

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
LICENCIATURA PLENA COM HABILITAÇÃO EM MÚSICA

UMA NOVA POSSIBILIDADE:
O DJ COMO UM MÚSICO DO SÉCULO XXI

JEZ.
André Luiz Amorim Acatauassú Nevares

ANDRÉ LUIZ AMORIM ACATAUASSÚ NEVARES

RIO DE JANEIRO, 2004

UMA NOVA POSSIBILIDADE: O DJ COMO UM MÚSICO DO SÉC. XXI

por

ANDRÉ LUIZ AMORIM ACATAUASSÚ NEVARES

Monografia submetida ao Instituto Villa Lobos do
Centro de Letras e Artes da UNI-RIO, como requisito
parcial para a obtenção do grau de Licenciado
pleno com Habilitação em Música, sob orientação
do professor Mestre Avelino Romero Pereira.

Rio de Janeiro, 2004

SUMÁRIO

	Página
INTRODUÇÃO	3
CAPÍTULO 1: O TEMA E SUA ABORDAGEM	4
1.1 Considerações iniciais	
1.2 Quadro Teórico	
CAPÍTULO 2: INSTRUMENTOS MÚSICAIS: DO ACÚSTICO AO ELETRÔNICO	8
CAPÍTULO 3: O DJ E SEUS AFAZERES	20
3.1 Uma Breve História do Primeiro DJ no Brasil	
3.2 Os afazeres de um DJ contemporâneo	
3.2.1 Repertório	
3.2.2 Mixagem	
3.2.3 Manipulação de material pré-gravado	
3.2.4 Inserção de Sons sobre as músicas pré-gravadas	
3.2.5 Remix e Produção Musical	
3.2.6 DJ nos Palcos	
CAPÍTULO 4. SERIA O DJ UM MÚSICO DO SÉCULO XXI ?	31
4.1 Considerações iniciais	
4.2 DJ como instrumentista e interprete	
4.3 Processos de observação e conclusões	
CONCLUSÃO	40
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
I Impressos	
II Material de Internet	
III Material audiovisual	
ANEXOS	44

INTRODUÇÃO

Os avanços tecnológicos obtidos durante o século XX criaram uma nova relação homem-mundo acabando por influenciar toda produção musical contemporânea. Avanços obtidos, especialmente durante as pesquisas sobre novas organizações do pensamento musical, nos remetem a quebra de convenções, novas regras e a criação de novas estéticas musicais.

Dentre os novos acontecimentos há a aparição do Disc-Jockey ou DJs¹. Diante de uma nova forma de organização musical, experiências pessoais e por termos contato com o estilo de música que os DJs executam, surgiu a indagação de como enquadrar o mesmo diante da música contemporânea.

Neste trabalho pretendíamos desenvolver a questão: Seria o DJ um Músico do século XXI? Para tal, utilizaríamos como metodologia: pesquisas bibliográficas, pesquisas de Internet, visitas aos locais de trabalho dos DJs, audição de fonogramas e assistir a shows. Entendíamos, que assim, estaríamos aptos a conceituar os trabalhos do mesmo diante da música.

No capítulo 1 construiríamos uma abordagem para o tema, atualizando questões tratadas no projeto original aliadas a um referencial teórico que nos desse embasamento para considerações que apresentaríamos a seguir.

No capítulo seguinte resgataríamos algumas conceituações sobre o papel histórico dos instrumentos musicais tradicionais até chegarmos aos utensílios utilizados pelos DJs.

¹ DJ: (Pronuncia-se *didjei*) Abreviatura de Disc-Jockey, “aquele que pilota toca-discos em casas noturnas. A palavra *Jockey* designa o montador de cavalos de corrida, e teria se originado de *Jock*, popular para *Joe*, um antigo cavaleiro inglês.” Ver DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e Expressões da Música*, 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2004 p. 109.

A seguir apresentáramos os afazeres dos DJs e as possibilidades de como um DJ pode vir a interferir na música.

Por fim, fariamos uma associação entre as discussões dos capítulos anteriores, agregando novas informações obtidas em nossas visitas, audições e shows, buscando desenvolver a questão sobre o papel do DJ diante da Música. Desta forma, críamos ter chegado a circunscrever a questão central acerca de o DJ poder ser considerado como um músico do século XXI.

CAPÍTULO 1: O TEMA E SUA ABORDAGEM

1.1 Considerações iniciais

A maneira como o mundo entende o que é música - forma de arte que combina sons de maneira agradável aos ouvidos, pressupondo que estes sejam produzidos por instrumentos tais como violinos, flautas, tambores, pianos, guitarras, baixos, além de pressupor teorias e partituras - estremece com o avanço da tecnologia. Tal visão pode não dar mais conta de uma série de novos acontecimentos ao redor da música. Como enquadrar uma produção musical contemporânea? O advento do teclado eletrônico, dos sintetizadores, *samplers*², CDs³, baterias eletrônicas e, principalmente, do computador fornece uma série de novos ângulos e cria a necessidade de uma redefinição no significado de música. Como encarar a realidade da música eletrônica e concreta? Definições, tal como, “arte de

² “Sampler: (ing[lês]. lit[eral]): amostrador) Dispositivo eletrônico onde é gravado digitalmente o som de um instrumento ou voz. O *sampler* tem capacidade de reprodução de impressionante fidelidade, sem interferências, desvios ou ruídos.” *Idem, ibidem*, p. 292.

³ “CDj: toca discos digital para DJs.” Ver <http://www.pioneer-latin.com.br/nova/noticias/noticias.asp#>

expressar idéias por meio de sons⁴, podem dar conta de uma série de novos acontecimentos ao redor da música.

Notas musicais, ou simplesmente material sonoro, hoje podem ser elaboradas por intermédio de sinais elétricos que, ao alimentarem processadores, enviam sinais a amplificadores e aos alto-falantes, podendo construir e modificar até mesmo timbres. Isso não só constitui uma nova forma de produção musical, mas é principalmente uma nova forma de expressão e arte.

Mesmo diante de novas e antigas conceituações, como definir o papel do *Disc Jockey*, ou DJ, na música? Ignorá-lo não é mais possível. Seu crescente status e presença no mercado fonográfico atual, com um número cada vez maior de consumidores do seu trabalho, como enquadrar o DJ diante do que é ou não um fazer musical? O DJ é uma nova espécie de Músico? Seria ele um Músico do século XXI?

Experiências pessoais e profissionais de nossa parte fizeram com que essa inquietação, sobre a definição do o que é um DJ, se tornasse objeto de um estudo mais aprofundado. Ao dividirmos o palco com artistas renomados junto a estes profissionais e ao co-produzirmos um CD com um DJ, tomamos conhecimento de uma nova forma de linguagem.

Para tentar entender essa nova forma de expressão e a maneira de pensar de um DJ, passamos a frequentar os locais de trabalho destes - normalmente as boates. Em especial as boates da cidade do Rio de Janeiro. Da Zona Norte a Zona Sul da cidade acompanhamos, por aproximadamente um ano, mais precisamente entre novembro de 2003 e dezembro de 2004, o desempenho e a performance de diversos DJs, tendo acesso ao equipamento, ambiente e material de trabalho dos mesmos. Fomos por diversas vezes ao mesmo local a

⁴ DOURADO, H. *op. cit.*, p.214

fim de descobrir se a intenção que um DJ em questão fizera em um dia anterior foi aleatória ou era expressão de uma idéia musical.

Embora tenhamos tido diversas conversas informais, estes depoimentos não fizeram parte do objeto deste estudo, uma vez que a metodologia aplicada foi a de observação, pesquisa bibliográfica e pela Internet, além das audições de materiais fonográficos produzidos por DJs.

Durante o aprofundamento do estudo fizemos uma extensa pesquisa por material bibliográfico. No entanto, por se tratar de um tema novo, o material bibliográfico disponível no Brasil é muito pequeno, constando de apenas três livros específicos sobre o tema. A fonte mais rica para referências foi a Internet.

1.2 Quadro Teórico

Durante nosso trabalho procuramos referenciais teóricos que pudessem abranger de uma melhor forma a música contemporânea, em especial aquela que nos fornecesse um enquadramento sobre a função DJ. Partimos em primeiro lugar em busca das definições sobre a palavra Música. Nos espantamos quando uma das mais reconhecidas fontes de definições de termos relacionados à música, Dicionário Grove de Música, não apresentou o significado da palavra Música, Músico ou mesmo de DJ. Entendemos neste caso que existem diversas visões sobre tal definição.

Encontramos no Dicionário de Termos e Expressões da Música, de Henrique Autran Dourado⁵ especialmente nos seus verbetes 1 e 2, um referencial que resume a forma de

⁵ "Música (gr. mousike; lat. Musica) 1.Arte de exprimir idéias por meio de sons 2.Obra Musical 3.Partitura musical" DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e Expressões da Música*, 1ª ed. São Paulo: Editora 34, p. 214

como a entendemos. “Música (grego *mousike*; latim *Musica*) 1.Arte de exprimir idéias por meio de sons 2.Obra Musical”⁶.

Buscamos um referencial teórico que entenda a libertação da linguagem musical de suas técnicas e da sintaxe tradicional. Entendemos música como arte de expressar através de sons, algum tipo de pensamento ou idéia. O fazer musical pressupõe uma intenção, que neste caso se manifesta sobre a forma de “um conjunto de técnicas expressivas que concernem à sintaxe dos sons.”⁷ Para Aristóteles, “a música não deve ser praticada para um único tipo de benefício que dela pode derivar, mas para usos múltiplos, pois que pode servir para a educação para propiciar a catarse, e em terceiro lugar, para o repouso o alívio da alma e a suspensão de todas as fadigas. Disto resulta que é preciso fazer uso de todas as harmonias, mas não de todas ao mesmo tempo, empregando para a educação aquelas que têm um maior conteúdo moral, para ouvir músicas executadas por outros aquelas que incitam à ação ou inspiram à comoção.”⁸ Esta visão foi a única que ajudou o desenvolvimento da arte musical, segundo Nicola Abbagnano.

Entretanto, entendemos que o ato de se comunicar através da fala, ou seja, a linguagem comum, possa ser confundida como música. Para tal nos remetemos à visão de Hanslick para diferenciar a linguagem musical da linguagem comum. “A diferença consiste em que na linguagem o som é somente um sinal, isto é, um meio para exprimir algo de completamente estranho a este meio, enquanto que na música o som tem importância em si, isto é, é objetivo por si próprio”.⁹

⁶ DOURADO, H. *op. cit.*, p.214.

⁷ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982, p. 659.

⁸ Segundo ABBAGNANO, N., *op. cit.*, p. 661.

⁹ Segundo ABBAGNANO, N., *op. cit.*, p. 662.

Entendemos que um indivíduo ao manipular qualquer tipo de som, transmitindo ali sua idéia, estará realizando um ato musical, logo neste momento estará sendo músico. As próprias notas musicais são convenções estabelecidas, e música é arte que se exprime por intermédio de sons. Não pressupõe notas ou convenções. Vemos que o som precede a nota e que as teorias musicais não são necessárias para o enquadramento das definições de Música e Músico.

CAPÍTULO 2: INSTRUMENTOS MUSICAIS: DO ACÚSTICO AO ELETRÔNICO

O vocabulário musical sempre esteve fortemente ligado aos seus meios de produção sonora. A manipulação de objetos musicais a fim de produzir uma gama desejada de som é comumente chamada de prática instrumental. Sejam eles primitivos ou tecnologicamente avançados, proporcionam uma linguagem sonora. Esta linguagem sempre esteve ditada pela geografia, costumes e avanços tecnológicos. Para se compreender os avanços contemporâneos com relação ao instrumento, é necessário nos remeter ao passado em busca do primitivo e do novo instrumental.

Uma boa definição de instrumento é a de Pierre Schaeffer. "Todo dispositivo que permite obter uma coleção variada de instrumentos sonoros – ou de objetos sonoros variados -, mantendo presente no espírito a permanência de uma causa, é um instrumento de música, no sentido tradicional de uma experiência comum a todas as civilizações".¹⁰

¹⁰ SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de objetos musicais: ensaio interdisciplinar*. Brasília: Edumb, 1993, p.72.

Voltando a era pré-histórica, mais precisamente sob a ótica primitiva do antecessor ao Homo sapiens, o Homo Faber, nota-se um processo musical praticamente instintivo. A prática de gritar a plenos pulmões, o prazer de bater sucessivamente sobre objetos não pode ser dissociada do gesto e seu efeito. O prazer de produzir som ou apenas barulho. Seus instrumentos não podem ser vistos sem observar seus costumes e situação primitiva. Seus objetos sonoros não eram específicos à produção sonora. O mesmo utensílio utilizado para a sobrevivência servia como utensílio musical. Uma cabaça utilizada para a ingestão de líquidos pode ser visto como um utensílio contemporâneo ao Homo faber. O processo de bater repetitivamente sob estas cabaças gera, mesmo que acidentalmente, uma nova forma de linguagem. Variações aplicadas segundo padrões estéticos contemporâneos a sua época geraram uma nova forma de expressão. A expressão através do som. Ao se fazer uso de mais de uma cabaça, três como exemplo, há uma variação timbrística na produção sonora. Sua prática repetida e até mesmo passada para outros membros de sua espécie gera uma nova relação entre o Homo Faber e objeto. Remonta o utensílio como forma de objeto sonoro.

Voltando a um passado menos remoto, podemos dividir os instrumentos segundo uma série de critérios. Primeiramente sob as duas maiores estruturas musicais: Melodia e Ritmo. Sob esta ótica encontramos os instrumentos melódicos e percussivos. Sob uma segunda ótica, instrumentos que apresentam alturas pré-determinadas (como os instrumentos temperados), e os de altura contínua (os instrumentos de corda sem trastes, por exemplo). Outra subdivisão pode ser feita segundo o material dos objetos sonoros: cordas, madeiras, metais, etc. No entanto nenhuma destas subdivisões leva em conta as possibilidades sonoras, mas principalmente a liberdade de seus desempenhos.

Podemos dizer que um instrumento possui três elementos, sendo indispensáveis os dois primeiros. O vibrador que entra em vibração e promove o deslocamento de ar gerando o som; o excitador que provoca a vibração inicial; o ressonador que promove a sustentação da vibração.

Segundo esta nova visão podemos facilmente comparar um violino, um piano, um bongo, uma flauta. Todos possuem elementos de vibração. Cordas para o violino e piano, membrana ou coluna de ar para o bongo e flauta. Os excitadores no caso do violino e flauta são contínuos enquanto do piano e bongo são não contínuos. Logo podemos perceber que os dois primeiros instrumentos comportam ressonadores tão em evidência que ofuscam toda a produção sonora do objeto.

Quando descoberta uma fonte sonora, o Luthier¹¹ pode repetir a mesma fonte e calibrá-la multiplicando sua diversidade, ou, fixar-se na mesma fonte e procurar variá-la sob si mesma. A segunda opção levará o Luthier a variar sob as variáveis dos vibradores excitadores e ressonadores.

Um dos mais importantes instrumentos musicais, e tido como um dos mais simples, é o piano. Sua invenção é creditada a Bartolomeo Cristofori por volta de 1700. Demandou um longo e difícil ajustamento, pois propunha variar a coleção de vibradores sem variar, na medida do possível, as características dos percussores e ressonadores. Ganhou grande força durante o período Barroco com sua utilização doméstica. Com a evolução e ou criação do piano de armário, que dispõem suas cordas verticalmente, passou a viabilizar seu emprego em ambientes muito pequenos. Fato que revoluciona a música, chegando até a ditar

¹¹ "Luthier: Artesão especializado na construção e reparos dos de corda; Luteria: Originalmente se refere a oficina e confecção de ALAÚDES. Com o tempo, passou a designar de forma genérica o local de trabalho *luthier* ou LUTHIER, abrangendo todos os instrumentos de cordas. Atualmente, designa também o artesão

maneiras de se compor. Uma vez popularizado, a música tinha de ser feita principalmente para o piano.

As possibilidades de variação do instrumento são: em primeiro plano o timbre. Ou seja, aquilo que faz com que saibamos que sons, mesmo diferentes, provêm daquele determinado instrumento; em segundo os registros instrumentais, ou seja, sua capacidade de extensão; além de sua execução instrumental. Ou seja, que dois executores tem também papel na diferenciação do som produzido por um mesmo instrumento.

Os avanços mais profundos com relação aos instrumentos são quando aparecem os chamados instrumentos eletrônicos. O aparelho de produção sonora não é mais classificado segundo as definições clássicas de instrumentação. Os instrumentos passam a buscar o som puro. Frequências são os alvos destes novos instrumentos. As notas, dó ré mi fá sol lá si dó, são trocadas por hertz¹². Os maiores avanços obtidos na tecnologia musical ocorreram durante os estudos sob música eletrônica e música concreta.

Um erro freqüente é pensar em música eletrônica como sons da vida real, processados de alguma forma em studio. Esta maneira de organização do pensamento musical é a chamada música concreta. A música concreta parte de sons reais. Esta pressupõe um som pré-existente gravado e processado em studio. Um som de trombone processado, a fim de se obter inúmeras variações, pode ser enquadrado na classificação de música concreta.

Sons senoidais, ou sons puros são a matriz da música eletrônica. São sons produzidos por aparelhos em studios ou laboratórios a partir de frequências puras. Com

que trabalha com os instrumentos da família do sopro das MADEIRAS, VIOLÕES, CRAVOS, e mesmo guitarras e baixos elétricos." DOURADO, H. *op. cit.*, p. 189.

certeza existe uma relação entre o som puro e os sons reais. Com a utilização de alguns aparelhos, observamos que o som real é uma superposição de sons puros. Uma nota musical está para o som real assim como o harmônico (de sua serie harmônica) está para o som puro. Sob uma segunda ótica, a de um átomo para uma célula. A busca pelo som puro e pela clonagem de sons reais é determinante para o avanço da tecnologia musical, criando os teclados, sintetizadores, filtros, etc.

No entanto com o passar do tempo à distinção entre música eletrônica e música concreta foi se tornado tão tênue, que hoje o termo música eletrônica, abrange as duas classificações.

A peça fundamental para a criação da música eletrônica, em seu tempo, era a possibilidade de armazenamento de um material sonoro produzido unicamente por sons puros. Ou seja, a aparição do gravador de fita magnética possibilitou a estocagem e a reorganização de sons previamente gravados. Através dele podemos deixar para a humanidade o registro da execução musical. Mas pensar nele como um simples arquivo é ignorar uma série de recursos e avanços posteriores à invenção do gravador. Só com este objeto podemos manipular os sons e reutilizá-los como um tijolo pré-fabricado.

Experimentos com fita criaram efeitos como os fades, o reverse e outros. Em seus experimentos, os compositores faziam manualmente cortes, secções, e finalmente colagens a fim de obter um resultado não mais na nota musical, porém no resultado final da produção sonora. Ou seja, a fita magnética passa a ser uma nova maneira de composição, e certamente um instrumento musical na qual esta nova música se expressa. Outra maneira de utilizar o gravador como instrumento musical é fazer a superposição de sons através de

¹² "Hertz: unidade de medida de frequência das ondas periódicas, correspondendo a um ciclo por segundo. O termo advém do nome do físico Henrich Hertz, descobridor das ondas a que se chamam hertzianas.

vários gravadores sincronizados manualmente. O resultado é então gravado por um outro e terceiro gravador. Este processo, hoje em dia muito mais avançado, é o chamado de mixagem¹³.

A música eletrônica traz uma nova gama de sons e possibilidades. Tanto no que concerne às notas musicais e tempos. Torna a música muito menos previsível e privilegia a informação. Quanto mais previsível for a obra, mais facilmente será assimilada. O inverso também é verdadeiro. No âmbito tonal a música é muito mais fácil de ser compreendida que no âmbito atonal. A Música do século XX parece ser tão diferente da música do passado e se apresenta de maneiras tão variadas que é difícil conceber que tenha raízes na música que o precedeu.

No entanto, podemos dizer que a infinita soma de sons provocará não mais a música, porém o ruído. A este ponto de liberdade podemos inclusive trabalhar com o ruído musicalmente. Cria-se música através da manipulação do ruído em busca de uma expressão musical.

As fitas, ao serem editadas, eram cortadas e coladas manualmente. Processo igual, porém digital e com certeza mais avançado, é o sistema de edição de qualquer sistema de gravação multipista como Cakewalk e Pro Tools. É neste método de gravação que se baseiam quase toda a produção musical mundial.

O sistema multipista passa da seguinte premissa: gravar em uma mesma fita, porém em canais diferentes, os sons captados. A gravação em canais separados propicia uma pureza de cada som devido a seu trato individual. Estes sons também podem vir a ser manipulados distintamente obtendo um resultado final satisfatório, segundo padrões

abreviatura [Hz].” *Idem, ibidem*, p.160

estéticos desejados. Ao mesmo tempo, podem ser reproduzidos simultaneamente em busca de uma organização satisfatória. Um exemplo seria os antigos gravadores de doze polegadas. Uma guitarra gravada em um canal, o baixo elétrico em outro, a bateria em vários canais, já que é composta de vários instrumentos, o bumbo, a caixa, os pratos, entre outros. O objeto final de um processo de gravação multipista é transformar todos os canais em dois. Ou seja, a reprodução simultânea de todo o material pré-gravado é também gravada por um segundo gravador onde todos os canais são convertidos para apenas dois. Assim obtém-se um material final estéreo. Esta organização dos canais é comum em qualquer som caseiro. O sistema de som estéreo consiste em uma reprodução de diferentes informações em um par de alto falantes separados horizontalmente. O objetivo é criar uma sensação de espacialidade para o ouvinte.

A possibilidade de gravar e reproduzir uma execução sonora trouxe uma nova relação entre obra e ouvinte

Com o advento do computador, seus avanços atingem não só o mundo das ciências exatas, mas também a arte e a música. Com relação ao som, temos a digitalização do mesmo. Sons, antes análogos, passam por um sistema de amostragens e se tornam números. Com uma onda sonora sendo representado por uma seqüência de números, um computador facilmente compreende tal seqüência e é capaz de reproduzir tais informações sob a forma de material sonoro.

Os populares teclados e sintetizadores contemporâneos nada mais são do que pequenos microcomputadores transformando seqüências numéricas em sons. Teclados não reproduzem um som de piano real, mas sim uma série de sons senoidais, que somados, dão

¹³ "Mixagem: Processo de Mixar"; "Mixar: Balancear eletronicamente duas ou mais trilhas gravadas." *Idem*, *ibidem* p. 208.

a impressão, ao ouvinte, de estar ouvindo o timbre de um piano verdadeiro. Ou seja, agora, através de aproximações ditas imperceptíveis ao ouvido humano, é possível a produção de uma intenção sonora de um instrumento. Não é mais necessária a presença de um determinado instrumento para a obtenção de sua intenção sonora.

Seguindo basicamente o mesmo princípio, o de dispensar a presença do instrumento real, obtendo a mesma intenção relativa à produção sonora, há a criação do sampler. O sampler não tenta uma criação do som através da soma de sons senoidais, ou seja, não visa uma aproximação. Este reproduz sons pré-gravados. Samplers são muito utilizados em shows e até mesmo em gravações. O objetivo de obter um som mais real possível, traz o sampler do studio ou palco. Por não tratar de uma aproximação sonora, mas sim a reprodução, assim uma fita magnética pré-gravada, a fidelidade correlativa ao som primário é infinitamente superior. Se a intenção é a reprodução de uma fala, por exemplo, o sampler vai ser mais adequado do que o popular teclado.

Tanto para os conservadores eruditos, como para os *avant-guard* Populares, o sistema de gravação e de microfonação é basicamente o mesmo. Em ambos encontramos o som "processado". Seja ele de forma perceptível ou não. O mais famoso, e tido como o melhor dentre os sistemas gravação digital multipista, é o sistema feito pela companhia Digidesign, denominado Pro Tools.

O sistema pro tools é de uma maneira geral um Studio virtual. Um sistema de processamento do som visualizado na tela do monitor de um microcomputador. Todas as ferramentas necessárias para a gravação podem ser encontradas dentro deste sistema. As ferramentas necessárias para o processamento de um material gravado também podem ser achadas. Mesas de som, pré-amplificadores, efeitos, compressores, válvulas, enfim, tudo se apresenta de forma virtual no computador. Apenas os instrumentos e os microfones não

são encontrados no sistema. Porém simuladores dos mesmos também podem ser encontrados e manipulados através do computador.

Originalmente feito para computadores da marca Apple, este sistema revolucionou a produção musical contemporânea. Antes eram necessárias salas com tratamentos e projetos acústicos dispendiosos. Hoje, existem simulações de salas. O usuário do sistema pode redefinir a sala em que foi gravado objeto sonoro. As dimensões da sala e até o material que a isola podem ser redefinidos. Com um microfone de aproximadamente cem dólares, pode se chegar ao som produzido por um microfone de cinco mil dólares. Para tal basta o uso de uma ferramenta do Pro Tools, o simulador de microfones.

O avanço dos computadores nos leva a diminuição do espaço físico utilizado pelos mesmos. Vale lembrar que a capacidade de um computador caseiro atual, ocupando uma pequena mesa de um metro de largura aproximadamente, é muito maior do que a de um computador de 1950, que ocupavam salas inteiras de um edifício. Hoje existem os laptops que são computadores pessoais portáteis, do tamanho de uma pasta de documentos. Sua praticidade de locomoção, e as infinitas possibilidades fornecidas pelo mesmo fazem com que os computadores estejam presentes nos palcos de hoje.

As finalidades e as maneiras atribuídas a um laptop em palco são inúmeras e diversas. Este computador pode ser utilizado como um banco de sons para os teclados ou sintetizadores; pode controlar sons a serem executados por samplers ou até mesmo pelos próprios laptops; também podem ser utilizados executando material pré-gravado no sistema pro tools. Esta última maneira concerne em o sistema reproduzir sons previamente gravados em canais separados, segundo a vontade de quem estiver manipulando a máquina. A este nível de avanço tecnológico pode-se observar o computador como mais um instrumento da era moderna.

Voltando-se para o prisma da execução de materiais pré-gravados, observamos os primeiros sistemas de reprodução de sons pré-gravados. Primeiramente os gramofones¹⁴. Estes possibilitaram a audição de produções sonoras sem a presença dos músicos executantes. A este ponto, mesmo que efêmero, podemos afirmar que o ouvinte começa a ter um papel ativo relativo à música. As deformações obtidas pelos microfones e salas, onde foram gravados os objetos sonoros, aliados ao ambiente onde é reproduzido o som, já é uma nova forma de relação produção-percepção. O poder do ouvinte de interromper, ou de até mesmo voltar a um determinado ponto da obra, traz uma nova relação obra-ouvinte.

Os sistemas de reprodução vão se tornando cada vez mais refinados. Passam pelos Pick-ups¹⁵, fitas K7, CDs, CDJs, MP3 players, entre outros.

Um dos primeiros sistemas de reprodução sonora que podem ser tidos como um objeto de expressão de uma idéia musical, logo instrumento, foi a fita K7. No entanto devido a sua falta de praticidade em relação a indexação das faixas contidas nela, ou seja, não é fácil se colocar a fita rapidamente em um início de música, por exemplo, a sua manipulação se apresenta em caráter mais de studio e laboratório, em quanto outras fontes de reprodução nos fornecem a praticidade podendo ser manipuladas ao vivo palco, por exemplo.

Na obra *Imaginary Landscape N.1*, de 1937, do músico de vanguarda John Cage, encontramos a manipulação de uma Pick-up ou toca-discos. Sua intenção era remeter o objeto reproduzidor como um instrumento de expressão de suas idéias. Encontramos no site <http://carlota.cesar.org.br/mabuse/newstorm.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigo>

¹⁴ "Gramofone: (fr. Ing. *Gramophone*; al. *Grammophone*) Aparelho que utiliza um disco de cera para registrar e reproduzir sons, ao contrário de seu antecessor, o FONOGRAFO, que girava um cilindro metálico. Além de proporcionar melhor qualidade de reprodução, o gramofone passou a possibilitar a extração de um grande número de cópias de uma mesma matriz." *Idem, ibidem* p.149.

DaNoticia=22373619&dataDoJornal=atual, uma citação de H.D. Mabuse afirmando que um dos primeiros DJs do mundo foi o músico John Cage.

Um objeto importante de ser mencionado em nosso trabalho é o CDj. O CDj é um moderno sistema de reprodução de CDs, visando principalmente um mercado consumidor composto pelos DJs. Os mais avançados tocam MP3¹⁶, e até simulam deformidades de um vinil. É ligado a um mixer, aparelho similar a uma mesa de som. O mixer controla volumes, graves, médios e agudos dos aparelhos reprodutores sonoros que estão a ele conectados. O CDj é um aparelho de manipulação do material sonoro existente em CD. Possui uma tecla *PITCH*, que permite simular a variação de rotação do CD, acelerando ou retardando o andamento da obra que esta sendo executada. Porém existem duas maneiras de se variar a velocidade da música. Uma seria como se acelerasse a rotação de um disco de vinil. Quando assim o fazemos, tornamos o que está sendo reproduzido mais agudo. Vale ressaltar que se mais lento, mais grave. Porém, por fins estéticos, podemos variar com o CDj a velocidade da música sem alterar a altura das notas executadas. Para tal o CDj conta com uma função chamada Máster Tempo, permitindo a variação da velocidade da música mantendo a mesma altura das notas. Adicionar efeitos, como um Phaser (tecla *JET*), que simula a rápida troca de fases, gerando uma espécie de dobra sonora, ou *Wah-Wah*, que corta ou atenua os agudos da música são outras possibilidades de manipulação do som a partir de um CDj. Terminar uma música como se parasse um disco de vinil utilizando o efeito *ZIP*, é outra. Colocar a música em um determinado ponto é possível graças à tecla *CUE*. A partir destas ferramentas fazer um ostinato através de um ponto indexado é uma nova possibilidade.

¹⁶ Pick-ups: toca discos de vinil.

Logo se vê a possibilidade da re-interpretação de um material pré-gravado em um CD. Dependendo de sua aplicabilidade, remonta o utensílio reproduzidor como forma de um instrumento musical. Se dentro de um CD estiver uma determinada escala executada por um instrumentista e através do CDj for tocada em um momento desejado, temos a mesma aplicabilidade e uso de um sampler.

Uma vez que um aparelho de reprodução sonora, como uma fita K7, uma Pick-up ou um CDj, visa única e exclusivamente o ato de reprodução de uma informação armazenada em uma fita, disco de vinil, ou CD, necessitam serem ligados a um dispositivo que controle esta reprodução. Volumes, frequências graves, médias, agudas, são controladas ou por um receiver ou, como vimos acima, por um Mixer.

O mixer é um dispositivo que apresenta múltiplos canais sonoros, controle de frequências e volumes individuais para cada canal, um crossfade¹⁷ e duas saídas, uma para os headphones (fone de ouvido), e outra destinada aos amplificadores e alto falantes. Os aparelhos reprodutores como os CDjs e Pick-ups são ligados ao mixer e este organiza separadamente as informações dos mesmos sobre canais diferentes. Cada canal dá conta de um aparelho, permitindo o controle de volume e frequências de forma individual. A execução pode ser direcionada para a saída externa ou para o headphone. Mais de um canal pode ser aberto simultaneamente, propiciando a audição das informações reproduzidas por dois CDs, por exemplo. Estes dois reprodutores podem ser ouvidos simultaneamente através da saída externa, ou pelo headphone. Outra possibilidade é que um CD seja ouvido pela saída externa e outro pelo headphone. Um outro recurso encontrado no mixer é o Crossfade. Este recurso é uma chave deslizante que se move horizontalmente tocando o

¹⁷ "Cross Fading (ing.) Recurso que faz um som esmorecer (fade-out) enquanto outro surge simultaneamente e gradualmente (fade in)." *Idem, ibidem*, pág 99.

canal para a qual estiver mais aproximada. No entanto este recurso não promove apenas a troca das fontes reprodutoras, mas também uma suavidade entre as trocas. Se o crossfade se encontra no seu extremo direito, tocará apenas o canal direito. Mas ao movermos o crossfade levemente para a direita passaremos a ouvir a execução do outro canal simultaneamente, porém com volume baixo. Quanto mais levamos o crossfade para a direita mais alto se torna este canal. O ápice acontece quando o crossfade se encontra exatamente no meio. Nesta hora, as duas músicas são executadas no mesmo volume, o volume máximo. Ao movermos a chave do meio para a direita o som do canal esquerdo se torna mais baixo enquanto o volume do canal direito permanece no máximo. O som do canal esquerdo reduz gradativamente até o silêncio quando chegamos em sua extremidade direita. Agora só se poderá ouvir o canal direito.

Analizamos então os instrumentos sob sua maneira expressiva. Consideramos instrumentos como sendo um objeto utilizado para a produção sonora na busca da realização de uma intenção ou idéia. O ponto de maior relevância neste capítulo é a consideração de novos tipos de instrumentos tidos como não convencionais. O computador, os samplers, os reprodutores fonográficos, ou seja, a tecnologia traz uma nova estética para o mundo da música.

CAPÍTULO 3: O DJ E SEUS AFAZERES

3.1 Uma Breve História do Primeiro DJ no Brasil

O primeiro DJ apareceu no Brasil no final dos anos 50. Nesta época, no entanto, esses profissionais, cuja única função era a a seleção musical nos bailes, eram conhecidos como discotecários.

Os grandes bailes, que aconteciam, por exemplo, em São Paulo, eram animados por orquestras competentes, sempre vestidos em trajes de gala, imitando as *Big Bands* americanas.

O primeiro discotecário brasileiro foi o técnico de Rádio e TV Osvaldo de Oliveira. Fã de música desde a infância, esse homem visionário e inovador construiu, em 1958, um sistema de som com pouco mais de 100 watts de potência (um pouco mais potente que um som caseiro atual, mas muito avançado para época) e constituído basicamente por amplificadores valvados – uma espécie de *receiver* com equalizador, microfone, caixas de som – e apresentava apenas um toca-discos. A intenção de Oliveira, ao criar essa engenhoca, era levar o equipamento para os bailes e com isso reproduzir as mesmas músicas que as pomposas orquestras executavam.

Em 1959, após ter animado pequenas festinhas de bairro, Osvaldo de Oliveira decidiu tentar a sua primeira apresentação dentro de um dos grandes salões de festa de São Paulo - o clube 220. Ao prometer ao dono do clube um baile menos oneroso uma vez que não precisaria contar com músicos, e garantir o entretenimento do público, Osvaldo foi a primeira pessoa realizadora um baile sem orquestra no Brasil.

Segue relato do próprio DJ relatando o fato em entrevista contida no livro de Claudia Assef¹⁸: “Montei meu toca-discos no palco, distribuí as caixas de som pelo salão. As pessoas que iam chegando não entendiam direito como um som tão potente saía...”¹⁹.

Normalmente Osvaldo ficava escondido de trás das cortinas ou em algum canto da casa. Proporcionado o mesmo som que as orquestras, só que sem músicos, as festas animadas pelo discotecário Osvaldo de Oliveira, era divulgadas como sendo realizadas pela

¹⁸ASSEF, Claudia. *Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquey no Brasil*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

“Orquestra Invisível”, que mais tarde, por questões de marketing, foi rebatizada de “Orquestra Invisível Let’s Dance”²⁰.

“Aquele sonzão todo e nenhum músico, o pessoal ficava meio assim. Daí um primo me deu a idéia de divulgar que os bailes eram animados pela orquestra invisível, porque ninguém vinha direito de onde vinha o som”.²¹

Para comandar um baile de sucesso, o discotecário precisava ser um profundo conhecedor dos *hits* e muito habilidoso, pois como só possuía um toca discos, ele tinha que ser muito rápido na troca de um disco para o outro. Com o passar do tempo e aprimorando sua técnica, Osvaldo demorava tão pouco entre uma faixa e outra que os casais nem se separavam esperando já a próxima música.

“Quando ele demorava um pouco mais na troca, os dançarinos batiam palmas, como se aplaudissem uma orquestra de verdade no final de uma execução impecável”²².

A fama de Osvaldo cresceu tanto, que logo outros discotecários se animaram, surgiram várias “orquestras invisíveis” no Brasil, especialmente no estado de São Paulo.

3.2 Os afazeres de um DJ contemporâneo

Antes de citar as funções de um DJ salientamos que durante as nossas observações que se realizaram durante as performances dos mesmos, percebemos que suas técnicas, material utilizado, estilos e finalidades não são comuns a todos os DJs. A definição de DJ é mais comumente notada para aqueles que executam músicas pré-gravadas para um público expectador. As maneiras de atuação encontradas se mostraram diferentes de um DJ para

²⁰ ASSEF, C. *op. cit.*, p.22.

²¹ ASSEF, C. *op. cit.*, p.22.

²² ASSEF, C. *op. cit.*, p.22.

²³ ASSEF, C. *op. cit.*, p.23.

outro. Não encontramos uma uniformidade quanto aos afazeres de um DJ, tirando um repertório musical, a utilização de material pré-existente e da utilização de reprodutores fonográficos não encontramos nada mais em comum.

3.2.1 Repertório

A primeira função de um DJ certamente é a de fazer uma seleção musical. Através do processo de observação de um público espectador, o DJ chega à conclusão de uma seqüência de músicas, criando um repertório adequado para uma determinada ocasião. Durante nossa pesquisa percebemos a associação entre a figura do DJ e pista de dança. Certamente são nos repertórios animados de festas e boates que suas intenções se tornam mais claras e evidentes. No entanto durante nossas pesquisas notamos que fazer as pessoas dançarem não é o objetivo buscado por um DJ. Um DJ pode ter como finalidade fazer um público dançar, mas uma execução sonora visando a dança não transforma o indivíduo em DJ. Pudemos observar por diversas vezes o DJ Antônio Pinheiro Dória Júnior, denominado Tony Lounger. Sua função, na maioria de seus trabalhos, era o de criar um clima sonoro. Permitir que os presentes pudessem jantar e conversar diante de uma atmosfera sonora, ou música ambiente era sua intenção. O som não podia, em tais ocasiões, se sobressair sobre as conversas de seu público. Sua intenção era a de criar uma atmosfera sonora não notada em primeiro plano.

3.2.2 Mixagem

Com o avanço da tecnologia e a criação do mixer, existe a possibilidade de se escutar mais de uma música simultaneamente. Tal fato leva com que o DJ consiga um intervalo praticamente imperceptível durante a execução de seu repertório. No entanto, a

superposição entre o final e o início de duas faixas é um dos critérios tidos como básico pelos próprios Djs. Esta função é chamada de mixar duas musicas ou simplesmente mixar.

Enquanto o público escuta uma faixa o DJ é capaz de ouvir outra ou até mesmo as duas simultaneamente com o auxílio de um mixer e headphone. Através desta audição ele pode superpor uma música por cima de outra segundo seu próprio padrão estético. A fusão entre duas músicas torna inexistente o intervalo entre duas obras. Com isso desaparece o intervalo entre as musicas durante a sua apresentação. Em alguns casos notamos que quando a música parava de tocar, seja por motivos técnicos, ou até mesmo por alguma espécie de erro durante o manuseio de seu equipamento, o DJ era solenemente vaiado.

3.2.3 Manipulação de material pré-gravado

Conforme vimos acima a manipulação de discos ou CDs foi tida como um avanço técnico na prática de um DJ. Um dos pioneiros na manipulação de discos foi o músico John Cage. Acelerar ou desacelerar as faixas para encontrar um andamento em comum entre duas é a maneira mais comum de se manipular um disco de vinil ou um CD. Manipulando um material sonoro durante o processo de mixagem torna a troca de faixas praticamente imperceptível devido à uniformidade de seus andamentos. O sincronismo obtido através da manipulação de seus andamentos define a virtuose técnica de um DJ. Quando duas musicas possuem andamentos ou pulsações muito diferentes, o DJ pode fazer um corte abrupto na faixa que está sendo executada, iniciando a outra abruptamente também. Este corte pode ser feito parando a execução da música em questão, abaixando-se o volume da mesma, ou por intermédio da tecla *ZIP*.

Com relação à manipulação sonora, sob o ponto de vista de frequências, notamos que o DJ durante sua apresentação pode cortar certas frequências em busca de um

determinado objetivo. Com a intenção de se fazer sobressair uma voz de cantora ou uma guitarra, instrumentos que se estabelecem na região das frequências médias e agudas, o DJ corta todo o grave no mixer e acentua os médios e agudos.

Novamente falando em frequências, o DJ interfere na música, com o auxílio do *JET* de um CDj, criando uma nova textura de gamas sonoras. Como já citado, a tecla *JET* simula a rápida troca de fases, gerando uma espécie de dobra sonora. Sob a mesma ótica, manipulação de frequências, vemos também DJs utilizando a tecla *WAH* a fim de acentuar graves ou agudos. Notamos que aliados ao *Crossfade*, a tecla *WAH* é mais comumente utilizada a fim de promover uma maior suavidade durante a troca de músicas.

O processo de mover um disco de vinil com as mãos, mudando o sentido de rotação do disco repetidamente é denominado *Scratch*²³. As inversões na execução sonora produzidas pela mudança do sentido de rotação do vinil, aliadas aos ruídos provenientes da agulha, geram um novo tipo de som e figuras rítmicas que são o objetivo do DJ neste procedimento. O *Scratch* é uma técnica virtuose de manipular um disco de vinil. O DJ faz o *Scratch* em uma Pick-up durante a reprodução de um outro material. A soma de ambos de maneira satisfatória é o que anseia o DJ neste momento. Existe também a possibilidade, dos sons produzidos pelo movimento do disco, aparecerem sozinhos sem acompanhamento. Salientamos que o processo de *Scratch*, ou seja, a manipulação de discos de vinil e seus ruídos, são hoje simulados pelo CDj. O DJ com um CD pode agora fazer o *Scratch* sem precisar necessariamente de um disco de vinil.

3.2.4 Inserção de Sons sobre as músicas pré-gravadas

²³ *Scratch* (ing. Lit.: arranhão) 1. Ruído agudo desagradável produzido por impurezas na reprodução eletrônica ou gravação 2. arranhão em disco de vinil. DOURADO, H. *op. cit.*, p. 297.

No entanto durante nossas pesquisa pudemos observar DJs utilizando materiais pré-gravados para interferir na obra que está sendo executada. Vimos, em um primeiro plano, a manipulação de CDs ou vinis. Em um segundo estágio, observamos a manipulação por intermédio da inserção de samplers e teclados eletrônicos. Numa terceira etapa, muito mais avançada, pudemos ver DJs utilizando programas de computador para inserir materiais estranhos a peça original executada.

Através de um processo de audição seletiva o DJ escolhe um fragmento de um vinil ou CD. Prepara tal material para que seja executado segundo sua intenção. No caso do vinil ou CD este preparo é colocar o trecho em questão no ponto exato onde o material sonoro inicia. Quando quer interferir sobre o material que esta sendo executado utiliza a tecla *Play*²⁴ para obter o resultado almejado.

Semelhante processo, porém tecnologicamente mais avançado, temos a inclusão de samplers. O DJ se apresenta com dois ou mais reprodutores fonográficos como CDjs e Pick-ups, mas, carrega consigo uma série de sons ou trechos musicais previamente escolhidos armazenados em sampler. Segundo a estética e as idéias do próprio DJ ele manipula sons interferindo na obra que está sendo executada. No dia 20 de novembro de 2004 observamos a atuação do DJ Germano na boate Mariuzzin²⁵. Durante seu trabalho ele manipulava um dos mais simples samplers existentes (só apresentava dois sons pré-gravados). Quando o DJ Germano tocava uma música que certamente iria causar uma grande excitação no público, ele disparava um som de sirene continuando esta interferência durante os refrões.

²⁴ "Play: (inglês) 1. Tocar, jogar, brincar. 2. Nos aparelhos eletrônicos de reprodução, botão de tocar (a fita, disco ou CD)" *Idem, ibidem*, p.257

²⁵ Mariuzzin: Boate localizada na Avenida Nossa Senhora de Copacabana número 435, Copacabana, Rio de Janeiro.

Nos programas da rede GNT apresentados no período de 23 de outubro à 3 de novembro de 2004 observamos DJs utilizando teclados eletrônicos para construir uma melodia ou acompanhamento. Durante a execução da obra original gravada em CD, os DJs colocavam novas melodias em contraponto com aquelas executadas pela obra original. Em outros casos observamos a construção de pequenas harmonias sobre as harmonias da peça original. Mas o que mais nos chamou a atenção eram as músicas desprovidas de melodia e ou harmonia. As peças em questão eram faixas que não continham uma melodia. A obra original gravada em CD era formada por uma parte rítmica em evidência, acrescida de um baixo. Com este material o DJ cria uma melodia e harmonia segundo uma estética própria.

Nos próprios Bailes Funk²⁶ no Brasil e o RAP²⁷ americano acontecem criações de letras e melodias superpostas à execução do DJ. Neste caso quem está acrescentando as novas melodias são os MCs²⁸. O fato de não serem os DJs que estão construindo melodias não os impede de interferir no material que está sendo executado. Enquanto o MC faz a sua apresentação o DJ abusa no uso do scratch, para assim, também estar interferindo musicalmente. Isto trás um caráter justificativo com relação a sua presença junto do MC.

Ainda com relação à superposição de novos sons, encontramos como ápice a utilização de computadores. Através de um sistema multipista aberto na tela de um computador, como o Pro Tools, o DJ observa momentos em que determinado instrumento

²⁶ "Funk: No Brasil especialmente no Rio de Janeiro, o *funk* é popular nos bailes de subúrbios e da periferia em que 'ondas' de dançarinos comprimem-se e se agriem, empregando movimentos e golpes violentos. O chamado *funk* carioca é caracterizado por uma batida repetitiva e constante, pouca ou nenhuma harmonia, melodia com pouquíssimas notas, (e uma clara despreocupação com aspectos técnicos como a afinação) e letra de poucas palavras". DOURADO, H. *op. cit.*, p.141 e 142.

²⁷ "RAP: (abreviatura do inglês Rhythm and Poetry: ritmo e poesia.) Gênero de música quase declamada de negros norte-americanos surgiu no final do século XX com forte conotação de protesto e contestação social. Consiste na improvisação de versos sobre uma estrutura rítmica predeterminada em OSTINATO, acompanhada por instrumentos variados de percussão". *Idem, ibidem* p. 272.

²⁸ "MC: 1. Abreviatura do inglês *Microphone Controller* aquele que controla um microfone 2. Na linguagem do HIP-HOP abreviatura de *Master of Ceremony* (mestre-de-cerimônias), referindo-se ao líder, aquele que dialoga com os dançarinos." *Idem, ibidem*, p. 199

possa entrar. Ao seu gosto superpõe novos sons ao material que está sendo executado em CD. A execução de determinado canal se dá simplesmente aumentando o volume do mesmo. Com isso, passa a ter uma infinidade de novos sons e materiais que podem ser inseridos na música original.

Alguns DJs possuem as músicas de seu repertório gravadas em sistema multipista. Estes, quando executam seu repertório, escolhem novas combinações de sons ou instrumentos. Tudo isto ao vivo durante sua performance.

3.2.5 Remix e Produção Musical

A percepção da indústria fonográfica de uma nova estética musical criada a partir da aparição da figura do DJ e o surgimento de um público expectador crescente como potenciais compradores geram a necessidade da criação de fonogramas voltados para os mesmos. Com isso há a aparição do Remix²⁹. A indústria fonográfica entende que nada melhor que um DJ para saber como fazer um fonograma que agrada aos mesmos. Logo os maiores Remixers³⁰ da indústria fonográfica mundial são os próprio DJs.

O termo remix vem da palavra remixar, que significa mixar novamente. Mas a tradução literal não leva em conta uma série de acontecimentos que fazem parte do remix. A inclusão de novos sons em studio fica fora desta tradução.

Freqüentemente quando um DJ fala sobre um remix, está se referindo a mudança do acompanhamento rítmico. A substituição dos instrumentos rítmicos, como a bateria convencional por batidas compostas através de baterias eletrônicas, ou por computadores,

²⁹ "Remix: música conhecida que é rearranjada, com freqüência para inclusão em coletâneas de Dance Music". *Idem, ibidem* p 277.

O termo remix é visto como uma adaptação da música para a estética de um DJ.

³⁰ Remixer: Aquele que faz Remix

acarretam conseqüentemente na mudança de estilo musical para uma nova estética. No entanto a inclusão de outros instrumentos rítmicos como instrumentos de percussão, congas, bongo, *cow-bells*, é freqüente. Sua execução é sempre feita segunda o perfil desta nova estética. A inclusão pode e é normalmente feita por intermédio de sampler. Sons armazenados nestes são manipulados pelo DJ que, ao manipulá-lo, constrói novas figuras rítmicas para a música.

No entanto o processo de gravação de um instrumentista não é uma possibilidade descartada. Contratar um instrumentista para executar de maneira convencional uma figura rítmica almejada é uma opção para alguns dos remixers que contam com uma maior estrutura física e financeira. Tal tipo de produção despede horas de studio e cachês para os instrumentistas. Com a possibilidade de gravação surge a possibilidade de criação de novas idéias não só para a parte rítmica da música, mas como também para toda ela. O remixer cria novas linhas melódicas para os baixos e muitas vezes novas harmonias. Dentro da inclusão de novos sons no fonograma, o DJ grava a si próprio, ou a outro DJ, fazendo sons que remetam o ouvinte à idéia de estar diante de um DJ. O som preferido é o de um DJ fazendo *scratch*.

Habitualmente voltados para a pista de dança, os Djs incluem batidas contínuas, o que facilita seus trabalhos durante as Mixagens. Mas ao mesmo tempo um acompanhamento rítmico constante faz com que a dança possa ser ininterrupta. Uma possibilidade executada pelos DJs é a de produzir CDs ou vinis sem intervalo entre as faixas. Este tipo de organização sonora traz o espírito da pista de dança para aqueles que possuam tais CDs ou vinis. “Ademir foi o primeiro DJ brasileiro a se preocupar efetivamente com a técnica, e não apenas com o repertório... entrou para historia ao lançar

o primeiro vinil nacional sem intervalo entre as músicas – o disco *Le Bateau*, lançado em 1970 pela Top Tape”.³¹

A concepção de produção de um remix, que não deixa de ser uma nova espécie de fonograma, acarreta uma série de novos acontecimentos. Um deles é a criação de uma nova concepção musical, fortemente aceita por uma indústria fonográfica e conseqüentemente a criação de uma nova estética de massa. Outra decorrência é o fato de o profissional DJ ganhar status para a produção de um fonograma e até mesmo um disco. Assim artistas brasileiros como Elza Soares, Lulu Santos, Gabriel o pensador, Claudinho e Bochecha e bandas como o Kid Abelha e Barão Vermelho já contrataram produtores³² fonográficos para os seus discos.

3.2.6 DJ nos Palcos

As execuções ao vivo, no que pretendem ser fiéis ao material anteriormente gravado em studio, podem recorrer a alguma espécie de sampler para proporcionar os sons manipulados ou criados pelos DJs. Porém a utilização de uma gravação durante uma apresentação ao vivo muitas vezes quebra a idéia de uma execução humana. Logo a presença de um DJ no palco, juntamente com outros músicos formando uma banda, é justificada pelos artistas que trabalham com esta nova estética.

A função reservada ao DJ durante um show ao vivo é a de inserir novos sons sobre uma obra que está sendo executada. Samplers, trechos de CDs, ruídos provenientes do scratch são as formas de interferências sonoras utilizadas pelo DJ no palco.

³¹ ASSEF, C. *op. cit.*, p.39.

³² Produtor Musical: Aquele que define a estética, instrumentação, estilo, andamento, acompanhamento rítmico e harmonia a ser utilizada na criação de um fonograma

Uma outra maneira de utilização de material de CD utilizada por um DJ em palco é a de criar uma base rítmica melódica para os outros músicos, podendo assim dispensar uma instrumentação grandiosa e dispendiosa.

Vimos acima uma série de técnicas que fazem parte de o que é ser um DJ. Suas novas concepções e sua aceitação levam ao surgimento de vários DJs por todo o mundo. Juntamente com a percepção por parte da indústria fonográfica e do leigo espectador, o DJ cria uma nova forma de pensamento musical. Novas estruturas de pensamento musical são criadas. Tais acontecimentos não podem ser deixados de lado e criam uma série de indagações que podem resultar em como enquadrar a figura do DJ diante da música.

CAPÍTULO 4: SERIA O DJ UM MÚSICO DO SÉCULO XXI?

4.1 Considerações iniciais

Durante nosso período de pesquisa as perguntas eram decorrentes de uma inquietação gerada pela dúvida quanto à conceituação do DJ diante dos significados de música e músico. Desde o início de nossos trabalhos a pergunta mais recorrente era: seria o DJ um Músico do século XXI?

Ao entendermos a música como “Arte de exprimir idéias por meio de sons”³³ tendo como ponto de partida que as expressões musicais “...se prendem a circunstancias materiais, a disposições históricas infinitamente variadas, mas também muito particulares,

³³ DOURADO, H. *op. cit.*, p. 214.

tendo cada uma assumido uma certa 'experiência' musical, abrindo-se cada uma a um 'domínio musical'³⁴ entendemos que a prática do DJ é um fazer musical.

Não entendemos que a música pressuponha conhecimentos específicos uma vez que os conhecimentos variam de uma sociedade para outra, ou melhor, com relação ao meio que pertence. "Se existem regras de execução instrumental, registros, noções a sua elaboração e formulação será tarefa de milênios e de longa aprendizagens das civilizações musicais"³⁵. A este ponto podemos afirmar que o DJ apresenta uma série de concepções e maneiras de estruturação musical que fazem parte de seu meio. Suas concepções, idéias e estruturas se justificam dentro de uma lógica presente ao ambiente que pertence. Logo a falta de conhecimentos de uma determinada civilização não invalida a afirmação de que o DJ é um músico que trabalha segundo conhecimentos musicais recorrentes a seu meio.

Observando a história do primeiro DJ brasileiro, Osvaldo de Oliveira, notamos que a intenção durante uma execução musical não difere quanto à utilização de reprodutores fonográficos ou músicos convencionais no palco. A próprio nome dado a seu Osvaldo e seus equipamentos, Orquestra Invisível³⁶, nos remete que a prática de seu Osvaldo era considerada um fazer musical apesar de dispensar a presença de músicos. Notamos que o objetivo buscado, a dança dos presentes, não difere entre uma orquestra de baile composta por músicos convencionais e a Orquestra Invisível. A conceituação feita pelo público, Orquestra Invisível, é um indício favorável para afirmar que naquele momento o DJ Osvaldo de Oliveira estava realizando um fazer musical.

4.2 DJ como instrumentista e interprete

³⁴ SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de objetos musicais: ensaio interdisciplinar*. Brasília: Edumb, 1993, p.52.

³⁵ *Ibidem*, *ibidem*, p.52.

³⁶ ASSEF, C. *op. cit.*, p.22.

Ao tomarmos Pick-ups, CDs e outros reprodutores fonográficos como utensílios que podem ter sua conceituação remontada à condição de instrumentos musicais, notamos que o DJ, ao se utilizar destes, está realizando uma prática instrumental. Se a manipulação de um objeto buscando uma produção de som, a fim de expressar uma idéia é tida como o significado de instrumentista, um DJ ao manipular um CD ou vinil está manipulando um instrumento não convencional, mas está certamente manipulando um objeto em busca de produção sonora. Logo, neste ponto o DJ realiza um fazer musical instrumentista.

Ao consideramos que as variações impostas por um músico a uma determinada obra como um ato de interpretação³⁷, estaremos colocando ao músico um caráter de interprete. Quando um DJ altera a obra que esta executando, refletindo assim suas idéias, está sendo interprete. Ao alterar o som segundo sua estética cria a idéia de interpretação. Logo o DJ pode ser tomado como um instrumentista e interprete. E esta idéia de interpretação pôde ser analisada durante nossas observações.

O processo de scratch é certamente a interferência sonora mais clara executada pelo DJ. O som deste movimento é único e característico. O público, mesmo não vendo a execução, é capaz de identificar o processo como um som produzido por um DJ fazendo scratch. Ao criar figuras rítmicas, a partir dos movimentos do disco de vinil, está certamente sendo instrumentista. Logo o processo de scratch é um fazer musical diante da ótica da estética dos DJs.

4.3 Processos de observação e conclusões

³⁷ "Interpretação: (it. *interpretare*; fr. *interprétation*; ing. *interpretation*; presume-se que tenha se originado do grego *inter* pedras, literal: entre pedras, sugerindo a procura pelos elementos musicais que não se encontram em partitura) *Grosso modo*, implica a expressão da emoção e da concepção artística individual do músico, a partir da idéia estabelecida pelo compositor, segundo preceitos próprios e elementos musicais e históricos". DOURADO, H., *op. cit.*, p.168.

Durante nosso período de observação fomos a boates, shows, assistimos a programas de televisão e ouvimos a diversos fonogramas com o intuito de conceituar os afazeres do DJ. Nestas observações pudemos constatar alguns músicos imitando os sons produzidos por um DJ. Assistimos a apresentação de uma banda de baile, Noorai, no dia 28 de setembro de 2004 na casa de shows Far Up³⁸. O guitarrista, Cadú Mendonça, utilizava alguns efeitos e técnicas instrumentais para criar sons que se aproximavam ao som característico do *scratch*.

Outro músico que chamou nossa atenção foi o cantor Fernandinho Beat Box, durante um show realizado pelo também cantor Marcelo D2, no MAM (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro), no dia 11 de dezembro de 2004. Marcelo D2 é um cantor que, em seus discos, utiliza muitos samplers e scratches, mas que neste dia, estava realizando um show da sua turnê Acústico MTV. Por ser um show acústico, Marcelo D2 não pode contar com samplers nem com instrumentos eletrônicos, impossibilitando assim a presença de um DJ no palco. Visando uma fidelidade com relação aos scratches e samplers, Marcelo D2 arregimentou o cantor Fernandinho Beat Box para reproduzir com a voz os sons produzidos por um DJ fazendo *scratch*.

Com tais observações chegamos as seguintes conclusões: os músicos certamente estavam sendo instrumentistas no momento de suas execuções. Ao considerar o *scratch* como uma figura rítmica possível de ser incluída dentro das musicas os instrumentistas entendiam, naquele momento, que o *scratch* é uma manifestação sonora rítmica intencional e musical. Logo, aceitar que um cantor ou guitarrista, que ao imitar o processo de manipulação dos discos esteja realizando um fazer musical que nos remete ao fazer original

³⁸ Far Up : Boate e casa de shows localizada à Rua Voluntários da Pátria n. 448, Cobal do Humaitá, Humaitá, Rio de Janeiro, RJ.

realizado pelo DJ, temos que conceituar que o DJ, realizador da fonte original, ou seja, o *Scratch*, está sendo músico.

Nos dias 11, 12, 18 e 19 de junho de 2004, visitamos a boate Cozumel³⁹ com a finalidade de observar o DJ Dudu Oliveira. Esta casa noturna contava com um mixer e dois CDjs para a realização dos trabalhos do DJ. O dado que chamou mais a nossa atenção foi o processo de mixagem entre duas Músicas específicas. Este processo nos levou a ir diversas vezes ao mesmo local com a intenção de entender se era um processo aleatório ou um pensamento musical organizado.

A primeira obra, a qual nos referimos acima, é um remix feito pelo projeto *Blur* de uma música intitulada *Song Two* da banda *Blur*. É uma obra de *dance music*⁴⁰ que contém em seu final um ostinato de bateria eletrônica no qual a cada quatro compassos um cantor grita “ú-rú”. A segunda obra em questão tem o nome *Sweet Child O’ Mine* da banda *Gun’s n’ Roses*. É uma música de Rock⁴¹ que inicia com apenas uma guitarra executando uma melodia desprovida de acompanhamento rítmico, até que, depois de 16 compassos, se inicia o acompanhamento. Notamos que as músicas não apresentavam o mesmo estilo e também possuíam diferentes andamentos, sendo necessária a manipulação dos andamentos em busca de um sincronismo. Dudu Oliveira ao perceber que a ausência de ritmo na segunda faixa faria com que as pessoas parassem de dançar fez com que o acompanhamento rítmico do final da primeira música se encaixasse com os tempos fortes e fracos da melodia da guitarra. Isto é, fazia uma espécie de remix ao vivo. Assim que o acompanhamento rítmico

³⁹ Cozumel: Boate que faliu em dezembro de 2004 localizada na Avenida Lineu de Paula Machado, 696 Jardim Botânico – RJ.

⁴⁰ “Dance Music: Gênero musical de ritmo fortemente marcado que teve origem na DISCO MUSIC e surgiu nos anos 1980 com os grupos Bomb the Bass e S’Express”. DOURADO, H., *op. cit.*, p. 104.

⁴¹ “Rock...designação genérica para a música de origem norte-americana consolidada na metade do século XX, difundiu-se em todos os países do mundo e permanece com variantes ou mesmo em sua forma clássica até os dias de hoje...”. *Idem, ibidem*, p.283.

da segunda música iniciava, o DJ parava a execução da primeira, já que percebia que os dois acompanhamentos rítmicos eram diferentes e brigavam entre si. Outro fato nos chamou a atenção. Durante os refrões da segunda música, o DJ sincronizava as batidas da primeira, criando uma maior densidade durante os refrões. Ao mesmo tempo a melodia composta pelos gritos do cantor, fazia um contraponto⁴² melódico com relação ao que estava sendo executado.

Pudemos notar que esta idéia foi sempre repetida pelo DJ durante nossas visitas à boate. Com isso chegamos as seguintes conclusões: O DJ estava transmitindo uma idéia através de sons, logo estava realizando um fazer musical; ao repetir em dias diferentes a mesma execução, demonstra caráter intencional, e conseqüentemente, uma forma de organização musical; ao manipular os andamentos das músicas, buscando um sincronismo entre estas, estava sendo instrumentista; ao colocar os gritos do cantor em contraponto com a melodia nos refrões, entendemos que o DJ tinha conhecimentos empíricos sobre contraponto. Concluímos que Dudu Oliveira, ao fazer esta mixagem, estava interpretando a segunda música através de um pensamento musical de colagem. Logo estava sendo intérprete e instrumentista.

Além dessas experiências como espectador, nossos trabalhos profissionais nos levaram a trabalhar como músico acompanhante da cantora Elza Soares na turnê *Vivo Feliz*. A arregimentação escolhida pela cantora era bateria, percussão, baixo, guitarra, teclados e um DJ. O fato de uma cantora de renome utilizar um DJ no palco nos chamou a atenção. O nome do DJ que se apresentou juntamente com a cantora e banda de julho a agosto de 2004 é Arthur Joly. É importante salientar que o mesmo era o produtor e arranjador do

⁴²Contraponto: Termo usado pela primeira vez no séc. XIV para descrever a combinação de linhas melódicas soando simultaneamente, de acordo com um sistema de regras pré-estabelecidas". *Idem, ibidem*, p.92.

disco e que não permaneceu após setembro de 2004. Porém a arregimentação da banda permaneceu fiel e o DJ Arthur Joly foi substituído por outro.

A funções do DJ Artur Joly, acompanhando à Elza Soares no palco, era a de tocar faixas de CD somando-as a banda, inserção de samplers e teclados. Seu material de trabalho consistia em 2 CDs, um mixer, um sampler e um teclado. Basicamente o DJ atuava tocando faixas de alguns CDs da seguinte forma: em sua casa o DJ gravou um CD em estéreo onde o canal esquerdo continha apenas um *Cow Bell* que orientava o baterista quanto aos tempos fortes e fracos; no canal direito os sons que seriam manipulados e somados ao som da banda eram manipulados pelo DJ. A maneira como utilizava o teclado foi o foco de nossa atenção. Desprovido de um conhecimento específico sobre harmonia e escalas, o DJ marcava com canetas coloridas e números as notas que podiam ser tocadas simultaneamente. De acordo com uma determinada música, e se guiando pelas cores e números, tocava três ou quatro notas simultâneas formando os acordes das músicas em questão. Logo entendemos que, mesmo empiricamente, o DJ apresentava o conhecimento de harmonia. Concluímos que a prática sonora de Arthur Joly, neste período, era um fazer musical, logo era mais um músico acompanhante da cantora Elza Soares.

Outras bandas como O Rappa e Linkin Park, além de Daniela Mercury, tem a presença de DJs no palco e cada vez mais artistas se inserem dentro da estética criada pelos DJs.

Como vimos, uma das realizações musicais dos DJs mais facilmente perceptíveis é o Remix, que nos permite entender o DJ como arranjador e compositor. Em nossa pesquisa encontramos que o remix pode ser tomado como uma nova “versão” para uma música já existente, segundo a ótica de um DJ. Para tal é designado um nome composto por duas palavras: a primeira palavra se refere a um nome criado para a versão e o segundo é a

própria palavra remix. Exemplificando, ao tomarmos o termo Buzina como o nome da versão, o nome completo seria Buzina Remix.

Ao entendermos arranjo como “Trabalho de adaptação ou reinvenção de uma melodia ou composição musical”⁴³ e tomando conhecimento de que o remix é, de forma genérica, uma reconstrução dos acompanhamentos rítmicos da música entendemos que o Remix é uma adaptação. Através de um processo de composição rítmica e melódica os DJs Remixers criam versões ou adaptações da música.

Um caso em que ganhou destaque em nossas pesquisas é o CD *Tranquilo* do DJ Marcelinho da Lua. Neste CD entendemos de maneira mais evidente os aspectos de composição e arranjo. Não tomamos o CD inteiro como referencia, para tal nos remetemos a música *Cotidiano*⁴⁴ de autoria de Chico Buarque de Holanda, álbum *Construção*⁴⁵ de 1971 que se encontra sob uma nova roupagem no CD do DJ Marcelinho da Lua. No CD do DJ não encontramos um remix da música, uma vez que os sons da obra original não foram utilizados para a criação da versão. Entretanto o procedimento de gravar de novos foi amplamente utilizado no CD *Tranquilo*.

“Cotidiano” é uma faixa do CD “Tranquilo”. Para a confecção desta obra o DJ manteve a letra e melodia que Chico Buarque cantou na versão original, só que agora a voz gravada é a do cantor Seu Jorge. Pequenas ornamentações podem ser constatadas, mas só refletem o caráter interpretativo do novo cantor. Variações harmônicas podem ser notadas na execução do violão, teclados e piano. Os acompanhamentos rítmicos, andamento e estilo são diferentes da versão original de 1971. No CD do DJ os instrumentos de

⁴³ Arranjo: Trabalho de adaptação ou reinvenção de uma melodia ou composição musical. *Idem, ibidem*, p.31.

⁴⁴ Cópia da Música Cotidiano interpretada por Marcelinho Da Lua e Seu Jorge em anexo.

⁴⁵ Cópia da Música Cotidiano interpretada por Chico Buarque em anexo.

percussão e samplers fazem figuras rítmicas de samba e *Drum n' Bass*⁴⁶ contando com cuíca, tamborim, agogô, chocalho, palmas, caixa, contratempo, e pandeiro e sampler de bateria e percussão manipulados.

O DJ utiliza de maneira empírica conhecimentos sob harmonia ao manipular os teclados e conceituar a execução do violão. Ao criar novos acompanhamentos rítmicos através de sons de bateria eletrônica e de percussão real, compreendemos o caráter de instrumentista do DJ. Logo, também voltando a definição de arranjo de Henrique Autran Dourado vista acima entendemos que o DJ Marcelinho da Lua utilizou de maneira plena os conceitos de instrumentista, interprete e arranjo.

Se tomarmos a idéia de Arranjo como uma forma de composição, teremos que entender que o DJ ao realizá-los está fazendo uma nova composição. Logo os remix e performances onde novas versões são apresentadas, ou seja, remix ao vivo devem ser tomadas como um processo de composição.

Ao citarmos DJ Marcelinho da Lua notamos nas festas de fim de ano de 2004 que o DJ, juntamente com os DJs Memê, tido como um dos maiores remixers do Brasil⁴⁷ e o DJ MP4 se apresentaram nos 3 palcos distribuídos pela praia de Copacabana às 20:00 do dia 31 de dezembro de 2004.

A presença de DJs sozinhos no palco também pode ser constatada em outras ocasiões. Em 2002 os DJs brasileiros Marky e Patife foram os artistas escolhidos para fazer o show de abertura da Copa do Mundo de Futebol daquele ano. Em 2004 o DJ holandês Tiësto foi o escolhido para se apresentar na abertura dos jogos olímpicos da Grécia. Em janeiro de

⁴⁶ "Drum n' Bass: estilo de *techno pop* que integra a batida do bumbo da bateria com o baixo elétrico, com certa influência do *REGGAE* e de maneira fortemente percussiva. Teria advindo da chamada *HOUSE MUSIC*, e no princípio dos anos de 1990 chegou a ser conhecido como *jungle* (selva), transição entre os gêneros cujo

2004 o DJ Fat boy Slim se apresentou no Aterro do Flamengo para mais de 400 mil⁴⁸ pessoas durante a turnê de seu CD "The Big Beach Boutique"⁴⁹.

O fato de serem DJs fazendo shows ao invés de cantores, bandas ou orquestras não entendemos como prova de que o DJ pode ser considerado um músico, mas é um indicio. O conceito em questão a este ponto é que através deste ato comprovamos sua aceitação e seu status adquirido diante da música nos dias de hoje.

CONCLUSÃO

Durante o período destinado à realização da Monografia de final de curso, conseguimos, através dos capítulos, alcançar uma resposta para a pergunta título de nosso trabalho.

No capítulo 1 conseguimos expor um referencial teórico que nos deu embasamento para nossas afirmativas.

No capítulo destinado aos instrumentos musicais, vimos conceituações e definições sobre instrumentos musicais colocando os objetos utilizados pelos DJs como instrumentos musicais.

No capítulo 3, expomos os afazeres do DJ diante da música, podendo observar algumas das diversas maneiras de um *Disc-Jockey* interferir na música.

responsável teria sido o DJ norte-americano Don Fábio. O brasileiro DJ Marky consagrou-se como um dos expoentes mundiais do estilo". DOURADO, H., *op. cit.*, p.114.

⁴⁷ ASSEF, C. *op. cit.*, p 48, 49.

⁴⁸ Segundo o site http://www.osb.com.br/site_atual/orquestra/osbnamidia/2004/osbnamidia_03022004.htm no dia 28 de dezembro de 2004 às 19:00

⁴⁹ http://www.osb.com.br/site_atual/orquestra/osbnamidia/2004/osbnamidia_03022004.htm no dia 28 de dezembro de 2004 às 19:05

No capítulo 'Seria o DJ um Músico do século XXI?', unimos as informações vistas sobre instrumentos musicais com os afazeres do DJ contemporâneo chegando a conclusões afirmativas embasadas no referencial teórico exposto no capítulo 1.

Diante de nossas observações e pesquisas, tomando como respaldo definições de música, como as de Henrique Autran Dourado, Aristóteles e Hanslick, entendendo as visões de Pierre Shaeffer dos objetos, que se redefinem como instrumentos musicais diante de uma prática musical, podemos concluir que o DJ é um músico.

Ao tomarmos instrumentistas, interpretes, arranjadores e compositores como músicos e aceitando que o DJ é instrumentista, interprete, arranjador e compositor, concluímos que o DJ é mais um músico contemporâneo.

Entendemos, durante nosso trabalho, que o DJ pode ser considerado como mais um músico. Não negamos de forma alguma a outros músicos, de qualquer espécie e gênero. Considerar a possibilidade de que o DJ seja um músico do século XXI é aceitar a diversidade de expressão musical, entendendo que notas, escalas e acordes são convenções e que a música não prediz um conhecimento específico. Fazer música transcende às convenções. Música é forma de arte que se expressa através dos sons. Logo o DJ é mais um músico do século XXI.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

I Impressos

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

ASSEF, Claudia. *Todo DJ já sambou: a história do disc-jóquey no Brasil*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2003.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e Expressões da Música*, 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

GRIFFITHS, Paul. *A música moderna: uma história concisa e ilustrada de Debussy a Boulez*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

GROUT, Donald J.& PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*, 1ª ed Lisboa: 1997.

SCHAEFFER, Pierre. *Tratado de objetos musicais: ensaio interdisciplinar*. Brasília: Edunb, 1993.

II Material de Internet

<http://www.toputo.com.br/?show=mostrarColuna&id=11>
Dia 25/08/2004 às 11:00.

<http://www.andj.com.br/djs.htm>
Dia 25/08/2004 às 11:10.

<http://www.djhistory.com/djhistory/>
Dia 25/08/2004 às 12:00.

http://www.djhistory.com/djhistory/featuresDisplay.php?writings_id=86
Dia 25/08/2004 às 12:17.

<http://www.cotonete.iol.pt/djsets>
Dia 25/08/2004 às 12:25.

<http://carlota.cesar.org.br/mabuse/newstorn.notitia.apresentacao.ServletDeNoticia?codigoDaNoticia=22373619&dataDoJornal=atual>
Dia 10/10/2004 às 04:15.

<http://encyclopedia.thefreedictionary.com>
Dia 10/10/2004 às 04:25.

<http://www.digidesign.com/>

Dia 22/11/2004 às 17:43.

<http://www.lulusantos.com.br/>

Dia 24/09/2004 as 02:15.

www.djmeme.com

Dia 24/12/2004 as 22.30.

<http://www.nite.com.br/notas.asp?cod=150>

Dia 24/12/2004 as 23:00.

<http://planeta.terra.com.br/arte/pemacaco/abertura.htm>

Dia 24/12/2004 às 23:30.

<http://www.pioneer-latin.com.br/nova/noticias/noticias.asp#>

Dia 28/12/2004 as 15:52.

<http://www.chicobuarque.com.br/>

Dia 28/12/2004 as 17:00.

http://www.as.com/comunes/2004/atenas2004/directo_inauguracion.html

Dia 28/12/2004 as 18:00.

http://www.osb.com.br/site_atual/orquestra/osbnamidia/2004/osbnamidia_03022004.htm

Dia 28 de dezembro de 2004 às 19:00.

III Material áudio visual

MARCELINHO DA LUA *Tranquilo*. Rio de Janeiro: Deckdisc 2004.

GUN'S N' ROSES, *Appetite For Destruction*, Los Angeles: Geffen 1987.

BLUR, *Song 2*, 1997. (música original não remixada)

CHICO BUARQUE, *Construção*. Rio de Janeiro: Polygram 1971.

GNT, *SCRATCH*. canal 41 da NET RIO. Rio de Janeiro: 2004
(Programa exibido 23 de outubro à 3 de novembro de 2004).

ANEXO

Anexo 1
CD 1 (áudio)

Faixa 1

CHICO BUARQUE, *Cotidiano*. Arranjo de MARCELINHO DA LUA extraído do cd *Tranquilo*. Rio de Janeiro: Deckdisc 2004.

Faixa 2

CHICO BUARQUE, *Cotidiano* in *Construção*. Rio de Janeiro: Polygram 1971.

Faixa 3

GUN'S N' ROSES, *Sweet Child O' Mine* in *Appetite For Destruction*, Los Angeles: Geffen 1987.

Faixa 4

BLUR, *Song 2* in Fonograma baixado pela Internet através de <http://www.emule.com>

Anexo 2
CD 2 (vídeos)

Vídeo 1 – Clip do DJ *GIGI AGOSTINO*, música “I'LL FLY WITH YOU”.

Vídeo Formato MPEG baixados pelo programa de internet KAZAA pelo site <http://www.kazaa.com>

Vídeo 2 – Clip da música “NUMB/ENCORE”. *MTV's Ultimate mash-up presents: JAY-Z & LINKIN PARK collision course*; Roc-A-Fella/Warner Bros. Records

Vídeo Formato MPEG baixados da Internet pelo site <http://www.emule.com>

Vídeos podem ser visualizados em computadores PC ou em DVDs.