

DJ Tudo, *samples* e hibridismos: da linguagem do estúdio para a apresentação ao vivo¹



Resumo: O disco *Pancada Motor - Manifesto da Festa* (2013), do DJ Tudo, é composto por *samples*, *loops* e gravações instrumentais justapostas que, ao serem combinados, geram uma linguagem musical híbrida. Entretanto, quando o DJ Tudo (Alfredo Bello) e sua banda se apresentam, as canções gravadas são, em parte, tocadas por músicos com instrumentos tradicionais. Tendo por base os Estudos Culturais, este artigo pretende demonstrar como o hibridismo gerado no estúdio de gravação, por meio de *softwares*, *samples* e tecnologias digitais, é reconfigurado na linguagem híbrida dos shows do DJ Tudo.

Palavras-chave: Comunicação, DJ Tudo, hibridismo, música eletrônica, música ao vivo, performance.

DJ Tudo, samples e hibridismos: del lenguaje de estudio para la presentación en vivo

Resumen: El disco *Pancada Motor - Manifesto da Festa* (2013), de DJ Tudo, es compuesto por *samples*, *loops* y grabaciones instrumentales yuxtapuestas que, al combinarse en el proceso de producción, generan un lenguaje musical híbrido. Sin embargo, cuando DJ Tudo (Alfredo Bello) y su banda se presentan, las canciones grabadas son, parcialmente, tocadas por músicos con instrumentos tradicionales. A partir de los Estudios Culturales, este trabajo pretende demostrar cómo el hibridismo generado en el estudio de grabación, por medio de *softwares*, *samples* y tecnologías digitales, se reconfigura en el lenguaje híbrido de los recitales de DJ Tudo.

Palabras clave: Comunicación, DJ Tudo, hibridismos, música electrónica, música en vivo, performance.

DJ Tudo, samples and hybridities: from the studio language to the live concerts

Abstract: The DJ Tudo's album *Pancada Motor - Manifesto da Festa* (2013) is composed of *samples*, *loops* and instrumental recordings juxtaposed which, when combined in the process of production, generate a hybrid musical language. However, when DJ Tudo (Alfredo Bello) and his band make concerts, the recorded songs are partly played by musicians with traditional instruments. Based on Cultural Studies, this article aims to demonstrate how the hybridity generated in the recording studio, by means of *softwares*, *samples* and digital technologies, is reconfigured to the hybrid language of DJ Tudo's concerts.

Keywords: Communication, DJ Tudo, hybridity, electronic music, live music, performance.

Herom Vargas

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP)

Docente do Programa de Pós-Graduação
em Comunicação da Universidade
Metodista de São Paulo (UMESP)

E-mail: heromvargas@terra.com.br

Nilton Carvalho

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação
em Comunicação da Universidade Municipal
de São Caetano do Sul (USCS)

E-mail: nilton.carvalho@uscs.edu.br

O músico Alfredo Bello, o DJ Tudo, elabora um trabalho caracterizado pela utilização hibridizada da diversidade das tradições musicais brasileiras e dos gêneros internacionais. A elaboração de seus discos é fruto de pesquisas, parcerias musicais e uso de recursos de produção específicos dos DJs, como o *sampling*, que em suas combinações geram uma linguagem híbrida por colocar em contato diferentes sonoridades e identidades musicais. Um trabalho do DJ Tudo que se destaca é o álbum *Pancada Motor - Manifesto da Festa* (2013), obra na qual os repertórios híbridos de Alfredo Bello dialogam com as descobertas sonoras de suas viagens

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do XV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, no XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

pelo Brasil e pelo mundo, nas quais busca contato com artistas de diversas origens.

Os vínculos entre culturas promovidos nas canções do DJ Tudo carregam, em boa medida, traços da memória musical afetiva de Alfredo Bello. Baixista e formado em Música pela Universidade de Brasília (UnB) nos anos de 1980, na adolescência tocou em uma banda de *punk rock* e, anos depois, já na universidade, conheceu a música erudita – estudou inclusive baixo acústico. A pesquisa musical despertou o interesse por artistas oriundos de tradições locais, num primeiro

Na cultura pop é possível encontrar exemplos significativos de obras que recorreram a recursos de produção musical, geralmente frutos de experimentalismos

momento, brasileiros. Frequentador de festas e encontros culturais urbanos, nos quais opera ampla articulação de diversidades sonoras, começou a atuar como DJ no final da década de 1990. Nas discotecagens que fazia nesse período, mixava músicas sacadas de sua coleção de discos, hoje com aproximadamente 12 mil LPs. Na década seguinte, Bello começou a viajar pelo Brasil com o objetivo de entrar em contato com músicos locais e fazer registros de canções e manifestações culturais. Posteriormente, tais registros surgiram em seu trabalho no formato de *samples*² e *loops*.³ Esses fragmentos sonoros, muitas vezes, são o ponto de

² Amostras sonoras retiradas de discos, programas de rádio e televisão, softwares ou até mesmo gravadas que são usadas em novas peças musicais, inclusive com sua estrutura melódica alterada (Conter; S., 2014; White; Crisell; Príncipe, 2009).

³ Recurso usado em muitas canções eletrônicas contemporâneas. Trata-se de um trecho de uma canção (de duração geralmente inferior à de um *sample*) acionado de forma repetida (White; Crisell; Príncipe, 2009).

partida das canções do DJ Tudo, e somam-se às identidades musicais dos músicos convidados para tocar em seus discos.

O disco *Pancada Motor - Manifesto da Festa*⁴ é a confluência dessa pluralidade musical, um trabalho que abre mão de enquadramentos em um gênero específico para articular colagens sonoras inusitadas e colocar em xeque a ideia de identidade musical fechada. Esse jogo proposto, sobretudo pelos reflexos da globalização, na visão de Stuart Hall (2014, p. 51), pluraliza as identidades ao produzir “uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas”.

Ao se apresentar ao vivo, entretanto, DJ Tudo e seu grupo usam instrumentos tradicionais na música *pop* – guitarra, baixo, bateria, percussões e sopros – somados a um *sampler*. Cabe a essa configuração instrumental levar a linguagem musical construída com tecnologias digitais na produção de estúdio ao show. Se, no álbum *Pancada Motor - Manifesto da Festa* a linguagem híbrida é construída por meio de *samples*, *loops* e justaposição de camadas sonoras gravadas em diferentes lugares, no ambiente do concerto ao vivo é necessário reconstruí-la e reinterpretá-la.

O que o presente artigo pretende demonstrar é como ocorre essa migração da linguagem musical híbrida gravada em estúdio, e armazenada nas mídias, para as apresentações ao vivo⁵ durante as turnês do DJ Tudo.

Produção musical, *samples* e estúdio

As possibilidades encontradas nos processos atuais de produção musical oferecem uma série de ferramentas capazes de guiar

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CXHkN5fe18g>>.

⁵ As observações da pesquisa de campo foram feitas no show realizado pelo DJ Tudo no Sesc Pompeia, São Paulo (SP), em 21 de março de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sunFXj2gsaE&list=PL7O69bucObMM9XUkQaL15u9z6O_MfKO3M&index=1>.

os rumos sonoros de determinado disco ou *single*. Não à toa, na cultura *pop* é possível encontrar exemplos significativos de obras que recorreram a recursos de produção musical, geralmente frutos de experimentalismos. Por exemplo, na canção *Good morning, good morning*,⁶ faixa do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967), dos The Beatles, é possível perceber o uso de uma “estrutura rítmica de compassos em 5/4 e sons de animais como parte efetiva da canção” (Fenerick; Marquioni, 2008, p. 11). A inserção de fragmentos que reproduzem cacarejos e latidos na linguagem musical, somente foi possível graças às tecnologias de gravação e produção e também ao trabalho do produtor George Martin.

Tais opções ganharam novas características a partir das inovações propostas pelos DJs do *hip hop* no início da década de 1980. Entre os trabalhos deste período, destaca-se *The adventures of Grandmaster Flash on the wheels of steel*⁷ (1981), canção do grupo Grandmaster Flash and the Furious Five. Nela, o disc-jôquei Grandmaster Flash propôs a combinação de diversas canções,⁸ uma mixagem complexa, elaborada com três toca-discos, e cuja linguagem final fora submetida a técnicas de estúdio de produção musical (Navas, 2012). Trabalhos de DJs produtores são amplamente encontrados na cultura midiática contemporânea. Neles, há uma lógica de manipulação de mídias e tecnologias provenientes das primeiras remixagens da *disco music*, que buscavam reelaborar canções existentes em novas texturas (Tankel, 1990), trabalhadas por disc-jôqueis como o italiano Giorgio Moroder. Hoje, novas formas de produção musical são observadas nos trabalhos dos DJs, seja com o uso de *samples* que geram hibridismos ou

com a construção de bases rítmicas para acompanhar o canto – parcerias como as da dupla de DJs Tropicillaz (Laudz e Zegon) e a *rapper* Karol Conka e o projeto Major Lazer (dos DJs Diplo e Jillionaire) com a cantora MØ, são alguns exemplos.

Para Marcelo Bergamin Conter e Fabrício Lopes da Silveira (2014), a técnica do *sampling* estabelece um “curioso território de ressignificação” (2014, p. 3), em que trechos de músicas distintas são articulados entre si para a produção de novas combinações e efeitos de contraste, paralelismo ou complementação. Essa característica é percebida no álbum *Pancada Motor - Manifesto da Festa*. Além do uso de alguns *samples* gravados durante o contato de Alfredo Bello com tradições locais, no Brasil e no exterior, trechos de instrumentos e vozes são captados em diferentes lugares, com a participação de diversos músicos. Todo esse material sonoro ganha tratamento novo no ambiente de estúdio, com o objetivo de organizar a linguagem e a narrativa musical das faixas. Essas tecnologias podem ser entendidas como componentes de um novo “processo que reconfigura as noções de performance e gravação em estúdio, permitindo cortes, edições e experimentações diversas” (Sá, 2006, p. 7).

Na canção *É hoje é hoje*,⁹ Alfredo Bello usa um *loop* de percussão gravado com o grupo Baianas de Barreiras (Coruripe, Alagoas). Esse fragmento é apenas o ponto de partida de uma canção em que identidades musicais se misturam. Um “produto de várias histórias e culturas interconectadas” (Hall, 2014, p. 52), no qual os vocais gravados com Dona Neta, no Recife, e o naipe de sopros, composto por Marcelo Monteiro (saxofone), Odirlei Machado (trombone) e Amílcar Rodrigues (trompete), registrado em São Paulo, convivem no mesmo ambiente sonoro. Em meio a esses hibridismos, nota-se ainda a própria voz de Dona Neta usada como *sample* no início da faixa, combinações que mostram como

⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lzhSbBftWtk>>.

⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MDniHCHOicU>>.

⁸ Algumas das faixas usadas são: *Good times* (Chic), *Apache* (The Incredible Bongo Band), *Rapture* (Blondie), *Another one bites the dust* (Queen), *8th wonder* e *Rapper's delight* (The Sugarhill Gang), *Monster jam* (Sequence), *Glow of love* (Change) e *Life story* (The Hellens).

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TghCdjgMSmg>>.

identidades musicais podem ser reconstruídas na contemporaneidade para formar uma identidade “poliglota, multiétnica, migrante, feita com elementos cruzados de várias culturas” (García Canclini, 1995, p. 109).

Loops, samples e justaposições, que põem em contato variadas cores de sons (Schafer, 1986) no processo de produção musical, demonstram como os disc-jóqueis pensam suas criações musicais. No artigo *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, da década de 1930, Walter Benjamin (1987, p. 168) já apontava para a nova configuração das obras reproduzidas, ao indicar que “a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original”. Desde o fim do século XX, com as tecnologias digitais e a internet, os deslocamentos, as mesclas e as colagens musicais têm sido cada vez mais frequentes e demonstram as formas inovadoras de produção, que unem manifestações culturais distintas no espaço e no tempo em uma criação musical única.

A faixa *É hoje é hoje* também traz, em sua complexidade, a *mixagem* realizada pelo produtor Mad Professor, conhecido por trabalhar com ritmos como *dub, reggae e jungle*, além da elaboração de *remixes*, em especial a *remixagem*¹⁰ do álbum *Protection* (1994), do grupo britânico Massive Attack. Sendo assim, a produção musical da música foi trabalhada por dois artistas: Alfredo Bello e Mad Professor. Para Jonathan David Tankel (1999), os caminhos sonoros que determinada linguagem musical gravada pode percorrer dependem tanto da técnica aplicada como do responsável por tais ajustes, uma vez que:

Tecnologia de gravação de som pode armazenar e recuperar os elementos básicos da música (ritmo, melodia, harmonia e cor tonal), mas a o responsável pela gravação também pode manipular todo o ambiente de som. Ao fixar vários parâmetros do

¹⁰ Mad Professor remixou todas as faixas do álbum *Protection*, do Massive Attack, inserindo diversos elementos da música *dub*. A intervenção do produtor alterou inclusive o nome do álbum, que após receber novos elementos eletrônicos teve seu título modificado para *No Protection*.

som (por exemplo, volume, tom, timbre, justaposição, presença e ataque / declínio), o responsável pela gravação pode “codificar” a música e o espaço musical (Tankel, 1999, p. 34. Tradução nossa).¹¹

A arquitetura gerada por recursos de produção musical utilizados pelos DJs permite que Alfredo Bello, na canção *Terra, céu e sonho*,¹² use novamente um *loop* que evoca uma tradição local nacional. Desta vez, a percussão é tocada pela marcha de rua Marujada Nossa Senhora do Rosário, de Mogi das Cruzes (SP), manifestação cultural encontrada por Alfredo Bello em suas pesquisas. No arranjo musical da faixa, há também a participação do timbre da gaita tocada pelo músico belga Steven de Bruyn, além da voz da cantora Tulipa Ruiz, combinações que trazem à tona o aspecto de uma obra de perfil híbrido, na qual “não há somente um elemento em questão, mas um leque efetivo de determinantes, referentes e configurações que funcionam de forma complexa” (Vargas, 2007, p. 20).

As técnicas de produção contemporâneas permitem ainda aos artistas a realização de uma obra à margem da chamada grande indústria cultural, pois é possível produzir discos em pequenos estúdios e divulgá-los nos próprios shows. Simone Pereira de Sá (2006) observa que esses estúdios alternativos podem ser caracterizados como parte de um novo processo de democratização e acesso a tecnologias, sobretudo após a introdução do MIDI (*Music Instrument Digital Interface*), que permite ao DJ produtor combinar “sintetizadores digitais, *samplers*, baterias eletrônicas e computadores, trabalhando conectados em rede, consolidando a noção de *home studio*” (2006, p. 10).

¹¹ Sound recording technology can store and retrieve the basic elements of music (rhythm, melody, harmony, and tonal color), but the recordist also can manipulate the entire sound environment. By fixing various parameters of sound (for example, volume, pitch, timbre, juxtaposition, presence, and attack/decay), the recordist can “code” the music and the musical space (Tankel, 1999, p. 34).

¹² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U3_-ybXiA3M>.

Percebe-se então, ao analisar linguagens híbridas construídas em estúdio, como as encontradas no álbum *Pancada Motor - Manifesto da Festa*, a consolidação de uma forma específica de pensar, que não está apenas no trabalho em si, mas reside em uma ideia sobre como fazer música (Lima, 2015). Esse pensamento musical difere da lógica identificada com a fórmula e a repetição da fórmula (Martin-Barbero, 2001), pois o experimentalismo que constrói essa linguagem movente dificilmente poderia ser enquadrado no formato de um gênero musical específico ou em esquemas comerciais de divulgação. A compreensão das mesclas postas em jogo, quando as canções do DJ Tudo são trabalhadas em estúdio, no processo de produção, demanda identificar que os fragmentos sonoros captados em diferentes lugares migram de suas respectivas matrizes de origem rumo ao ambiente laboratorial de edição musical.

Levar aos shows o hibridismo de *Pancada Motor - Manifesto da Festa*, durante as turnês do DJ Tudo, abre um novo processo de interpretação desses elementos justapostos por meio de tecnologias digitais. Nota-se que há uma reconfiguração do que antes eram *samples*, *loops* e timbres instrumentais gravados por diferentes artistas – e organizados por *softwares* de edição musical. Nos shows do DJ Tudo, a música híbrida pré-gravada nas mídias e pensada à maneira dos disc-jóqueis, é materializada nos instrumentos tradicionais (e um *sampler*) e levada ao palco.

Hibridismos: do estúdio para o “ao vivo”

Os shows do DJ Tudo estabelecem um encontro entre a ideia proposta nas faixas gravadas de seu álbum, trabalho combinado por técnicas de produção musical, e sua execução “ao vivo”. Nas apresentações do disco *Pancada Motor - Manifesto da Festa*, o grupo é composto por guitarra, baixo, bateria, percussão, instrumentos de sopro e um *sampler*, este último responsável por trazer à linguagem das peças musicais tocadas ao

vivo alguns dos elementos acionados pelas tecnologias digitais em estúdio. Há também um notebook que insere trechos de vídeos em um telão ao fundo do palco, na introdução de algumas canções. Percebe-se a existência de combinações experimentais entre instrumentos e tecnologias, porque, se-



No caso do DJ Tudo, a transposição da linguagem da canção gravada para a performance no palco é uma forma de recriação do eletrônico no ambiente ao vivo

gundo José Guilherme Allen Lima (2015, p. 389), a “aquisição de conhecimento cognitivo de como operar tal e tal equipamento tem um impacto significativo sobre o senso de um estilo musical e linguagem” (Tradução nossa).¹³ No caso da música do DJ Tudo, esse impacto gera hibridismos variados.

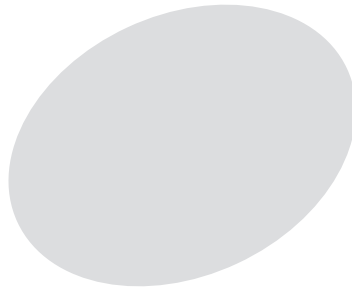
No palco, a linguagem das canções de *Pancada Motor - Manifesto da Festa* é readaptada a partir das possibilidades oferecidas por cada instrumento que nesse novo ambiente dependem exclusivamente da técnica dos músicos e não contam com os ajustes do processo de produção musical. Para Fernando Iazzetta (1997), há restrições no ato de tocar determinado instrumento:

O instrumentista está sujeito às limitações e possibilidades impostas pela física desses instrumentos ao mesmo tempo que os controla com uma técnica que às vezes beira os limites da capacidade humana, impondo os movimentos e gestos de seu próprio corpo, sobre o corpo do seu instrumento (Iazzetta, 1997, p. 28).

¹³ [...] acquiring cognitive knowledge of how to operate such and such equipment has a significant impact on one's sense of musical style and language (Lima, 2015, p. 389).

Se, atualmente, a maioria dos sons conhecidos vem de vários aparelhos também conhecidos, alguns até de matrizes virtuais, como o circuito elétrico de sintetizadores, *samplers* e *softwares* (Iazzetta, 1997; Schafer, 1986), levar à lógica do show uma música elaborada artificialmente por essas tecnologias digitais depende da releitura de uma configuração em outra, ou seja, vozes e instrumentos irão traduzir novamente os *samples* e outros elementos combinados no ambiente do estú-

Escutar Gil e DJ Tudo é participar de uma experiência multicultural e sincrética e requer uma atenção diferenciada que apreenda os fluxos sonoros



dio. Não se trata de reproduzir o que se definiu por música acusmática, toda produzida em estúdio e prescindindo da performance do músico, mas, ao contrário, de reconstruir parte da dinâmica sonora previamente gravada e/ou sintetizada no ambiente do concerto com equipamentos eletrônicos e músicos e seus instrumentos tradicionais. Como observa Heloísa Valente (2003), com a eletricidade e a informática, as mídias provocaram uma “revolução com consequências sem precedentes em toda a história da paisagem sonora: o mundo tornou-se esquizofônico” (2003, p. 62). Esses sons tirados de suas fontes originais, o que segundo Murray Schafer (1986) caracteriza a *esquizofonia*, são retrabalhados durante as apresentações do DJ Tudo.

No palco, o músico dá forma ao som por meio do acionamento intencional, regado ou experimental, do seu instrumento, como também pela interpretação expressiva que investe em sua criação, a partir da dimensão emotiva e da disposição de seu corpo em relação à audiência. No artista em cena, entram

em funcionamento os parâmetros do corpo e da performance, ação complexa concebida como relação

[...] que se estabelece entre o executante e o público [e que] pode não ser menos determinante, provocando toda espécie de dramatização ou de desdobramento do canto [...]. As performances não mediatizadas são cronometricamente imprevisíveis. Sua duração só obedece, com uma grande aproximação, a uma regra de probabilidade, culturalmente motivada (Zumthor, 1997, p. 158).

O resultado dessa relação pode até ser indicado pelo artista na construção criativa do seu trabalho, porém, a expressividade da interpretação será dada também pelos vínculos estabelecidos entre músico e público. No caso do DJ Tudo, a transposição da linguagem da canção gravada para a performance no palco é uma forma de recriação do eletrônico no ambiente ao vivo.

Na faixa *Minha querida mãezinha*,¹⁴ o canto do grupo Caboclinha, captado na Barra do Camaragibe (Alagoas), é colocado em contato com outros sons e instrumentos, em especial a guitarra de Stefane Goldman, gravada em Paris. O diálogo entre a toada de uma tradição local e fraseados de instrumentos geralmente associados a ritmos ocidentais globalizados, como *rock*, *blues*, *funk* ou *rap*, é levado ao show de maneira levemente adaptada da proposta inserida na gravação de estúdio. Tanto a percussão típica do grupo alagoano como as notas de guitarra estão representadas no palco pela instrumentação, no entanto, os versos da letra são cantados agora por Alfredo Bello, Mestre Nico e Rafaela Nepomuceno. Observa-se, em ambas as versões da canção, a leitura que Stuart Hall (2014) propõe sobre a globalização, na qual nota que nesse fenômeno não há nem o êxito do global e tampouco a delimitação unificante do local, mas a mistura de ambas dimensões da cultura.

¹⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b3o3JuiGC-s>>.

Ao levar o álbum *Pancada Motor - Manifesto da Festa* ao contexto da apresentação ao vivo, algumas técnicas inseridas na versão de estúdio das faixas são mantidas no show, a exemplo do *sample* que evoca a voz de Dona Neta, em *É hoje é hoje*, acionado durante a performance. Logo, a simulação da voz da cantora recifense ocorre como reflexão de algo real (Baudrillard, 1991), evocada pela técnica do *sampling*, enquanto outros elementos antes simulados na gravação de fato são tocados. Isto ocorre com a percussão gravada com o grupo Baianas de Barreiras que na versão de estúdio aparece como *loop*, mas no show é reelaborada pelos percussionistas Mestre Nico e Rafaela Nepomuceno e pelo baterista Gustavo Souza. A linguagem performatizada da música ainda soma à sua proposta híbrida o improviso do saxofonista Marcelo Monteiro, que no palco elabora um solo de longa duração diferente do som do saxofone gravado na faixa do disco. Se, na gravação, os corpos que acionam vozes e instrumentos estão subentendidos e virtualizados pela digitalização, que ao mesmo tempo equaliza e modifica os parâmetros acústicos, no palco, os corpos são elementos fundamentais de construção da música, são protagonistas na forma dada aos sons e permitem que a expressão dos artistas se materialize no espetáculo.

Nota-se que DJ Tudo estabelece um jogo dialético entre a linguagem ao vivo e a gravada porque as canções levadas aos shows têm alguns de seus parâmetros sonoros transformados e, ao mesmo tempo, mantêm certos elementos rítmicos e melódicos. *Negavem dançar*¹⁵ demonstra esse processo no momento em que Alfredo Bello insere um vídeo do músico Biu do Samba de Matuto, de Maragogi (Alagoas), em que o alagoano fala sobre a “pancada motor”, jeito específico com que se toca zabumba no local. Na versão gravada, a zabumba de Biu é combinada com a guitarra de Stefane Goldman ao longo

de toda a faixa. Já na performance ao vivo o mesmo instrumento tocado pelo alagoano é evocado por um *loop*. No vídeo, a zabumba de Biu tem seu som manipulado para gerar repetições (o efeito do *loop*), e a partir desse efeito a banda começa a tocar a canção. O grupo, então, elabora sua performance com base em complexidades e em constante diálogo (Wisnik, 1989).

O hibridismo observado na linguagem das apresentações do DJ Tudo é característica contemporânea que pode ser encontrada em outros trabalhos, pois a própria música popular traz em si predisposição à mistura. Ao analisar uma apresentação do músico Gilberto Gil em San Diego, Eduardo Navas (2012) notou inovações na música tocada pelo brasileiro no decorrer do show, sobretudo quando Gil fez versões para: *Three little birds* (Bob Marley), *Garota de Ipanema* (Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes) e *Something* (The Beatles). Segundo o pesquisador, a primeira canção ganhou uma releitura em ritmo de bossa nova, *Garota de Ipanema* foi tocada em uma combinação instrumental típica do *reggae* jamaicano, enquanto a composição dos The Beatles recebeu uma linguagem híbrida, com traços de bossa nova e *reggae*. Gilberto Gil mostrou em seu show uma confluência de identidades musicais que fazem parte do seu repertório cultural e de sua formação como músico e indica, segundo Eduardo Navas (2012, p. 59), “uma compreensão de como o significado se move através das fronteiras” (Tradução nossa).¹⁶

Logo, escutar Gil e DJ Tudo, entre outros artistas contemporâneos, é participar de uma experiência multicultural e sincrética, é pisar em um terreno movediço que escapa a delimitações herméticas, e requer uma atenção diferenciada que apreenda os fluxos e as colagens sonoras:

Sua conformação maleável e promíscua sugere uma análise cuidadosa que busque abarcar essa rica multiplicidade, fugindo

¹⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=43mjagDb6Y>>.

¹⁶ [...] an understanding of how meaning moves across borders.

de esquemas que definem apenas origens, essências e tradições calcificadas; uma escuta atenta que trafegue teoricamente com a canção e deixe que dela se retirem os elementos usados e mesclados na sua constituição sem circunscrevê-los em conceitos fechados (Vargas, 2007, p. 27).

Os encontros rítmicos no álbum *Pancada Motor - Manifesto da Festa* demonstram como a linguagem da música popular encontrada na cultura midiática atual pode ser formada por conjugações de diversas identidades sonoras e culturais. Stuart Hall (2014), em seu ensaio sobre identidade cultural na pós-modernidade, abordou como o sujeito teorizado (e delimitado) no período do Iluminismo passou por mudanças no último século. Sua descentralização ocorreu em especial por conta da globalização e seus efeitos geradores de “identidades abertas, contraditórias, inacabadas” (2014, p. 28). É na linguagem musical idealizada por artistas contemporâneos como Alfredo Bello que esse tipo de aspecto cultural das sociedades atuais se mostra evidente e pulsante.

*Sailor's love*¹⁷ possui ambiente sonoro sincrético com encontro de identidades musicais, ao exibir em sua versão de estúdio o som da *bağlama*¹⁸ (ou *saz*), tocada pelo turco Murat Erthel, e gravada por Alfredo Bello em Istambul, Turquia. No início da faixa há um diálogo entre o timbre do instrumento turco com o do sax soprano de Marcelo Monteiro. A densidade de uma linguagem que revela forte hibridização cultural, presente nesta faixa, agrega ainda os sons do triângulo tocado por Jonathan Silva e o *loop* que reproduz a percussão da marcha de rua Marujada Nossa Senhora do Rosário, de Mogi das Cruzes (SP). No palco, o grupo propõe linguagem híbrida semelhante, mas altera determinados elementos referentes à instrumentação. O som antes oriundo da *bağlama*,

de Erthel, é reinterpretado pela guitarra (Fender Stratocaster) de Rafael Martinez, que no show entra em contato com o saxofone tocado por Marcelo Monteiro. A percussão da marcha de rua, evocada pelo *loop* no disco, agora é materializada pelos instrumentos no palco, enquanto o triângulo é reproduzido com suas ondas sonoras alteradas pelo *sampler* e sua dialética “entre o gravado e o sintetizado, o som real e o inventado” (Wisnik, 1989, p. 48). A versão de linguagem híbrida gerada em estúdio ganha adaptação nos shows do DJ Tudo que também fazem movimentos complexos, inesperados, nos quais Alfredo Bello dança e convida o público a dançar enquanto toca o seu baixo. Entre as ações performáticas, o baixista ainda é responsável pela inserção dos vídeos, que preenchem o telão ao fundo do palco, e dos fragmentos sonoros acionados pelo *sampler*, recombinações rítmicas que propõem o jogo do contato e das misturas.

● Considerações Finais

O álbum *Pancada Motor - Manifesto da Festa* é composto pela linguagem híbrida de uma obra que nasce de coletividades, encontros e mesclas. O próprio slogan: “DJ Tudo e sua gente de todo lugar”, na capa do álbum, evoca a diversidade de culturas colocadas em contato por meio de suas músicas. Um disco para ser ouvido como ponto de encontro de identidades musicais, no qual nota-se uma ideia de confluência e reconhecimento. Mesmo em meio às diferenças rítmicas, colocadas em relação para geração de novos significados, os elementos justapostos ou misturados, tanto na versão gravada como no show, carregam em si características que podem ser identificadas.

A produção musical idealizada por Alfredo Bello nesse disco coloca em contato *samples*, *loops* e instrumentos diversos, gravados em lugares distintos, e esse aspecto remete à maneira com que os DJs pensam

¹⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TZ-8aXcECmM>>.

¹⁸ Instrumento típico da música popular turca, mas também utilizado na Grécia, onde recebeu o nome de *bouzouki*.

música: prática de criação musical que seleciona e combina, sob outras lógicas culturais e semióticas, elementos sonoros dispersos, sendo que tais lógicas não são as dos contextos originais em que cada elemento individual estava inserido. No caso de Alfredo Bello, tais combinações, geralmente, são editadas em *softwares* que possibilitam a manipulação dos sons identificados e gravados pelo DJ em suas pesquisas.

Na reproduzibilidade dos sons evocados nos *samples* há novas possibilidades de releituras, pois, na proposta levada aos shows, esses fragmentos encontrados no disco *Pancada Motor - Manifesto da Festa* ganham instrumentação e outras formas de interpretação performatizadas. O *loop* que evoca a percussão tocada pelo grupo Baianas de Barreiras, em *É hoje é hoje*, é reinterpretado ao vivo por Mestre Nico e Rafaela Nepomuceno, de forma semelhante à da cultura local gravada por Alfredo Bello e inserida na versão do disco. Ou seja, um som gravado e reproduzido a partir de um recurso digital retorna à materialização do som de um instrumento durante a apresentação, sem ser, no entanto, necessariamente, o som original, mas rearticulado em outras vozes, outros corpos e instrumentos.

E esse jogo segue por meio de diversificações, alternadamente variando sentidos

na linguagem levada às apresentações do DJ Tudo. Nos shows, o som de uma zabumba ou determinado trecho cantado podem ser evocados por meio de *loops* e *samples*, enquanto no disco os mesmos elementos aparecem como protagonistas na construção do arranjo e vice-versa. Percebe-se então que em *Pancada Motor - Manifesto da Festa* há certa proximidade ou cumplicidade entre instrumentos tradicionais e recursos de criação utilizados por DJs (*loops* e *samples*) na elaboração de linguagens musicais híbridas. O elemento musical atual se mistura ao tradicional e vice-versa, sem serem ambos estigmatizados como tais; são simplesmente materiais sonoros à mão do artista para sua experimentação e criação.

Na contemporaneidade, essas técnicas de produção musical, antes exclusivas dos disc-jóqueis, foram também apropriadas como ferramentas criativas de grupos e artistas experimentais, que reelaboram sons armazenados nas mídias. No caso do DJ Tudo, ao mesmo tempo em que a produção de suas músicas é pensada de forma semelhante à dos disc-jóqueis da música eletrônica, a elaboração de seus shows demonstra inovações ao reinterpretar o resultado musical obtido por recursos digitais em uma linguagem híbrida instrumental performatizada.

(artigo recebido jan.2016/aprovado jan.2017)

Referências

- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 165-196.
- BAUDRILLARD, J. **Simulacros e simulação**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.
- CONTER, M. B.; SILVEIRA, F. L. Sampleamento de imagens sonoras em Fear of a Black Planet. In: INTERCOM - Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 37, 2014, Foz do Iguaçu. Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação: comunicação, guerra e paz. São Paulo: Intercom, 2014.
- FENERICK, J. A.; MARQUIONI, C. E. Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band: uma colagem de sons e imagens. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, ano V, n.1, p. 1-21, 2008.
- GARCÍA CANLINI, N. **Consumidores y ciudadanos conflictos multiculturales de la globalización**. Miguel Hidalgo: Grijalbo, 1995.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- IAZZETTA, F. A música, o corpo e as máquinas. **Opus - Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**, v. 4, n. 4, p. 27-44, 1997.
- LIMA, J. G. A. Experimental music and the reprogramming of apparatuses. In: GUERRA, P.; MOREIRA, T. **Keep it simple, make it fast! An approach to underground music scenes**. Porto: University of Porto, 2015, p. 385-391.
- MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- NAVAS, E. **Remix theory: the aesthetics of sampling**. New York: Springer, 2012.
- SÁ, S. P. A música na era de suas tecnologias de reprodução. In: COMPÓS - Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, 15, 2006, Bauru. Anais do XV Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Brasília: Compós, 2016.
- SCHAFFER, R. M. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora UNESP, 1986.
- TANKEL, J. D. The practice of recording music: remixing as recording. **Journal of Communication**, v. 40, n. 3, p. 34-46, 1990.
- VALENTE, H. A. D. **As vozes da canção na mídia**. São Paulo: Via Lettera, 2003.
- VARGAS, H. **Hibridismos musicais de Chico Science & Nação Zumbi**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- WHITE, P.; CRISELL, L.; PRINCIPE, R. **On the record**. New York: St. Martin's Press, 2009.
- WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec, 1997.