weather Report e Mahavishnu Orquestra a partir de 1970. Muito presente no rock e no blues, também as trilhas sonoras frequentemente utilizam o modalismo para criar ambientes específicos e paisagens sonoras. Seja uma música ou uma trilha sonora, o ambiente modal representa a criação de uma

⁷ Link disponível em: <https://youtu.be/pWRZEddwv3Y>

⁸ “O Funk americano dos anos 70 (ou “Funk 70s”) é um gênero musical que emergiu nos Estados Unidos a partir do Soul e do R&B. Sua origem remonta ao final dos anos 1960, com figuras como James Brown e George Clinton, sendo amplamente reconhecidas como seus pioneiros. (Vicent, 1996)”.

⁹ “O Maracatu é uma manifestação cultural popular afro-brasileira, originária de Recife/Pernambuco. Ritmo caracterizado por um “baque” potente e pulsante, gerado por grandes tambores de percussão chamados alfaías, acompanhados por caixas, taróis, gonguês e ganzás (Casculo, 2000)”.



atmosfera, não necessariamente focado em contar uma história com começo, meio e fim, mas sim em pintar um cenário sonoro que evoca imagens e sensações. O arranjo de *Mental Faculties* trouxe sobreposições de camadas e texturas graduais na parte A. Na parte B, a fim de gerar contraste, optamos por um samba bem marcado por uma nota forte no tempo 3 e no tempo 7 de um compasso 7/8. Esta música se desenvolve de forma gradual e crescente, iniciando somente com o baixo elétrico e a partir daí criando diversas texturas e contracantos¹⁰. Depois de prontos todos os arranjos e finalizada a etapa de desenvolvimento das guias, organizei o material de estudo para cada músico da seguinte forma:

- Cifras e partituras para todos os instrumentistas.

Figura 4 – Material de apoio¹¹



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Figura 5 – Material de apoio¹²



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Figura 6 – Material de apoio¹³



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

- Arquivos no formato MP3: Playback com click (metrônomo) e guia completa sem click.
- Nota de observação de todas as músicas para cada músico.

¹⁰ Link disponível em: <https://youtu.be/kUWd6hQkAIo>

¹¹ Partitura e cifra da música *Mental Faculties* para Fender Rhodes.

¹² Partitura da música *Aguapé* para Sax tenor.

¹³ Partitura e cifra da música *Maragrooveando* para viola caipira.



Figura 7 – Duda Cordeiro ¹⁴



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Figura 8 – Serginho Coelho ¹⁵



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Figura 9 – Rubens Azevedo ¹⁶



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Figura 10 – Ricardo Pauletti ¹⁷



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Também foi acordado com os músicos um cronograma de gravação, relacionando os dias e durações de cada sessão e descrevendo os dias e horários para a gravação de cada instrumentista.

Figura 11 – Cronograma da 1ª sessão de gravação ¹⁸

10:00 às 11:00	Montagem de bateria	Mário Jr
11:00 às 12:00	Montagem de bateria	Mário Jr
12:00 às 13:00	Almoço	Mário, Duda e Siquera
13:00 às 14:00	Gravação de bateria	Mário Jr
14:00 às 15:00	Gravação de bateria	Mário Jr
15:00 às 16:00	Gravação de bateria	Mário Jr
16:00 às 17:00	Gravação de bateria	Robertinho Silva
17:00 às 18:00	Gravação de baixo elétrico	Duda Cordeiro
18:00 às 19:00	Gravação de baixo elétrico	Duda Cordeiro
19:00 às 20:00	Gravação de baixo elétrico	Duda Cordeiro
20:00 às 21:00	Gravação de baixo elétrico	Duda Cordeiro
21:00 às 22:00	Revisão do material gravado	Mário, Duda e Siquera

Fonte: Arquivo pessoal dos autores

¹⁴ Foto de Duda Cordeiro tocando baixo acústico com arco na música *Vivenciando*.

¹⁵ Foto de Serginho Coelho tocando trombone na música *Maragrooveando*.

¹⁶ Foto de Rubens Azevedo tocando flauta nos momentos de congada na música *Vivenciando*.

¹⁷ Foto de Ricardo Pauletti tocando viola caipira nos momentos de maracatu na música *Maragrooveando*.

¹⁸ Cronograma da 1ª sessão realizado no dia 25 de março de 2022.



Figura 12 – Cronograma da 2ª sessão de gravação¹⁹

14:00 às 15:00	Gravação de baixo acústico	Duda Cordeiro
15:00 às 16:00	Gravação de baixo acústico	Duda Cordeiro
16:00 às 17:00	Gravação de baixo acústico	Duda Cordeiro
17:00 às 18:00	Gravação de violão	Josias Pimentel
18:00 às 19:00	Gravação de violão	Ricardo Pauletti
19:00 às 20:00	Gravação de viola caipira	Ricardo Pauletti
20:00 às 21:00	Gravação de Nipes de sopro	Evandro hasse
21:00 às 22:00	Gravação de Nipes de sopro	Evandro hasse

Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Figura 13 – Cronograma da 3ª sessão de gravação²⁰

14:00 às 15:00	Gravação de trombone	Evandro hasse
15:00 às 16:00	Gravação de trombone	Serginho Coelho
16:00 às 17:00	Gravação de acordeon	Rafael Petry
17:00 às 18:00	Gravação de guitarra	Cláudio Pereira
18:00 às 19:00	Gravação de guitarra	Alexandre Siquera
19:00 às 20:00	Gravação de Flauta	Rubens Azevedo
20:00 às 21:00	Gravação de sopro	Evandro hasse
21:00 às 22:00	Gravação de sopro	Evandro hasse

Fonte: Arquivo pessoal dos autores

As guias foram organizadas com cada instrumento ocupando um ou mais canais específicos. À medida que foram sendo gravadas pelos músicos, as amostras-guia em sua maioria no formato Midi²¹ foram sendo substituídas pelas interpretações que se tornariam definitivas por cada instrumentista.

¹⁹ Cronograma da 2ª sessão realizado no dia 29 de abril de 2022.

²⁰ Cronograma da 3ª sessão realizado no dia 03 de junho de 2022.

²¹ MIDI (Musical Instrument Digital Interface) "é um protocolo técnico que permite que uma ampla variedade de instrumentos musicais eletrônicos se comuniquem e se controlem uns aos outros... não transmite áudio em si, mas sim dados sobre como o áudio deve ser gerado por um dispositivo receptor" (Huber and Runstein, 2014).



Figura 14 – Gravação de bateria²²



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Figura 15 – Baterista²³



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Apesar de todos esses parâmetros pré-determinados, não foram descartados momentos especiais para a criação ou, dependendo da mediação entre produtor e cada artista, mudanças específicas de caráter pessoal no projeto. Esta abertura reforça o laço de confiança entre músicos e produtor. Para além do arranjo escrito, meu foco foi também trazer um clima de comunidade, em que a unidade sonora do grupo coexistisse com a valorização de cada frase musical que denotasse a personalidade de determinado artista. Nesse sentido, a mediação entre produtor e artistas acontece o tempo todo, ora de modo subliminar ora de modo explícito. Mas, de forma geral, graças ao pré-projeto, todos já sabem o que deverão fazer quando chegarem no estúdio.

A comunicação com os músicos

Através de um grupo de WhatsApp, enviei um link contendo o material com uma explicação geral. A conversa com os músicos teve início a partir deste ponto, definindo prazos e alinhando pormenores. Cito como exemplo o baterista Robertinho Silva: com 83 anos de idade e uma personalidade musical forte, muita experiência de vida e de carreira²⁴, a mediação envolveu um tratamento diferenciado.

²² Fotografia digitalizada do software Logic Pro no momento da gravação da substituição da bateria guia pela definitiva.

²³ Baterista e compositor Mário Jr. no momento da gravação de bateria.

²⁴ Um dos mais conhecidos e experientes bateristas brasileiros, Robertinho Silva gravou e se apresentou com Milton Nascimento, Herbie Hancock, João Donato, Clube da Esquina, Tom Jobim, Wayne Shorter, Pat Metheny, Egberto Gismonti, Gilberto Gil, Chico Buarque, dentre muitos outros.

Figura 16 – Baterista convidado²⁵



Fonte: Arquivo pessoal dos autores

Antes de começarmos sua gravação tivemos uma longa conversa, a fim de que eu pudesse entender seus gostos pessoais, suas preferências musicais. Busquei, durante sua performance, obter resultados que misturassem uma estética coerente com o álbum como um todo, sem perder sua marca pessoal, através de negociações de timbres e equipamentos, a fim de deixar sua personalidade registrada. Não interfeiri em sua interpretação, mas tentei atuar como um “tradutor” ou *mediador*, entre sua linguagem musical e o que eu concebi como adequado para o projeto. A decisão na escolha de equipamentos, posicionamentos de microfones e acústica foram totalmente relacionadas a este fim. De um modo geral, adotei procedimentos muito próximos a este para todos os outros convidados.

Os equipamentos

Cada equipamento possui sua própria resposta de frequência e nível de saturação harmônica, sua coloração e timbre, inclusive os microfones. Alguns hardware’s ou software’s oferecem uma resposta mais “transparente”, não interferindo no timbre natural do instrumento, enquanto outros podem trazer níveis significativos de textura e excitação harmônica, contribuindo ou não para a estética desejada. É possível enfatizar momentos densos, cheios de camadas e texturas, ou momentos suaves e vazios que exploram muitas pausas e poucas melodias simultâneas, através de combinações de equipamentos.

²⁵ Baterista Robertinho Silva, convidado para gravação da música *Tempo infinito*.

A regulagem dos fones de ouvido também é uma etapa fundamental para a otimização de uma produção. Uma vez que o músico interage diretamente com aquilo que está ouvindo, o fone deve reproduzir de maneira fiel o som de seu instrumento e de todos os outros ao seu redor em um volume confortável e equilibrado. Sempre deixo os fones em estéreo e, se a gravação for “ao vivo” ou com mais de um músico gravando ao mesmo tempo, respeito o local em que ele está posicionado. Por exemplo: se do lado esquerdo de Robertinho (baterista) foi posicionado um pianista que gravará simultaneamente com ele, direciono o som do piano mais para o lado esquerdo de seu fone; o mesmo acontece de maneira contrária, por exemplo, se o violonista estiver posicionado do seu lado direito.

Conclusões: Um equilíbrio delicado...

Partindo do pressuposto de que devemos demonstrar respeito e interesse pelas pessoas e por cada ideia de cada músico, procuro fomentar nas minhas produções a noção de que somos uma equipe e que ali, naquele momento, não existe competição e sim colaboração. Quando este ambiente se estabelece, percebo que todo o processo começa a fluir naturalmente. A mediação do produtor com músicos contratados deve partir de uma relação recíproca. Se o músico resolve colaborar com algo diferente, uma ideia inusitada, todos devem avaliar juntos se a contribuição é pertinente. Do mesmo modo, a adequação do repertório e/ou do arranjo às características técnicas e artísticas dos músicos escolhidos também influencia na produção: se o arranjo ou o repertório forem complexos demais para o músico, podem ser necessárias demasiadas repetições, além de expor o músico ao seu limite técnico ou intelectual. Em suma, esta análise elucidou o papel do produtor musical enquanto agente de mediação no contexto do estúdio de gravação. O álbum foi finalizado com sucesso dentro do prazo determinado, atestando a eficiência do planejamento e das técnicas de produção empregadas durante o processo. Os donos do projeto, assim como todos os convidados, ficaram satisfeitos com os procedimentos adotados, com o processo de gravação e com o resultado sonoro do álbum. O álbum recebeu uma boa aceitação do público e da crítica local, como por exemplo na matéria da revista digital Rifferama (2022)²⁶. O grupo foi convidado para um espetáculo no encerramento do 26º Festival de música popular de Itajaí e na 10º Maratona cultural em Florianópolis ambos realizado no

²⁶ Disponível em: <https://rifferama.com/confluencia-mestres-da-musica-instrumental-lancam-album/>
Acessado em 21 de julho de 2025.



ano de 2024. A análise dos procedimentos adotados na pré-produção, arranjo e gravação, bem como na gestão do ambiente de estúdio, a fim de estabelecer um ambiente de confiança e respeito pela personalidade musical de cada ator, trouxe um resultado diferenciado e autêntico. Esta investigação, ao delimitar seu escopo à mediação no contexto do estúdio, norteando a relação entre a concepção estética e os procedimentos técnicos na produção musical e tendo como foco a atuação do produtor musical como agente de mediação no ambiente do estúdio de gravação, oferece subsídios para futuras pesquisas que possam expandir a compreensão do papel do produtor musical em suas diversas interfaces com o mercado fonográfico, o público e a cultura.



Referências bibliográficas

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Ediouro, 2000. Disponível em: <https://archive.org/details/dicionariodofolc00casc/page/n1/mode/2up> Acesso em 25/07/25.

HUBER, David M; CABALLERO, Joe V. *Music Business Handbook and Career Guide*, 2023.

BRASILEIRO, Geremias. *Congadas de Minas Gerais*, 2001. Disponível em: <https://jeremiasbrasileiro.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/10/congadas-de-minas-gerais-2001-9c2ba-livro-de-jeremias-brasilei.pdf> Acesso em 25/07/25.

HENNION, Antoine. The Production of Success: An Anti-Musicology of the Pop Song. *Popular Music*, (Vol. 3), pp. 159-193), 1983. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/popular-music/article/abs/production-of-success-an-antimusicology-of-the-pop-song/ED7D255EBFF1A0B5014DB6B68DA87E2B#access-block> Acesso em 25/07/25.

HENNION, Antoine. An Intermediary Between Production and Consumption: The Producer of Popular Music. *Science, Technology & Human Values*, (Vol. 14), (Nº 4), (pp. 400-424), 1989. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/689684?origin=JSTOR-pdf> Acesso em 25/07/25.

HENNION, Antoine. *La Passion Musicale: Une Sociologie de la Médiation*. Paris: Édition Métailié, 1993.

HENNION, Antoine. Music and Mediation: Toward a New Sociology of Music. Clayton, Herbert, Middleton. *The Culture Study of Music: A Critical Introduction*. Routledge, 2003. Disponível em: https://www.academia.edu/5435824/Music_and_Mediation_Towards_a_New_Sociology_of_Music Acesso em 25/07/2025.

HENNION, Antoine. *The Passion for Music: A Sociology of Mediation*. New York: Routledge, 2015.

HUBER, David Miles; RUNSTEIN, Robert E. *Modern Recording Techniques*. Burlington: Focal Press, 2014.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. São Paulo: Companhia da Letras, 2001.

WEEKHOUT, Hans. *Music Production: Learn How to Record, Mix and Master Music*. New York: Taylor & Francis, 2019.

VICENT, Rickey. *Funk: The Music, the People, and the Rhythm of the One*. New York: St. Martin's Griffin, 1996.

