

CCDB Gravação Profissional

Entre o cognitivo, o cultural e o tecnológico

Bruno Tavares Magalhães Macedo¹

¹Doutorando no Programa de pós-graduação em história social da
Universidade de São Paulo, Brasil.

brunotavaresmacedo@usp.br

Resumo: Este breve artigo trata da relação entre um mestre da contra cultura, CCDB, e os acervos digitais de música popular brasileira. Explorando as noções de *hardware* e *software* como agências sociais no desenvolvimento cognitivo de uma cultura sonora de produção independente de CDs em pequenos estúdios nas décadas de 1990-2010.

Palavras chave. Contra cultura, Gravação profissional, Acervos digitais

Abstract: This brief article deals with the relationship between a master of counterculture, CCDB, and the digital collections of Brazilian popular music. Exploring the notions of hardware and software as social agencies in the cognitive development of a sound culture of independent CD production in small studios in the 1990s-2010s.

Key words. Counter culture, Professional recording, Digital collections

[1] Introdução

A sigla CCDB¹ compõe-se das iniciais do escritor, músico e técnico de som autodidata Cláudio Cesar Dias Baptista. A marca CCDB de equipamentos de áudio foi registrada no Instituto Nacional de Patentes Industriais (INPI) sob o número 810.967.685 em 20 de setembro 1982. Sua existência como marca de tecnologia sonora feita no Brasil deve ser localizada historicamente no interior de uma rede de atores sociais que utilizaram a restrição de importações dos anos 70/80 como janela de oportunidade empresarial.

A atividade de CCDB centrada na venda de produtos de áudio vai até 1997. Mas 20 anos antes ele começava a vender projetos de construção de equipamentos eletrônicos desenhados por ele, incluindo kits com peças, circuitos impressos e instruções de montagem pela revista Nova Eletrônica (1974-1984). Em 1977 ele inicia um curso de áudio em capítulos na revista, paralelo ao curso de outros autores dedicados à formação de programadores de computadores durante a reserva de

¹ Para saber mais sobre CCDB acessar <https://www.ccdb.gea.nom.br/> . Acessado em 21/09/2022.

informática². A característica principal de seu curso era a mistura de trechos de ficção científica e a estética da contra cultura com as formas de enunciado convencional da eletrônica: manuais, esquemas e especificações técnicas.

Em 1996 eu comprei um exemplar numerado e autografado do conjunto integral desse curso de áudio. Esta é a fonte histórica principal neste breve artigo. A pergunta que faço ao livro CCDB Gravação Profissional é como este artefato, uma ferramenta de cognição sobre o funcionamento tecnológico e cultural de um estúdio de gravação, pode me ajudar a explicar a produção de CDs, como milhares de gravações inéditas de acervos de grandes instituições³ da memória e história da música brasileira feita, entre 1996 e 2010, em um pequeno estúdio caseiro no Rio de Janeiro?

O desafio metodológico é utilizar este artefato cognitivo para analisar a relação histórica entre a tecnologia e contra cultura dos anos 1970/80 e a produção de acervos sonoros em pequenos ateliers digitais dos anos 1990-2010. Como ferramenta analítica do pesquisador, quero apontar como o curso de CCDB atua através de sua linguagem sobre o som como uma ponte entre cultura e tecnologia, com o objetivo de explicar como a produção independente desempenhou um uso ou função social (THOMAS, H. et. al., 2019) expressivo na memória da música brasileira.

[2] A ciência e a arte⁴

Em muitos programas de democratização do acesso à ciência e tecnologia no Brasil utiliza-se a música popular como mediadora cultural. A música aproxima a informação da memória através de um conhecimento tácito, que a experiência da

2 A primeira aula de programação (Fev/1977) prometia – “O curso terminará com pormenorizados dados, elementos e instruções para que o leitor, se assim o desejar, possa montar um microcomputador cuja aquisição será brevemente possível sob a forma de “kit”, pré-montado, pré-calibrado e que *funcionará* perfeitamente.” (Revista Nova Eletrônica, fev,1977, P. 16)

3 As instituições são a Fundação Nacional de Arte (FUN ARTE), o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro (MIS) e o Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

4 Exemplo de inscrição do imaginário científico na música popular: Em 1947, com “Brasil, ciência e arte”, de Carlos Cachaca e Cartola, Mangueira ficou em 2º lugar no carnaval. (...) Não querendo levá-los ao cume da altura/ Cientistas tu tens e tens cultura/E neste rude poema destes pobres vates/Há sábios como Pedro Américo e Cesar Lattes. (<http://www.fiocruz.br/brasiliana/> Acessado em 17/10/2021).

música popular brasileira⁵ sedimentou. A circularidade da cultura popular transita nas prospecções de folcloristas e antropólogos estudando as ordens sociais das festas, passando pelos departamentos de propaganda do Estado, os meios de comunicação de massa e os investimentos publicitários da indústria cultural. Tudo concorre para a formação social de uma cultura oral densa. É uma história de disputas, inversões carnavalizantes de sentido e invenções de memórias épicas cheias de fantasia. O suporte tecnológico digital contemporâneo atua junto a essa capacidade de dar sentido coletivo à mixagem oral brasileira.

Minha pesquisa trata do disco compacto (CD), artefato tecnológico digital de suporte sonoro, cuja existência foi breve na história da fonografia inaugurada em 1877. À margem dos milhões arrecadados em vendas pelas multinacionais da indústria nos anos 1990-2000, meu foco está no disco compacto como mediador de conhecimento. Em uma dinâmica complementar e reversa da indústria cultural, uma espécie de reserva de mercado por exclusão, a chamada produção independente⁶ tem como foco a sonoridade diversificada de conteúdo para pequenos públicos, em geral chamados de nichos de mercado. A produção independente está na origem do comércio fonográfico de música⁷. O CD não constitui novidade nesse aspecto. A novidade está na compreensão do fenômeno sonoro como linguagem cultural no interior de um hardware digital barato e acessível ao produtor independente, como parte da prática de uma ideologia trabalhando em favor da memória de uma cultura sonora tradicional.

⁵ Explica Sandroni (2019) que a música popular brasileira, com sua sigla MPB, condensa significações culturais do início do século XX, onde “popular” se define por oposição a “folclórico” e “erudito”, mas também associações de imaginários políticos, onde CPCs (Centros Populares de Cultura) de antes do golpe de 1964 e MDB (Movimento Democrático Brasileiro) de depois do golpe, dialogam em ruas, praças e palanques, transmutando canções populares em hinos de movimentos sociais e políticos.

⁶ De Marchi (2006) chama a atenção para uma mudança cultural no termo independente na virada dos anos 1990 para 2000. Ocorre uma mudança de imaginário dos outsiders do sistema capitalista nos anos 1960, que seriam os heróis da contracultura, os independentes ou marginais, para uma visão liberal de democratização da cultura, onde independente é o espaço socioeconômico da pequena empresa.

⁷ Juliana Perez (2018) aponta o fato de que quando expiraram as patentes industriais dos aparelhos de reprodução sonora, como o gramofone, proliferaram fábricas independentes de discos em vários locais do mundo a partir dos anos 1920. Depois dos anos 1930, mudanças nos padrões tecnológicos da comunicação geraram sucessivas fusões e falências, modificando o grau de concentração em oligopólios econômicos da indústria fonográfica ao longo da história.

[3] Gravação Profissional, um livro aberto

Em sua pesquisa sobre música e eletrônica no Brasil, Theophilo Pinto (2002) apresenta em uma entrevista com CCDB a chave para a compreensão de como o fenômeno da miniaturização dos componentes eletrônicos da informática contribuíram para o fim de seu esquema artesanal de produção de equipamentos.

Você não deve prender-se às ferramentas. Se você mantiver sempre as mesmas ferramentas, o alicate, o ferro de solda, etc, você vai ter sempre que diminuir o até o ponto que vai precisar de um microscópio, uma alicate microscópico e ferramentas que existem nas empresas que produzem em série e isso custa dinheiro, depende de associação, depende da submissão – seja à sociedade de terceiros, seja ao capital de terceiros. (Baptista, 2000, Apud: Pinto, 2002, P. 55).

CCDB, portanto, não via na produção do *hardware* uma possibilidade da permanência de um estilo de vida independente da submissão ao grande capital industrial. A comercialização de produtos CCDB estava ligada à outra chave cultural. Como explica Pinto (2002) “não bastava ao cliente apenas dinheiro [...] o cliente deveria comparecer pessoalmente à casa do artesão e ouvir dele todas as explicações [até] sobre a teoria de funcionamento daquele tipo de produto.” (P. 53). Aí está a chave da articulação entre o cognitivo, o cultural e o tecnológico em CCDB Gravação Profissional, o livro. Ao contrário da grande indústria, Claudio fazia questão de abrir a caixa preta da tecnologia, apresentando o lado *software* de suas criações para que o usuário compartilhasse a responsabilidade pelo uso correto do equipamento. Na verdade seu comércio dependia dessa troca direta. Era todo ele fundamentado numa rede de relacionamentos entre criador e usuário, como uma rede de *software* livre. Cláudio me ensinou que o segredo da gravação está no fenômeno da transdução. Ele identifica no equipamento de transdução, o alto falante, ou *speaker*, ou a agulha do toca disco, o ponto chave do sistema de reprodução do som em alta fidelidade que ele persegue no final dos anos setenta.

É para animar a você, interessado em fazer seu próprio sistema, em saber comprar o melhor pelo preço que desejar pagar, em aperfeiçoar o sistema de som já existente, com trabalho voltado para os pontos-chave, que escrevo estas linhas. Deverá ter notado atrás que esses pontos-chave se relacionam mais com “transdutores” (ou alto-falantes e a cápsula do toca-discos). (Revista Nova Eletrônica, março, 1977, P.144)

Este é o elo que liga os ensinamentos de CCDB sobre Áudio, com letra maiúscula como escreve em seu livro, aos acervos sonoros na era digital. Cláudio não fazia do digital uma panaceia do último avanço da tecnologia, inacessível ao comum dos mortais. Apenas tratava o digital como extensão do conhecimento analógico do som que transmitia a todos. Mais um dispositivo a favor da energia cósmica do som, uma contra cultura, onde a memória é um artefato participante do fenômeno energético maior, que é a música para as sociedades humanas, e também dos extraterrestes que habitam o universo cultural deste membro da banda de rock os Mutantes nascida nos anos 1960, que se nomeia por uma sigla: CCDB.

[4] Conclusão

A indagação principal deste pequeno artigo está correlacionada com a pesquisa de doutorado que desenvolvo na Universidade de São Paulo sobre o CD (disco compacto) como artefato obsoleto contemporâneo. Qual é o papel dos artefatos sonoros na rede das ressignificações da música do passado? Os artefatos são pensados pela sua agência na produção histórica do fenômeno sonoro de reprodução da música. A hipótese da tese é que o conhecimento da história deste fenômeno sócio técnico potencializa a ressignificação do acervo de música do passado ouvida e analisada pelo pesquisador, e reprocessada pelo criador contemporâneo. O obstáculo é o processo de obsolescência, que toda a produção industrial determina de antemão, a chamada obsolescência programada. O problema de pesquisa é investigar como a obsolescência obstrui a transmissão dos conhecimentos sobre gravar música no passado. Ao resgatar a agência de CCDB em uma história brasileira da gravação profissional, procuro identificar como a cognição sobre a operação de circuitos elétricos em estúdio, ensinada por CCDB dos anos 70 aos 90, permite explicar as redes de atores sociais envolvidos na produção da memória social da música popular brasileira na era digital. O mote da contra cultura aparece então como um fator político resistente à corrente principal do discurso dominante da atualização tecnológica, que ao tornar obsoleto um artefato sonoro converte a memória do fato artístico gravado em uma coleção de objetos inúteis, silenciando um passado musical.

[5] Fontes históricas

CCDB. Gravação Profissional. Manuscrito do autor realizado em 1984. Primeira versão registrada na Biblioteca Nacional em 04/06/1986, sob o título “Curso CCDB de Gravação Profissional”, também chamada de “Série CCDB de Gravação Profissional” Esta versão é o exemplar número 191, assinado pelo autor Cláudio Cesar Dias Baptista em Rio de Janeiro, 03/05/1996. Págs. 1097.

Revista Nova Eletrônica. Artigos citados no texto. Curso de programação de microcomputadores, publicado no número 1, fevereiro 1977, páginas 16 – 22. Curso de Áudio CCDB, Lição 1, publicado no número 2, março de 1977, páginas 142 – 149. Arquivos em PDF disponíveis em <https://blog.novaeletronica.com.br/revistas-nova-eletronica-colecao-completa/> Acessado em 21/09/2022.

[6] Bibliografia

DE MARCHI, Leonardo. Do marginal ao empreendedor. Transformações no conceito de produção fonográfica independente no Brasil. ECO-PÓS- UFRJ, v.9, n.1, janeiro-julho 2006, P.121-140.

GONZÁLEZ, Juliana P. A indústria fonográfica e a música caipira gravada. Uma experiência paulista (1878-1930). Tese de doutorado em história social. PPGHS/USP. São Paulo, 2018.

PINTO, Theophilo Augusto. Vãos abortados de uma pesquisa frutífera. Dissertação de mestrado em musicologia. ECA/USP. São Paulo, 2002.

SANDRONI, Carlos. MPB: um pouco de história. Revista Cult Online. Acessado em 07/04/2019.

THOMAS, H. et. al. ¿Cómo funcionan las tecnologías? Alianzas socio-técnicas y procesos de construcción de funcionamiento en el análisis histórico. *Pasado Abierto*, Argentina, Nº 10, Segundo Semestre de 2019, pp. 127-158.

[7] Sites e plataformas de Internet

Sobre CCDB. <https://www.ccdb.gea.nom.br/> Acessado em 21/09/2022

Sobre Brasil, Ciência e Arte. <http://www.fiocruz.br/brasiliana/> Acessado em 21/09/2022