

## 4. Subindo para a internet

O Gilberto Gil disse que o processo criativo sempre foi feito na base do copia e cola. A diferença é que agora se usa o teclado do PC pra isso. Eu sinceramente acho que a indústria fonográfica está em um processo sem volta de transformação radical. Os padrões antigos não vão valer mais muito em breve. Não tem como você manter as mesmas lógicas do passado com a internet e as novas tecnologias pipocando a cada dia. Os artistas que perceberem isso logo vão sair ganhando. Duchamp parte do princípio de que o consumo também é um modo de produção, tal como Marx havia escrito em sua Introdução à crítica da economia política: "o consumo também é imediatamente produção...". Uma grande vantagem de produzir e tocar mashups (comparado com uma banda) é a flexibilidade. Eu "ensaio" e toco quando quiser. Se tenho tempo sobrando no aeroporto, trabalho numa música. Se quiser passar uma semana inteira produzindo, vou lá e faço. Se tiver que passar dois meses sem tocar (como agora por conta do fim do PhD), vou lá e paro. Por exemplo, até outubro, não vou tocar, voltando apenas no fim do mês em Boston e depois Los Angeles. E, como sempre, a música é a melhor válvula de escape, seja como guitarrista ou como "mashupeiro". Eu gosto de tudo quanto é tipo de música, de pesquisar música. De ouvir música diferente. O mashup é uma música que se possibilita pelo computador. Não é igual o samba que você precisa de violão e pandeiro, não precisa de computador para nada. O mashup, para eu fazer um, eu preciso passar pelo computador em algum momento. Primeiro você classifica as músicas. Você vai por experimentação. Você pode ter uma ideia e dizer, pô, tal música deve ficar legal com essa, vamos ver. Aí você vai tentar e não fica legal, ou você pode ir experimentando e de repente uma coisa que você nem espera fica legal. Normalmente você separa as coisas por tom, ou tom parecido, que você pode afinar ali, não muda muito a voz no instrumental. A coisa que eu mais me preocupava era o tempo. O tom eu pouco me fudia se ficasse fora. O tempo é importante. Quando você consegue encaixar duas músicas que tem o tempo parecido ela soa mais natural do que você acelerar a voz. Muitas vezes a surpresa não é tão grande. Quando as pessoas ouvem suas músicas favoritas pure-up, é muito provável que eles vão ficar animadas e encontrar prazer em reconhecer as composições; sua alegria vai ajudá-los a lidar com o que quer que o estresse que pode ter tido ao longo do dia. Mashups musicais são remixes reflexivos que nunca deixam o reino espetacular.

## Capítulo 4

Semanas antes da votação no segundo turno das eleições presidenciais de 2014 no Brasil, o clima entre os candidatos Dilma Rousseff e Aécio Neves estava acirrado e a internet era um dos principais campos de batalha pelos votos dos eleitores. 13 dias antes da votação, exatamente no dia 13 de outubro, enquanto se espalhavam pelas redes sociais vídeos de campanha, infográficos, reportagens e materiais de apoio e críticas aos candidatos, o perfil oficial da presidenta Dilma postou a seguinte mensagem<sup>1</sup>:



Figura 01 – Post do Facebook de Dilma Rousseff

Na postagem em que desejava um bom-dia aos quase dois milhões e meio de seguidores de sua fanpage<sup>2</sup>, Dilma Rousseff publicava um vídeo sob o título que ela deu de “Clássicos não morrem”. No material estava a produção *System of a Dilma*<sup>3</sup>, lançada três anos antes, no dia 26 de outubro de 2011, no canal Auto

<sup>1</sup> Disponível em <<https://www.facebook.com/video.php?v=764995606887366>>. Acesso em 24 de fevereiro de 2015.

<sup>2</sup> <https://www.facebook.com/SiteDilmaRousseff>

<sup>3</sup> Faixa 32 no DVD anexo.

Tune Brasil no YouTube, assinado pelos usuários Faroff e Xandelay (@djfaroff e @xandelay).

*System of a Dilma* é um mashup de vídeo e áudio que junta a base instrumental da música *Chop Suey* com um discurso de Dilma Rousseff durante a campanha eleitoral anterior, em 2010. *Chop Suey* é um single da banda norte-americana de heavy-metal System of a Down lançado em 2001, que ficou no topo das músicas mais executadas em listas do Reino Unido e Estados Unidos, com ampla divulgação em inúmeros países, também no Brasil. A fala da Dilma foi proferida nove anos depois da gravação da música da banda norte-americana, em um discurso para 35 mil pessoas no Sambódromo de São Paulo, acompanhada do então presidente Lula e de outros políticos. A junção desses dois universos só foi feita posteriormente, em 2011, pelo músico Leonardo Bursztyn (DJ Faroff) e seu irmão, o produtor Alexandre Bursztyn (Xandelay).

Na criação, Faroff e Xandelay extraem trechos da parte instrumental da canção *Chop Suey* com trechos do discurso de Dilma, criando um novo sentido para ambos, numa junção improvável. Na composição de Faroff e Xandelay, Dilma “canta”, em cima da base de heavy metal, os seguintes versos de uma canção até então inexistente (tendo o presidente Lula a “cantar” os versos “se Deus quiser”):

Nós, somos um projeto de mudança

Projeto que tirou o Brasil

(Se Deus quiser)

Da situação subalterna

(Se Deus quiser)

Diante do fundo monetário

(Se Deus quiser)

Tiramos 28 milhões

(Se Deus quiser)

O presidente Lula tirou

(Se Deus quiser)

Tirou o Brasil da pobreza

(Se Deus quiser)

Amor  
Amor  
Amor  
Que amor pelo povo brasileiro.

Amor pra fazer desta vitória  
Uma vitória  
Da paz  
Da paz

Primeiro  
Quero pedir serenidade  
Porque nós temos propostas  
(Se Deus quiser)

Nós estamos no caminho certo  
(Se Deus quiser)  
Ninguém pode tirar a gente do rumo  
(Se Deus quiser)

Determinação pra ir pra rua  
(Se Deus quiser)  
E buscar até o último voto  
(Se Deus quiser)  
Para assegurar que nós teremos  
(Se Deus quiser)  
Uma vitória

Amor  
Amor  
Que amor pelo povo brasileiro.

Amor pra fazer desta vitória

Uma vitória

Da paz.

Vista a partir de uma nova perspectiva, tanto a fala de Dilma quanto a música do System of a Down, ganham outros contornos. Uma delas é que virou “letra de música” transcrita para sites que divulgam letras de canções. Portanto, a referência aqui feita ao *post* na página oficial do Facebook de Dilma é sintomática e ilustra a forma como a linguagem do mashup se tornou popular, alcançando extratos para além do universo dos interessados em música, passando, inclusive, a ser usado em momentos diversos da vida da sociedade. No caso do Brasil, um momento decisivo na mais disputada eleição presidencial da história.

Em entrevista a Jô Soares em abril de 2014, meses antes do *post* da presidenta Dilma, DJ Faroff explica a criação em um diálogo com o apresentador:

- Esse aqui foi uma mistura. O que eu faço são mashups, que você mistura dois artistas que não foram criados para estarem juntos.
- Você está chamando a presidente Dilma de uma das artistas?
- Tem uma excelente voz, como você vai ver. Uma bela cantora de heavy metal. (...) A gente misturou ela com System of a Down, que é uma banda de heavy metal e fez o *System of a Dilma*. Esse vídeo teve três milhões de acessos em dois dias. (Faroff, 2014a)

A apresentação de um vídeo de Dilma cantado foi inesperado, arrancou os risos da plateia e alavancou ainda mais a popularidade do mashup para além das pistas de dança. Só no *post* da presidenta, foram 2.460.171 visualizações do vídeo, que teve também 76.371 compartilhamentos, 31.850 curtidas e quase 9 mil comentários. Mas sem dúvida, é o comentário de Jô Soares (“Você está chamando a presidente Dilma de uma das artistas?”), que toca em um dos pontos fundamentais do mashup: o inusitado. Não se discute aqui se a Dilma é ou não uma artista (efetivamente ela não é), mas acontece que a internet, a tecnologia e a curadoria podem transformar a sua imagem em algo novo. Para fazer Dilma “cantar”, o DJ fez uso do programa chamado Auto-Tune, um software de edição de áudio pensado inicialmente para corrigir arquivos que registram, principalmente, performances vocais. Inúmeros são os artistas que fazem uso do recurso para melhorar a voz. Em matéria de 2012, a revista *Veja* chega a tachar o programa como “a ‘voz’ da geração 2000”, afirmando que o programa por ser sim

“um aliado da criatividade” (Nogueira, 2012), exemplificando com inúmeros casos de falas que foram transformadas em música, entre eles *System of a Dilma*. É, portanto, a partir da tecnologia disponível em mãos e da democratização do acesso a esses bens que Faroff realiza parte de suas criações.

Além do reconhecimento pela carreira de DJ, Faroff também era um nome conhecido da cena independente brasileira como compositor e guitarrista de uma das mais importantes bandas deste cenário, a Móveis Coloniais de Acaju, de Brasília. Neste caso, apresentava-se com o próprio nome de batismo, Leonardo Bursztyn. O grupo foi formado em 1998 e lançou seu primeiro álbum, *Idem*, em 2005, com duas mil cópias vendidas em cerca de 10 dias, números expressivos para a área. Leonardo ficou na banda até meados da década, quando foi fazer doutorado em Economia nos Estados Unidos.

PhD em Economia pela Harvard University e professor do MBA da UCLA (University of California, Los Angeles), Leonardo conheceu o mashup entre 2005 e 2006, quando se mudou para Boston. A cena já era consolidada nos EUA, tanto entre DJs como em festas como a Bootie, que se tornou referência para o estilo. É dessa época que adotou o nome artístico de Faroff, numa referência à palavra em inglês que, em tradução nossa para o português, significa “algo que está por fora, distante, longe, fora de contexto”, e que também faz uma alusão ao sentido que o termo “farofa” tem na cultura brasileira, como algo popularesco, cafona e brega. Além disso, o termo, por conta de sua raiz gastronômica brasileira, indica uma mistura de ingredientes. Nesse caso, a ligação do nome com o universo do mashup é imediata, já que, assim como a farofa é uma mistura de elementos diferentes que fazem criar um novo prato, no mashup é a mistura de músicas diferentes que realiza uma nova faixa.

Em entrevistas disponíveis na internet, Faroff explica seus primeiros contatos com o mashup, seu processo de produção e também como enxerga o movimento mashup. Para ele, a mistura de estilos é a tendência, sendo que isso já reverberava desde as criações da época da banda Móveis Coloniais de Acajú, altamente influenciada por diversos gêneros e estilos musicais tanto brasileiros como internacionais. “Esta era minha postura na banda, e acho que de certa forma as músicas que eu compunha para o grupo já eram mashups, não de músicas já existentes, mas de estilos”, revela Faroff (2009). Ao chegar nos Estados Unidos, se deparou com o disco *The Beastles*, feito pelo DJ norte-americano BC (Bob

Cronin), fundador de uma cena mashup em Boston, a Mash Ave, além da própria Bootie naquela cidade. O álbum foi lançado online em 2004, misturando canções dos Beatles com o Beastie Boys. O próprio nome *The Beastles* é uma mescla entre os nomes dos dois artistas que foram unidos. Desse modo, BC cria canções como *Whatcha Want, Lady?*<sup>4</sup> (*Lady Madonnacom So What'cha Want*), *Mother Nature's Rump*<sup>5</sup> (*Mother Nature's Son com Shake Your Rump*), *Sure-Bla-Di Shot-Bla-Da*<sup>6</sup> (*Ob-La-Di, Ob-La-Da com Sure Shot*), *Mad World Forever*<sup>7</sup> (*Strawberry Fields Forever com In A World Gone Mad*), entre outras. Duas das criações do DJ, *Ill Submarine*<sup>8</sup> e *Let It Beast*<sup>9</sup>, foram removidas da internet após ação da gravadora Apple, detentora dos direitos autorais das músicas dos Beatles.

Retornando a Faroff, ele começou a compor seus primeiros mashups logo após entrar em contato com a produção do DJ BC. Sobre sua iniciativa de realizar as primeiras composições em mashup, Faroff relembra: “De certa forma, supria minha necessidade de continuar compondo – e frustração de não poder ver as composições tomando forma na minha frente pois a banda estava no Brasil e eu lá. Era uma forma de fazer músicas com as músicas dos outros. Adorei” (2011). O depoimento de Faroff encontra eco em uma situação clara para diversos DJs: a possibilidade de criar de forma individual e mais isolada.

Sua primeira composição em mashup foi *Bebete is in the heart - Bebeté Vambora vs Groove is in the heart* (Jorge Ben Jor com Deee Lite). A partir daí continuou a produzir e se tornou uma referência na área. Suas principais composições mesclam com o universo da música pop, principalmente a partir dos anos 60, tanto brasileiras quanto internacionais, reordenando idiomas e gêneros. “Fiz um mashup em vídeo misturando o tema do Darth Vader com a bateria da Beija-Flor<sup>10</sup> (...). Quando toquei em San Francisco, entrou um cara fantasiado de Stormtrooper e uma passista americana dançando no palco na hora dessa música. Os gringos piraram!”, revela Faroff (2009).

A respeito da sua produção, Faroff acredita que “demora um pouco”, quando chega a investir de 5 a 10 horas para fazer uma música e mais ainda se

---

<sup>4</sup>Faixa 33 no DVD anexo.

<sup>5</sup> Faixa 34 no DVD anexo.

<sup>6</sup>Faixa 35 no DVD anexo.

<sup>7</sup>Faixa 36 no DVD anexo.

<sup>8</sup>Faixa 37 no DVD anexo.

<sup>9</sup>Faixa 48 no DVD anexo.

<sup>10</sup>Faixa 39 no DVD anexo.

dessa junção envolver também um resultado em vídeo. Parte do resultado dessas criações pode ser vista em alguns ambientes, como seu perfil no Youtube ([www.youtube.com/fanfaroff](http://www.youtube.com/fanfaroff)) e MySpace (<https://myspace.com/fanfaroff>). Se no segundo site estão criações como *Break on Superstition*<sup>11</sup> (The Doors vs. Stevie Wonder), *Enter Toxman*<sup>12</sup> (Britney Spears vs. Metallica) e *Brazilian Star Wars*<sup>13</sup> (John Willians vs. Samba vs. Baile Funk), é no primeiro, no canal de vídeos, que apresenta uma quantidade maior de mashups. A diferença entre os dois ambientes é clara e significativa: enquanto no MySpace, por exemplo, estão apenas mashups em áudio, no Youtube estão os mashups criados também com o recurso do vídeo.

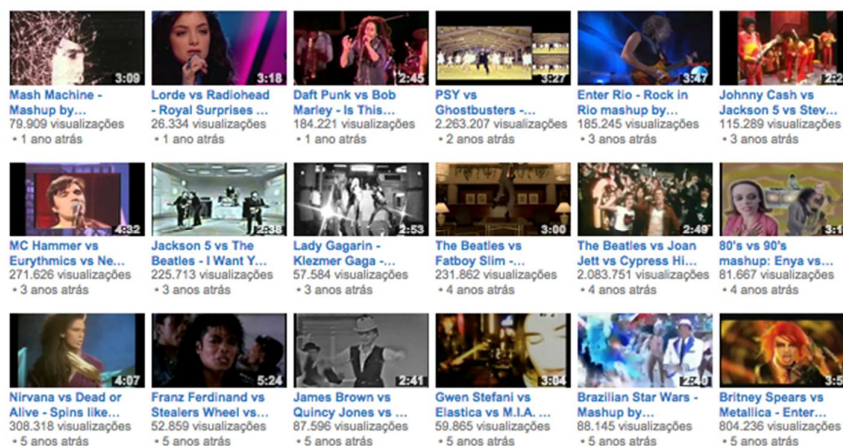


Figura 02 - Visão parcial do canal de Faroff no Youtube.

Foi em 2008 que Faroff pensou em editar seus primeiros vídeos. A iniciativa ocorreu após conversa com o DJ norte-americano Party Ben, um dos principais nomes da cena mashup em São Francisco. Ben já vinha divulgando mashup com vídeos dois anos antes, alcançando milhares de visualizações em suas produções. Nos vídeos, além de apresentar as canções juntadas em áudio, Faroff promove uma edição de vídeo com sobreposição de imagens e de textos, por exemplo. Faroff seguiu pelo mesmo caminho no início de 2009, quando instalou o programa de edição de vídeo Sony Vegas, similar ao Acid, também da Sony, que usava para fazer os mashups. “Na primeira vez que abri o programa

<sup>11</sup>Faixa 40 no DVD anexo.

<sup>12</sup>Faixa 41 no DVD anexo.

<sup>13</sup> Faixa 39 no DVD anexo.



literalmente fiz o *Enter Toxman*<sup>14</sup>. Na primeira sentada, de brincadeira, vi que dava pra fazer a parada” (2009b). Isso reflete esse caráter intuitivo de diversos programas de edição tanto de áudio quanto de vídeo. Com a internet não é necessário fazer cursos de edição. Todos os caminhos e facilidades ou já estão apresentados nos programas ou podem ser encontrados em tutoriais feitos, na maioria das vezes, pelos próprios usuários que disponibilizam essas aulas na internet. É nesse ponto, dessa facilitação promovida pelas novas tecnologias, que Faroff diz ter realizado seu primeiro feito. Isso pode ser visto em sua produção de mashup que também envolve o seu vídeo mais conhecido pelo público brasileiro, o *System of a Dilma*.

Em uma entrevista em que contava sobre a repercussão deste vídeo, Faroff explicou também que realizou a produção de diversos outros vídeos de mashup, como a que mistura *Imagine*, de John Lennon, com *Ai, Se eu te Pego*, de Michel Teló. A criação foi para o filme *Mato Sem Cachorro*. Lançado em 2012, com direção de Pedro Amorim, o longa-metragem conta a história de vida da personagem Deco, que é um compositor de mashups. Uma fala do diretor em entrevista para a revista *Rolling Stone* é sintomática a respeito de uma aura comportamental em torno da composição dos mashup: “Quando a gente estava escrevendo o personagem do Deco para o filme, a gente precisava achar um tom, um talento muito específico de uma cara que nunca saía de casa. Então a gente teve a ideia de fazer com que o produtor virasse um produtor de mashups” (Amorim, 2013). O diretor conta que se impressionou com a página do DJ Faroff na internet, porque além de misturar as músicas, ele misturava vídeos da banda. E é desse filme uma situação curiosa, em especial dessa junção de *Imagine* com *Ai, Se eu te Pego*. Embora a maioria dos mashups seja feita de forma ilegal, já que os DJs não obtêm autorização de uso das músicas, neste caso específico, a artista Yoko Ono autorizou o uso da composição de John Lennon para ser usado no filme. “Ela ouviu o mashup, adorou e liberou de graça” (Faroff, 2014).

Em relação a uma de suas produções, o mashup *Daft Marley - Is This Lucky*<sup>15</sup>, em que mistura *Get Lucky* (do Daft Punk) com *Is This Love* (Bob Marley), Faroff explica que primeiro teve o desejo de fazer um mashup com a música do Daft Punk, que estava liderando as principais listas de execução

---

<sup>14</sup>Faixa 41 no DVD anexo.

<sup>15</sup>Faixa 42 no DVD anexo.

musical em dezenas de países. Depois, Faroff afirma que começou a pensar qual música se encaixaria. “Bob Marley. Beleza. Você começa ver se tem uma versão instrumental da música e faz um copia e cola e fabrica um instrumental, e aí você começa a brincar. Eu faço o mashup o áudio, e muitas vezes eu quero fazer o vídeo” (Faroff, 2014). Sobre os vídeos, o DJ afirma que baixa os mesmos diretamente na internet. São inúmeros os sites e programas que possibilitam o download para dentro do computador do usuário de vídeos em *streaming*. Em seguida, Faroff faz o processo de montar o vídeo em cima do áudio. “É uma questão de mudar o tempo do vídeo, para sincronizar a imagem com o som e fico editando” (id., 2014).

Uma outra produção de Faroff que chama atenção pela edição de vídeo é *Mash Machine*<sup>16</sup>, que ele descreve como *James Brown vs Gorillaz vs The Doors vs Queen vs Aerosmith vs Led Zeppelin vs Pink Panther vs Stevie Wonder vs AC/DC vs Torpedo Boyz*, mesclando músicas de todos esses artistas, tanto em áudio quanto em vídeo. Faroff lembra o processo de criação desta música. “Meu deus do céu, aquilo não terminava nunca. E cada vez que eu achava que estava terminada eu falava ‘ah, vamos colocar só os metais do *Superstition* do Stevie Wonder’. E aí eu começava a ficar maluco, a colocar coisa a mais. E é a loteria.” (id., 2014). Após isso, ele disponibilizou a produção em seu canal de vídeos no Youtube. A partir daí, a obra correu o mundo. Uma de suas produções, *Gangnam Busters*<sup>17</sup>, em que junta a trilha sonora do filme de comédia *Ghostbusters* (1984) com *Gangnam Style*<sup>18</sup>, do sul-coreano Psy, foi exibido em canais de TV, segundo o DJ. “Uma colega de trabalho me ligou e disse: ‘Ó, estou vendo seu vídeo na CNN’” (id., 2014).

Embora boa parte das produções de Faroff dialoguem com músicas internacionais, e também pelo fato de ser brasileiro é que o DJ também produz músicas a partir de fontes nacionais. Além disso, também se apresenta em festas no Brasil, como edições locais da Bootie, que é considerado o mais importante evento de pista em torno do mashup. Com edições em diversas cidades, como

---

<sup>16</sup>Faixa 43 no DVD anexo.

<sup>17</sup>Faixa 44 no DVD anexo.

<sup>18</sup>*Gangnam Style* é o vídeo com maior quantidade de visualizações em toda a história do Youtube, ultrapassando mais de dois bilhões de exibições. A quantidade de visualizações é considerada tão alta que obrigou o Youtube a alterar o algoritmo que controla o número de exibições.

Boston e Nova Iorque, a Bootie também acontece no nosso país, como é a edição Bootie Rio.

É na Bootie Rio que já se apresentou André Paste<sup>19</sup>. Morador de Vitória, Espírito Santo, André é um caso simbólico para o mashup, já que aos 17 anos começou a despertar a atenção de jornais e revistas brasileiros por conta dos mashups que vinha fazendo e disponibilizando na internet.

André nasceu em 1991, em Patrocínio, cidade mineira com cerca de 80 mil habitantes. Filho de pai publicitário e mãe enfermeira, André tinha um ambiente musical em casa, já que eram comuns audições de diversos álbuns, como Beatles e Clube da Esquina. Criança no último período em que as grandes gravadoras de discos ainda ditavam as regras da indústria musical no Brasil e no mundo, André passa a sua juventude no momento de transformação no consumo cultural, com a invasão dos arquivos digitais e formas móveis de consumo de áudio. Com o advento de dispositivos que individualizariam o consumo de música, André nos conta em entrevista que um certo grau de independência para ouvir música veio a partir do momento em que ganhou o seu primeiro *walkman* que funcionava com fita K7. Sua primeira fita foi o primeiro álbum da dupla carioca de rap Claudinho e Buchecha, que ouvia durante as quase 14 horas de viagem entre a cidade de Patrocínio e o Espírito Santo, onde passava as férias escolares. “Eu ouvia esse K7 a viagem inteira”, comenta (Paste, 2013). A mudança em definitivo para a Capital do Espírito Santo foi em 2003. Na escola passou a tentar contato com um universo maior de amigos, já que os colegas de turma vinham das mais diferentes classes sociais. Isso refletiu na construção do seu gosto musical. “Eu tinha colega de tudo quanto é canto da Grande Vitória. Tinha os roqueiros... era um sala normal. Mas os amigos que eu curti conversar era tudo funk, eles depois iam para baile. E comecei a gostar disso. Ouvia Rádio Litoral, que toca funk, e internet”, comenta.

Foi nas festas de aniversário de amigos de colégio que o interesse pela música começou a despertar. A figura do DJ chamou sua atenção numa dessas ocasiões. “Eu lembro de uma festinha que tinha um DJ. O cara não tocava nada tecnicamente, mas ele tinha um HD de 100 gigas com muitas músicas, e as pastas com A, B, C, D. ‘Nossa! O cara tem isso tudo de música!’”. A partir daí André

---

<sup>19</sup> Pronuncia-se *páste*, não sendo, portanto, um nome-artístico que faz uso da palavra inglesa *paste*, que significa “colar”. Embora muito propício ao universo do mashup, que faz o *copy and paste* (copia e cola), Paste, neste caso, é o verdadeiro sobrenome de André.

passou a colecionar música, baixando diversos arquivos em MP3. Ainda que a qualidade fosse ruim, ele não apagava o arquivo, deixando-o no computador. Funk, música brasileira, coisas que ouvia e via na televisão. Tudo era motivo para ser guardado no computador. Em 2001, sua irmã Laura ganhou um computador que André usava esporadicamente. Foi cerca de dois anos após que André ganhou a sua própria máquina, que usava para baixar músicas a partir de programas de compartilhamento de arquivos em MP3 como o Kazaa e o Emule, já que o Napster enfrentava dificuldades devido a processos na justiça norte-americana. Esses dois softwares (e inúmeros outros) eram as alternativas que os usuários tinham para baixar seus arquivos. Sem restrições de estilos, aos poucos André foi montando seu acervo, colecionando música. Em sequência, aos 14 anos, viu um anúncio em um jornal local de que seria ofertado um curso de música eletrônica numa escola de música perto de sua casa. Sobre o despertar interesse num curso de edição de áudio, André acredita ter achado muito caro o de violão. Durante o curso, teve noções de música eletrônica e até de física. “Eu não entendia nada”, relembra André, o mais novo da turma.

Um fato curioso envolveu a participação de André neste curso. Antes mesmo de terem os encontros iniciados, ele viu o programa de aulas do curso e começou a pesquisar na internet. Estava lá escrito que os alunos aprenderiam a mexer no software Ableton Live, usado por quase a totalidade de DJs que fazem mashup e outras edições sonoras. “Antes da primeira aula já baixei, já fuzei e já entendi 80% (do programa)”, comenta. Isso ilustra o argumento de que os softwares de edição têm sua interface realizada de forma a facilitar o entendimento do programa por parte dos usuários. Quem lembra deste caso é o professor de André naquele curso, o músico Marcel Dadalto, em depoimento concedido ao Seminário *A Multidão no Meu Quarto*, organizado por mim em 2014, em Vitória. “Foi o primeiro aluno que me ensinou uma parada num curso. Sério. ‘Não cara, acho que tem um jeito mais fácil de fazer isso daqui, que é assim...’”, relembra Dadalto (2014). Estavam, portanto, apresentadas as possibilidades de criação para André.

Essa relação com os programas de edição tornava-se tão intuitiva para os usuários – principalmente pelo modo como os programas se apresentavam e também por tutoriais disponíveis na internet –, que antes de ter criado seus primeiros mashups de forma consciente, André já tinha disponibilizado colagens

em seu canal de vídeos no Youtube<sup>20</sup>. Por lá estão criações em que ele mescla trechos de longas-metragens nacionais com músicas que não fazem parte da trilha original dos filmes. Um exemplo é o vídeo "*Macunaíma*" (1969) - *Trilha Modificada*<sup>21</sup>. Nele, André apresenta um trecho de 36 segundos do filme dirigido por Joaquim Pedro de Andrade, em que a mãe de Macunaíma (Paulo José) pare Macunaíma (Grande Otelo). No momento em que Macunaíma cai no chão e vem ao mundo André Paste insere o refrão de *Born To Be Wild*, da banda de rock norte-americana Steppenwolf. Sobre essa época, André recorda que viu algo parecido em algum site internacional e que achou que poderia fazer a versão brasileira daquilo. No canal, André apresenta também junções de vídeo e áudio que envolvem *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) com *Adultério*, do funkeiro Mr. Catra, *O assalto ao trem pagador* (1962) com *Negro Drama*, do Racionais MCs, entre inúmeros outros. A edição era toda feita a partir do download das músicas e das cenas dos filmes disponíveis na internet. O curioso também é que André afirma que nunca viu nenhum desses filmes, conhecendo as cenas de trechos que passavam na televisão. Sobre *Macunaíma*, ele acredita que tenha visto um pedaço durante o *Videoshow*, programa da TV Globo. "Só conheço essa cena, que é clássica", comenta André (2013). Essa declaração é reveladora a respeito de como os produtos culturais estavam sendo consumidos naqueles primeiros anos deste século, em pedaços/samples, com cada parte sendo ressignificada de modos distintos, acessíveis a todo instante, pronto para serem alterados.

Entre editar esses primeiros vídeos e fazer mashups o tempo foi curto para André Paste. A primeira edição entre dois ou mais arquivos de áudio que ele acredita ter feito tenha sido uma junção entre CD *Amor e Poesia*, em que Scarlet Moon declamava poemas de Carlos Drummond de Andrade, com batidas de funk, com a edição totalmente feita no Ableton Live. Seguindo esse caminho, André passou a criar áudios como toques de celular (*ringtones*) para os amigos. Ele exemplifica citando um arquivo que criou para o amigo de escola chamado Caio. Ao cortar várias vezes a sílaba Ca e juntá-las num mesmo arquivo, o toque do telefone de Caio ficou sendo *Ca-ca-ca-ca-ca-Caio*. Como a ilustrar a força desse universo popular, André afirma que "uma galera chama ele de Cacaciao por

<sup>20</sup> Disponível em <[www.youtube.com/channel/UC0Dd9ePTUEXQmlbh8\\_2cvNg](http://www.youtube.com/channel/UC0Dd9ePTUEXQmlbh8_2cvNg)> . Acesso em 28 de fevereiro de 2015.

<sup>21</sup>Faixa 45 no DVD anexo.

conta do negócio que eu fiz. Gente que eu nem conhecia”. Em outro caso, chegou a compor uma assinatura em vinheta para um DJ. Da fala “DJ Bigode”, ele criou “Di-di-di-di-di-di DJ Bigode. 100% Sacode. É nós”<sup>22</sup>. No áudio, a própria voz de André Paste é editada e alterada, ficando irreconhecível.

As primeiras produções de André Paste que ele próprio foi conhecer como mashup só foram possíveis de serem realizadas depois que ele entrou em contato com as criações de João Brasil, um dos principais nomes da cena mashup do país. “Quando eu descobri o João Brasil eu descobri que podia fazer música. Aí eu descobri o mashup e comecei a fazer”, relembra André (2013). Em sua primeira composição, que ele deu o nome de *Copy& Paste no Tamborzão* (numa brincadeira entre copiar e colar e também com o seu sobrenome), André acredita que tenha misturado os seguintes artistas: MIKA, Claudinho e Buchecha, Bob Marley, Beastie Boys, New Kids on the Block, David Guetta, Madonna, Antônio Pinto, Jefinho Faraó, Sérgio Malandro, Latino, Beatles, Queen e Cansei de Ser Sexy. Era basicamente o que ele tinha disponível no computador. A respeito do processo de produção, André Paste explica que ele não entendia muito ainda. “Eram músicas juntas. Não era *capella* e instrumental. Eram mais de uma música. Era um *riff* de funk embaixo e um monte de música entrando. Eu não tinha noção. Eu ia fazendo” (id, 2013). Nesse ponto, a interface dos programas de edição de áudio é fundamental. Nela, o usuário pode criar uma música do zero, tocando instrumentos simulados digitalmente pelo próprio programa ou então inserir automaticamente o que o usuário toca ou, ainda, incluir arquivos já existentes.

As divulgações de suas primeiras composições eram feitas direto no seu perfil no MySpace, que também funcionava como uma rede social. Neste ambiente ele passou a conhecer jornalistas, outros músicos e, principalmente, pessoas interessadas em mashup. Em 2008 e 2009 seu nome estava em diversos sites e blogs de música. E isso tudo sem saber tocar nenhum “instrumento clássico” do universo da música, como violão, piano, ou algo parecido. Um artigo publicado por Mayra Maldjian na Folha de São Paulo dá conta da diferença de comportamento que estava sendo descoberto por uma geração naquele momento. Publicada em julho de 2009, a colunista afirma: “Na minha época, a febre era ter banda. Não que essa onda tenha passado, mas o fato de a nova geração ter

---

<sup>22</sup> Faixa 46 no DVD anexo.

computador em casa desde cedo rendeu pano para manga para uma outra cena. André Paste, de 18 anos, é um representante dela”. Na matéria, André (ainda estudante do ensino médio) explica também que a ideia surgiu da vontade de fazer música e que, embora ele não saiba tocar nenhum instrumento, tem acesso fácil a um computador. Na foto que ilustra a matéria, André aparece segurando dois CDs em cada mão e com um notebook no seu colo. Na tela do computador, um programa de edição de áudio.

A foto do artigo publicado na Folha de São Paulo nos serve de gancho para dissertar sobre o ambiente em que a maioria dos mashups (tanto de André quanto de outros DJs) é criada. André faz mashup de casa, sem precisar ir a um estúdio profissional. Todo equipamento que precisa se resume a um computador. Sentado no seu quarto, distante mais de 500 quilômetros das principais capitais da região sudeste do Brasil, o hoje publicitário André Paste ouve uma música e copia o arquivo digital da mesma para o seu computador. Ouve outra música e repete o mesmo ritual de inserir os arquivos dentro da máquina. São milhares sob o seu domínio. Ele pode fazer o que quiser com elas. Ele pode tocar, pausar, aumentar o grave, o agudo, passar para outra música. Mas ele quer mais. Em determinado momento do dia, e André Paste repete isso há anos, abre o programa de computador Ableton Live e coloca dentro das pistas de edição de áudio músicas que ele julga dialogarem entre si, ainda que sejam de autores diferentes, bandas diferentes, compositores diferentes, línguas diferentes, batidas diferentes e gêneros diferentes. De um artista ele extrai toda a faixa instrumental e mistura com a linha vocal de outra composição. Se precisar, altera o andamento, aumenta o volume, atrasa um pouco mais, recorta um trecho. André Paste é frenético. Jovem, hoje com 23 anos, faz da música o seu próprio vídeo game, já que nunca teve muita afinidade com jogos. Sua diversão sempre foi a música. É ele quem comanda as cartas do jogo, as regras da edição e a ordem da audição. Sem saber tocar nenhum instrumento musical, sem nunca ter cantado em um microfone, sem almejar a carreira de um compositor clássico de canção, André Paste realiza uma mutação na área da música ao reunir trechos de duas ou mais canções pré-gravadas para a criação de uma nova composição. Suas composições são consumidas em festas e shows que lotam casas noturnas, com corpos que se movimentam ao som de faixas criadas por ele a partir de outras criadas por outros.

Uma outra reportagem da Folha de São Paulo, em 2010, que também conta a trajetória de André Paste, cita uma de suas composições mais famosas, a *mixtape* (que junta diversas músicas e diversos mashups) *Cid Moreira on the Dancefloor*<sup>23</sup>, explicitando como foi parte do processo de produção: “André Paste, 18 anos, estava na casa da namorada quando encontrou uma coletânea de CDs da Bíblia, narrada pelo vozeirão de Cid Moreira. O capixaba correu para o computador, passou as faixas para um programa de edição de áudio e começou a picotá-las. Adicionou instrumentais de dance music, vocais de funk e pronto” (Maldjian, 2010). André junta a leitura de um trecho de *Gênesis*, da Bíblia, feita pelo locutor Cid Moreira, com trechos de composições de funk carioca e também com o sucesso internacional *On The Dance Floor*, do músico francês David Guetta. Eis que surge uma terceira composição, *Cid Moreira on The Dance Floor*, que surpreende a todos com o trecho lido por Moreira “A origem de tudo: no princípio Deus criou o céu e a terra. Porém, na terra não havia forma nem vida, uma grande escuridão cobria o mar. E o Espírito de Deus pairava sob as águas. Deus então disse (...)”, para colar em seguida um canto em eco ao som de um batidão de funk “todo mundo aqui vai dançar” repetindo a frase inúmeras vezes. Começa assim uma de suas criações, que ainda inclui trechos e batidas de diversos funks cariocas e músicas internacionais. Composta e creditada a André Paste, a música se espalhou pela internet, alcançando a marca de quase 30 mil audições no canal oficial do jovem, sem contar em outras contas disponibilizadas por outros usuários na internet. Na foto para promoção desta composição em seu perfil em um site de música<sup>24</sup>, André coloca como sua foto oficial uma de divulgação oficial do grupo de axé dos anos 90 Companhia do Pagode. Em cima da fotografia o texto “Mixtape – André Paste 2010”.

Apesar de nessa composição específica tenha retirado o áudio de um CD, tal artigo não é comum no quarto de André. As músicas que André ouve na atualidade (e isso reflete quase a totalidade de uma geração) ou estão dentro do computador, ou em HD externos e ainda podem ser facilmente encontradas em canais de audição em *streaming*, como os sites Youtube, 4Shared e Soundcloud. Sobre essa característica de já ser de uma geração que consumia pouco CD, ele relembra que em sua cidade natal ele comprava muito CD pirata em loja de R\$

---

<sup>23</sup>Faixa 47 no DVD anexo.

<sup>24</sup> Disponível em <<http://soundcloud.com/andrepaste>>. Acesso em 09 de janeiro de 2015.



1,99. “Teve alguns que eu *ripei*, e coloquei no computador”, aponta André para alguns HDs, enquanto diz: “aqui tem um monte de música, aqui tem um monte de música. Eu consegui entender que eu não ia ouvir música de outro jeito. Eu ouço aqui mesmo” (Paste, 2013).

Embora não seja um “músico comum”, André acredita que seus mashups apresentam um encontro de tonalidades devido a uma capacidade de entender se o que faz está bom ou ruim para ele mesmo. “O grande lance do mashup é se encaixar e entrar no tom” (Paste, 2013). A pesquisa que André Paste faz para escolher os mashups que irá usar se dá tanto dentro do computador quanto em sites diversos. Quando precisa de uma música, recorre, atualmente, a sites. Quando necessita de uma faixa *a capella*, também. Ele exemplifica quando precisa de uma *capella* de funk, recorrendo a sites de busca. “Hoje em dia eu coloco *a capella* e baixo o que eu for. O de *Novinha I’m Yours*<sup>25</sup> eu não conhecia o funk original. Os caras do funk nem escrevem *capella*. É *kapela*, de diversos jeitos. Tem de procurar de várias formas diferentes” (Paste, 2015). Ao jogar no computador, André tenta fazer o mínimo possível a alteração do tom das músicas envolvidas, já que acredita que isso faz diferença no modo como as pessoas vão sentir e perceber as criações. Sendo o mashup a união de duas ou mais faixas pré-existentes, o reconhecimento das músicas envolvidas faz parte do processo de escuta. “Acho que isso faz diferença na percepção das pessoas. Se a voz do John Lennon for muito alterada não tem o mesmo efeito dela pura. Eu prefiro não fazer o mashup quando tem de alterar muito o tom, a velocidade” (2015). Assim, quando a necessidade de alterar uma faixa é muito alta, André prefere buscar outros arquivos. “No começo eu tinha muita ideia que achava que seria maravilhosa. Juntar Beatles com Rolling Stones. Na teoria era bom, mas na prática não funcionava. Meu mashup sempre surgiu na prática” (2015). Ao pensar um mashup, André escolhia uma composição e ia buscando em sua biblioteca de arquivos de MP3 outras que combinassem, na tentativa, acerto e erro.

Para André, fazer um mashup pode demorar tanto alguns minutos quanto alguns dias. E o próprio sentido de lançamento da composição publicamente ganhava essa velocidade. “Eu fazia em uma hora e dentro de uma hora já lançava. Eu não me preocupava com o bom ou não. Se desse muito comentário ruim, eu

---

<sup>25</sup>Faixa 48 no DVD anexo.

tirava. Lançava num dia e no outro dia não gostava mais. E tirava” (Paste, 2015). O mashup que mais tempo demorou a ser feito foi *Cid Moreira on the Dancefloor*, que levou mais de um mês para ser finalizado.

Atualmente, é em seu perfil no Soundcloud que André disponibiliza alguma parte das suas criações, já que nem todas ele divulga na rede. Ou porque algumas criações funcionam mais para serem executadas em festas, na pista, ou porque ele simplesmente não gosta mais. No perfil é possível ouvir também o mashup *Gaiola das Popozudas vs. Coldplay*<sup>26</sup>. Nele, André Paste propõe o duelo entre o grupo de funk Gaiola das Popozudas e o grupo inglês Coldplay. Da primeira, ele pega o trecho vocal inicial de *Quero te Dar*, anulando dela a batida instrumental funk. No fundo, no lugar do piano que caracteriza a composição das Popozudas, ele adiciona o teclado da música *Clocks*, do Coldplay. Neste exemplo, ele desloca o funk carioca para o pop britânico. A melodia instrumental, neste caso, quem comanda é o grupo inglês, deixando de lado a batida funk. O ouvinte deixa de ouvir as Popozudas cantarem sob a pulsação funk a letra “Amor / Tá difícil de controlar / Há mais de uma semana / Que eu tento me segurar / Eu sei que você é casado / Como é que eu vou te explicar / Essa vontade louca / Muito louca / Eu posso falar? / Quero te dar” e o Coldplay deixa de cantar os versos “The lights go out and I can't be saved / Tides that I tried to swim against / Have brought me down upon my knees / Oh I beg, I beg and plead, singing / Come out of things unsaid (...)” em uma base rock para que possam se unir em um encontro improvável.

Mas nem tudo que está na internet vai para a pista, quando o DJ mostra ao vivo suas composições. Munido de um computador e, em algumas ocasiões, do mesmo programa que usa para criar seus mashups, André se apresenta em diversas festas pelo país. A vontade de tocar em festa foi como uma válvula de escape para o que já vinha produzindo em casa e disponibilizava nas redes sociais. Do que está online, aproveita pouca coisa. “O que está na internet não é nem 0,1% do que eu faço. Eu faço muita coisa”, explica André. Ao lado de outros DJs, ele é um dos nomes da festa *Avalanche Tropical*, que reúne diversos nomes da nova cena musical nacional, como bandas *Bonde do Rolê*, *Holger*, *Banda Uó* e os DJs *André Paste*, *Dago* e *Drunk Disco*. Além disso, a *Avalanche* é também um

---

<sup>26</sup>Faixa 49 no DVD anexo.

blog/perfil que mapeia e divulga músicas alternativas brasileiras, que acabam servindo de base para os artistas, como funk, tecnobrega, romântico, ghetto music, cumbia, kuduro, entre outros. Embora não seja uma festa exclusivamente de mashup, André também executa parte de suas produções nela. “Tocava um mashup meu, e as pessoas já cantavam a minha letra, o que eu fiz. Coldplay com Valesca Popozuda. Ao invés de cantar a letra do Coldplay já cantava a minha letra”, exemplifica André, criando uma relação clara do sentido de pertencimento que tem com o que cria. Ele cita na fala anterior o mashup *Gaiola das Popozudas vs. Coldplay*, que tem o instrumental do Coldplay e o canto da Gaiola das Popozudas. No momento da junção dos dois, a potência do encontro é proporcionada por André, o que fica explicitado na sua fala, quando assume para si a autoria da canção, nesse caso o mashup.

Sobre o que não funciona na pista, André afirma que boa parte dos mashups que são colocados na internet, não só por ele, mas também por outras pessoas, é criada como piada de internet, que têm mais a intenção de divertir/rir do que, efetivamente, fazer dançar. Ele cita o caso de *Cid Moreira on the Dancefloor*, em que ele não toca integralmente na pista. “É uma piada. Não faz sentido colocar a Bíblia numa balada. Mas na internet é o que mais funciona. O que vai para a pista tem de ser dançante. A piada pela piada não cumpre o papel da pista. Tem de ser algo que faça sentido no momento da pista”, diz.

Embora uma festa só com mashup seja difícil de se encontrar no Brasil, André Paste cita o caso da Bootie, festa que surgiu em 2003 em São Francisco, Estados Unidos, se tornando uma referência para DJs e ouvintes de todo o mundo. O DJ carioca João Brasil já se apresentou em algumas edições da festa. Para André Paste, João Brasil é o sujeito que mostrou a ele que era possível compor através do computador. Foi após ouvir o álbum *Big Forbidden Dance*, de João Brasil, que conheceu efetivamente o mashup. Sobre o DJ carioca, André elogia as criações: “O mais legal do mashup é fazer misturas improváveis. O João Brasil, por exemplo, misturou axé com Ramones e ficou maravilhoso” (2009).

João Brasil é um outro caso de DJ que investiu nos mashups em sua carreira. Filho de pai médico e mãe psicóloga, a música não era uma constante na família. Seu pai deve ter tido três discos em toda a vida e a mãe tinha certa afinidade com a dança, como nos aponta o próprio João. Apenas um avô, por parte da mãe, que imitava o Frank Sinatra e um tio que tocava piano de forma

amadora. Interessado em música desde jovem, principalmente por conta da MTV, que chegou ao Brasil em 1990, quando João entrava na casa dos 12 anos de idade. Desde pequeno se importou com a música, tendo aulas de bateria no Rio de Janeiro, sua cidade natal. Ele lembra essa fase de juventude, fundamental para sua formação: “Toquei bateria, fiz aula e aí comecei a tocar nas bandas do colégio e de outros colégios. Tinham muito sarau. Comecei a ter banda, comecei a cantar, a tocar violão” (Brasil, 2015). O seu lado musical, segundo acredita, se formou por influência de amigos e pais de amigos que gostavam de música. É dessa época que começou a comprar discos e fitas K7, gravando material também de amigos, reunindo quase 1000 discos antes da chegada do MP3 em sua vida.

Quando teve de ir para faculdade, João Brasil optou pela Publicidade. Foi durante o curso que descobriu que queria fazer música, aproveitando o período universitário para poder tocar. Tempos depois, resolveu tratar o assunto mais profundamente. Matriculou-se em 2000 na Berklee College of Music, em Boston, Estados Unidos, focando seus estudos principalmente em arranjo, composição e produção de música no computador, dialogando cada vez mais com a cena eletrônica. Embora já tivesse iniciado no ramo da eletrônica em alguns cursos livres no Rio de Janeiro, foi nos Estados Unidos que isso se intensificou. Foi em Berklee que ele aprendeu a samplear, a mexer em sintetizadores, a compor e a escrever arranjos, além de ter aulas de técnica de canto.

Embora estivesse morando em Boston, o mesmo lugar em que Shawn Fanning criara o Napster em 1999, ano anterior a sua chegada em Berklee, João explica que não teve envolvimento com o programa de download de músicas, não fazendo uso dele. “Eu estava tão imerso na faculdade... O negócio é tão intenso lá que eu fiquei praticamente quatro anos alheio ao mundo externo, só consumindo o que tinha na faculdade, que tinha uma biblioteca gigante de música, de vídeo, de DVD” (Brasil, 2015). Embora não baixasse arquivo de MP3, já que boa parte do que ouvia na época, como jazz e música clássica, não era comumente achado no Napster, ele afirma que sabia o que estava acontecendo ao redor do programa.

Remontam da faculdade as primeiras edições de áudio feitas por João Brasil, durante as aulas de composição, com as criações mais voltadas para a música concreta e acústica e eletroacústica de concerto, distanciando-se cada vez mais do universo pop. “A primeira era fazer uma composição só com sons de sintetizador. Depois só com colagens sonoras. Aí que comecei a brincar com

colagens. E eu curtia muito”, relembra João (id., 2015). Tais montagens já eram realizadas no computador e utilizando o software Ableton Live, que João continua a usar até hoje.

O distanciamento do pop manteve-se até a sua volta ao Brasil após completar os estudos na faculdade de música. Pouco depois de retornar a sua cidade natal, João gravou o seu primeiro disco, *8 Hits*, lançado em 2007 pela gravadora Som Livre. No repertório do álbum composições com música e letras compostas pelo próprio João Brasil, com a maioria das canções dedicadas ao pop, como já aponta a letra de *Baranga*<sup>27</sup>, sua composição de trabalho que o levou a se apresentar no programa *Domingão do Faustão*, na TV Globo: “Baranga / Cheia de marra / Cintura de ovo / Pega quem quiser / Mas tem que chegar”. Como registra Bruno Natal em matéria publicada na revista Rolling Stone, a música transformou-se em sucesso na internet, destacando um diálogo do artista com o público online. “A rede tem tido papel importante na formação de João Brasil como artista. Seu estilo foi definido por um fã, através de um comentário postado no YouTube, como ‘Nova Guarda’. O complemento do nome artístico, João Brasil & Seus 8 Hits, também foi pescado do recado de um admirador no MySpace” (Natal, 2007).

O estranhamento que muitos poderiam ter a respeito de alguém formado numa das mais prestigiadas faculdades de música dos Estados Unidos e que tinha optado por lançar seu primeiro disco em uma linhagem altamente pop<sup>28</sup>, João explica o processo: “As pessoas imaginam Berklee como um antro de jazz, que o cara tem que sair de lá um virtuoso. Tem quem vá pra lá para aprender a fazer música pop, rock, eletrônica” (Natal, 2007).

A desistência da carreira de músico com banda também foi na sequência. Embora as músicas de *8 Hits* tocassem na internet, João encontrava certa dificuldade em realizar shows com sua banda. Enquanto isso, por conta de sua irreverência e um lado engraçado identificado por amigos, começou a ser chamado para discotecar em festas. Foi a partir daí que entrou em contato mais dedicado ao universo do DJ e, conseqüentemente, do mashup, a partir da indicação de amigos jornalistas, que acharam que João tinha o perfil para se tornar

<sup>27</sup>Faixa 50 no DVD anexo.

<sup>28</sup> Os títulos das faixas presentes em *8 Hits* servem para ilustrar o pop presente no álbum: *Baranga*; *Quero Fazer Amor*; *Mamãe, Virei Capitalista*; *Supercool*; *Elisa*; *O Carnaval Acabou com meu Fígado*; *Mônica Valvogueu*; *Pau Molão*; *Cobrinha Fanfarrona* e *Don't go to Australia*.

um DJ de mashup. Além disso, o comportamento de alguns compositores de funk também influenciou João Brasil a tomar essa decisão de criar mashup. Ele lembra esse período: “Quando eu vi os caras de funk tocando com MPC, eu disse, eu preciso disso para sobreviver. Fui estudando como eu podia adaptar a linguagem do MCP para o computador, como é que corta, o que faz o quê” (Brasil, 2009). E depois de ouvir alguns mashups que ele compreendeu conceitualmente toda a estrutura envolvendo essas criações. “Eu falei: isso é colagem, mas colagem com música pop. E eu comecei a fazer para tocar na Calzone (festa no Rio de Janeiro)” (2015).

O primeiro mashup que João Brasil criou foi *Over Abelha Luz O'Mine*, em que misturou *Over and Over*, do Hot Chip, com *Haja Amor*, de Luiz Caldas, *Sweet Child of Mine*, dos Guns 'n Roses, e *Fogo e Paixão*, de Wando. A junção foi contextualizada pelo jornalista Pedro Alexandre Sanches em uma reportagem, em que ele afirmou que “Começou a tocar maluquices desse tipo (...) e a ganhar notoriedade junto a públicos capazes de apreciar numa mesma noite, sem preconceitos, da banda inglesa de electro Hot Chip ao paraense Calypso, passando pelo rock pesado, funk carioca, pop, hip-hop e assim por diante” (Sanches, 2011). Sobre a capacidade de misturar composições tão distintas, João acredita vir de um lado “anárquico” de gostar de diferentes gêneros musicais, além de uma certa dose de ironia e humor com a própria cena musical em que estava inserido. “Eu pesquisava tudo que era *cool* e *indie* e que meus amigos gostavam. E comecei a colocar tudo o que eles não gostavam, mas que eu gostava” (Brasil, 2015), relembra. Segundo o próprio, era amado e odiado nas pistas de dança.

A partir daí, lançar o primeiro disco de mashup foi um passo instantâneo. Se no início do Napster fazer o download de MP3 era algo que não passava pelo comportamento de João, nessa nova fase era o contrário. Estava na internet o que ele necessitava para suas criações. Por conta disso, seu primeiro álbum de mashup (também conceituado como *mixtape*) foi realizado após João ter feito três mashups. Sobre o processo de criar as colagens para *Big Forbidden Dance* (2008), João lembra da influência que teve do disco *Feed The Animals*, de Girl Talk, e também recorda do sentimento de liberdade. “Eu não tinha experiência de pista de dança. Fui juntando tudo que tinha na minha cabeça” (Brasil, 2015). Após compor o que ele afirma ter sido inicialmente uma grande faixa, ele dividiu esse arquivo em nove músicas, cada uma com diversos trechos. O álbum foi lançado

no site O Esquema, ganhando uma explicação necessária para o público que poderia estar entrando em contato pela primeira vez com esse tipo de material: “João manipula as músicas utilizando um laptop e uma MPC” (Natal, 2008). Logo em seguida, a matéria apresenta a lista de composições criadas por João Brasil e as músicas que forneceram os samplers para o DJ:

**1 - Mia too sexy in the bathroom (João Brasil)<sup>29</sup>**

*Bucky done gun*- M.I.A.

*Wild thing*- Tone Loc

*Four minutes* - Madonna ft. Justin Timberlake

*Whoomp there it is* - Tag Team

*Montagem minigame* – Autor desconhecido

*Eu quero ver o oco* – Raimundos

*The beginning(no further delay)* - Run Dmc

*We care a lot* - Faith No More

*Everybody nose* – N.E.R.D.

*Maniac* - Michael Sembello

*I'm too sexy* - Right Said Fred

*I Like Chopin* – Gazebo

*Crazy in love* – Beyoncé

*Fear of the dark* - Iron Maiden

*Chorando se foi* – Kaoma

**2 - Sensual roll (João Brasil)<sup>30</sup>**

*Sensual seduction* - Snoop Dogg

*Wild thing* - Tone Loc

*All falls down* - Kanye West

*Tootsee roll* - 69 Boyz

*Amigo* - Roberto Carlos

*Thriller* – Michael Jackson

*Hung up* – Madonna

*Ghostbusters* - Theme song

*Feira de Acarí* – Mc Batata

---

<sup>29</sup>Faixa 51 no DVD anexo.

<sup>30</sup>Faixa 52 no DVD anexo.

*Bittersweet symphony* - The Verve  
*Hallowed be thy name* – Iron Maiden  
*Are you gonna go my way* - lenny kravitz

### **3 – Orgasmadance (João Brasil)<sup>31</sup>**

*Orgasmatron* – Sepultura  
*Everybody dance now* - C&C Music Factory  
*D.A.N.C.E* – Justice  
*Don't stop till you get enough* – Michael Jackson  
*Push It* - Salt-N-Pepa  
*Drop the pressure* – Mylo  
*Super sonic* - Salt-N-Pepa  
*Alala* – CSS  
*Rock your body* - Justin Timberlake  
*Keep'em seperated* - The Offspring  
*Don't stop the rock* –Freestyle  
*Feira de Acarí* – Mc Batata  
*Smells like teen spirit* – Nirvana  
*Drop It like it's hot* – Snoop Dog

### **4 - This is how we dance (João Brasil)<sup>32</sup>**

*Good times* – Chic  
*This is how we do* - The Game ft. 50 Cent  
*Im free* - The Soup Dragons  
*Shoop* - Salt-N-Pepa  
*Pump up the jam* - Technotronics  
*Epic* – Faith No More  
*Jacaré* – Farofa Carioca  
*XR2* – MIA  
*Dead embryonic cells* – Sepultura  
*Don't stop the music* – Rihanna  
*Sweet dreams* – Eurythmics  
*Zdarlight* – Digitalism

---

<sup>31</sup>Faixa 53 no DVD anexo.

<sup>32</sup>Faixa 54 no DVD anexo.



*Gimme more* – Britney Spears

*Sping love* – Stevie B

**5 - Classic baby (João Brasil)<sup>33</sup>**

*Move* – CSS

*Ice ice baby* – Vanilla Ice

*Bonafied lovin* – Chromeo

*Rap da Cidade de Deus* - Cidinho e Doca

*Salmon dance* - The Chemical Brothers

*Bonde da CDD* - Cidinho e Doca

*Regulate* – Warren G

*Rap da morena* - Mc William

*Thriller* – Michael Jackson

*Rap do Salgueiro* - Claudinho e Buchecha

*The message* - Grandmaster Flash

*This is how we do* - The Game ft. 50 Cent

*Wild thing* - Tone Loc

*The sweater song* – Weezer

*Dreamin' of love* - Stevie B

*Heaven can wait* – Iron Maiden

*Indiana Jones* – Theme song

**6 - Square screw (João Brasil)<sup>34</sup>**

*Big in Japan* – Alphaville

*Girlfriend* - Avril Lavigne

*Take on me* – A-Ha

*North American scum*- LCD Soundsystem

*All rights reversed* - The Chemical Brothers

*Time to pretend* – MGMT

*Dança do créu* – MC Créu

*Dança do quadrado* - Sharon

*Starlight* – Muse

*Purple haze* – Jimi Hendrix

---

<sup>33</sup>Faixa 55 no DVD anexo.

<sup>34</sup>Faixa 56 no DVD anexo.

*Enter Sandman* – Metallica

**7 - I want it now (João Brasil)<sup>35</sup>**

*Adultério* - Mr. Catra

*The sweater song* – Weezer

*Big In Japan* – Alphaville

*Losing my religion* – REM

*Hollaback girl* - Gwen Steffani

*Gangsta's paradise* – Coolio version

*Som de preto* - Amilka e Chocolate

*Tchubaruba* – Mallu Magalhães

*Play that funky music white boy* - Average White Band

*Wonderwall* – Oasis

*Encore* – Jay-z

*Paradise city* - Guns N' Roses

*I want it all* – Queen

*Bounce that* – Girl Talk

*Paris* - Friendly Fires

**8 - Low money (João Brasil)<sup>36</sup>**

*Double pump* – Girl Talk

*Money for nothing* – Dire Straits

*Low* - Flo Rida ft. T-Pain

*Smooth* - Santanna

*Hunting high And low* – A-ha

*Planet rock* - Afrika Bambaataa

*Light my fire* – The Doors

*1, 2, 3, 4* – Feist

*Insane in the brain*– Cypress Hill

*A-Punk* - Vampire Weekend

*Good times* – Chic

*True* - Spandau Ballet

*Smooth criminal* – Michael Jackson

---

<sup>35</sup>Faixa 57 no DVD anexo.

<sup>36</sup>Faixa 58 no DVD anexo.

*Man in the box* - Alice In Chains

*The party* – Justice

*Play that funky music white boy* - Average White Band

### **9 - Big lambada (João Brasil)<sup>37</sup>**

*Play that funky music white boy* - Average White Band

*Another one bites the dust* – Queen

*The message* - Grandmaster Flash

*Besame mucho* - Ray Conniff

*Country grammar* - Nelly

*Radio pirata* – RPM

*Daft Punk is playing in my hous* - LCD Soundsystem

*You give love a bad name* – Bon Jovi

*Without me* - Eminem

*Prince* - Purple Rain

*Just another day (Without You)* - Jonh Secada

*Let's get retarded* – Black Eye Peas

*Every little thing she Does Is Magic* - The Police

*Intergalactic* - Beastie Boys

*Dançando lambada* – Kaoma

O disco *Big Forbidden Dance* foi feito no período de uma semana, com João testando combinações entre diversas músicas, sendo que inúmeras não estão listadas acima e nem ganharam publicidade posterior ao lançamento. Sobre a produção, João recorda que ia “separando umas 200 músicas. E vinha combinando e vendo o que ficava melhor com a outra. Às vezes nem ficava tão bom e eu deixava assim mesmo. Eu ia no ouvido. Eu não ia muito no tom” (Brasil, 2015). Em contraste com a carreira do disco *8 Hits*, em que estava difícil se apresentar no formato de show, com *Big Forbidden Dance* os convites para discotecar só aumentavam.

Após a boa repercussão do disco, João Brasil teve uma ideia inusitada e que também ajuda a indicar conceitualmente o modo de produção possível para o mashup. Ao longo de um ano iria fazer um mashup por dia, publicando as

---

<sup>37</sup>Faixa 59 no DVD anexo.

criações em um blog. Nascia assim o projeto *365 Mashups*<sup>38</sup>, a partir de uma provocação de sua esposa, já que ele passava o dia inteiro conectado na internet. Sobre o modo de fazer, João brinca que o desespero era o seu termômetro, já que tanto ele quanto seu público tinham a expectativa de, a cada dia, ouvir uma nova criação. Para compor essa quantidade de mashup em um curto espaço, ele decidiu que iria tentar criar marcos conceituais em formato de discos, como um só misturando o rapper Jay-Z com grupos da Bahia. Surgiram assim criações que mesclavam Jay-Z com Dorival Caymmi, Gilberto Gil, Luiz Caldas, Novos Baianos, entre outros. Em determinado momento, criou os mashups com os Beatles, juntando o grupo com grupos de rap e funk. Tom Jobim com Tati Quebra Barraco. Ivete Sangalo com Michael Jackson. Jackson do Pandeiro com Public Enemy. Tim Maia com Racionais MC's. Pato Fu com Afrika Bambaataa.

Produzir essa quantidade de mashup em um curto período foi um dos desafios do projeto. “No 365 eu fazia um por dia. No início demorava mais e no final estava fazendo em 30 minutos, 15 minutos. (...) O mashup mais demorado foi uma semana. Você faz, escuta no outro dia, muda alguma coisa”, revela (Brasil, 2015). Todas as criações foram feitas em casa, na sala, a partir de um laptop. Nessas composições, o ponto que mais preocupava João era o tempo, não se importando caso os tons fossem muito diferentes. “Quando você consegue encaixar duas músicas que tem o tempo parecido ela soa mais natural do que se você acelerar a voz, (quando) muitas vezes a surpresa não é tão grande”, analisa (id., 2015). Para o DJ brasileiro Lúcio K, o *365 Mashup* de João Brasil é também um grande projeto de marketing. De todas as músicas presentes no disco, o Lúcio afirma que já tocou algumas em festas.

Lúcio K nasceu no Rio de Janeiro, mora atualmente em Salvador, Bahia, e é DJ desde os 16 anos. Sem tradição musical na família, lembra que seu pai tinha um bom equipamento de som. “Ele não gostava que eu mexesse muito no som dele. Eu fui conquistando esse direito com o tempo. Mas assim aos poucos comprei meus equipamentos e comecei a fazer festinha”, recorda Lúcio K (2015b), que estudou piano entre os 9 e 11 anos de idade. Quando entrou na adolescência, começou a frequentar festas e, entre os 15 e 16 anos adquiriu alguns equipamentos. Desde então dedicou-se também discotecar em eventos. Na década

---

<sup>38</sup>As faixas já não estão mais disponíveis na internet, o que revela certa dificuldade em se criar um acervo público, inclusive online, do mashup.

de 80, suas primeiras edições foram feitas em *deck* de rolo. Uma de suas montagens saiu das pistas e foi parar no topo das mais executadas na Rádio Manchete Salvador. Por conta disso, passou a trabalhar em rádios, dedicando-se à música eletrônica. É dessa época que Lúcio acredita que seu trabalho já tenha tipo uma certa relação com o mashup, que viria a se tornar popular décadas depois. Segundo o DJ, o *deck* de rolo possibilitava montagens mais complexas. Ele explica o funcionamento: primeiro o DJ gravava o pedaço a partir de uma matriz em vinil, depois para o *deck* de rolo e com a mão o DJ colocava exatamente o trecho da música que ele queria (um bumbo, por exemplo). Marcava com lápis de cera e fazia isso no outro lugar onde o editor queria (o outro bumbo, no caso). “E daí puxa a fita e literalmente corta ela, com a régua própria pra isso e lamina. Depois emenda usando *splicing tape*, uma fita adesiva própria. Se você errar, tem que gravar de novo, começar do zero”, relembra (K, 2015b). Atualmente a tecnologia permite que o DJ faça no computador esse processo conceitual de cortar, colar e juntar ao vivo.

Décadas depois, os primeiros mashups de Lúcio apareceram após ele ter contato com a produção da dupla belga 2ManyDJs, que em 2008 lançou o álbum *Soulwax Presents 2ManyDJs - The Mash Up Machine*. No disco, eles mesclaram Beatles com Kraftwerk; Destiny's Child com Nirvana; Prodigy com Beck; Beastie Boys com ACDC. Ao ouvir o álbum, Lúcio começou a compor. “Eu pensei: ‘Epa! Já faço isso. Fazer isso é fácil e divertido, vou fazer muitos!’” (K, 2015a).

DJ formado na década de 1980, Lúcio viveu boa parte das mudanças tecnológicas que envolveram a indústria da música desde então. Entre as principais, do vinil para o CD e do CD para o MP3. “Essas mudanças de mídias eu acho super válidas. A evolução da tecnologia, eu sou a favor. A questão é como saber usar” (K, 2015b). Segundo o DJ, parar de usar o CD ganhou sentido de libertação, já que a mídia apresentava problemas com facilidade. Ao descobrir o MP3, transferiu as músicas de CDs e vinis para arquivos digitais. Nesse momento, deparou-se com uma característica da música digital que facilita a busca por arquivo, que são as *tags*, informações escritas pontualmente que classificam os arquivos. “Então você passa a criar a sua forma de procurar as músicas. Você não tem mais a referência visual que você tinha quando era uma mídia como vinil e CD. Você tem outras referências e outras possibilidades de procurar. É mais dinâmico”, explica Lúcio (id., 2015b), ilustrando como as mídias

digitais alteraram toda uma percepção em volta do consumo e fruição musical, desde o acesso até a audição. Se anteriormente se procurava uma música por referências como a capa de um disco, com o MP3 basta digitar o nome do artista, da música ou até mesmo o estilo, ou ainda qualquer classificação e organização pensada pelo ouvinte. Uma música hoje em dia não precisa ser classificada como pop, rock, samba ou qualquer outro conceito clássico relacionado à música. O ouvinte pode facilmente identificar uma música do jeito que quiser, com o termo que desejar, como fofo, amarelo, triste, empolgante, tropical, entre outros. O pensamento é acompanhado por Alexander Iadarola na conceituada revista eletrônica *The Fader*, quando ele afirma que um dos resultados de se “ter acesso a toda música do mundo nas pontas dos dedos é que os artistas hoje estão adotando ideias mais fluidas de gosto” (Iadarola, 2015), refletindo isso no fazer mashup, já que “dois gêneros objetivamente muito diferentes podem, é claro, ter elementos que produzem sentimentos semelhantes. É por isso que toda definição de gênero é um problema de qualquer maneira – quem decide o que pertence a determinada categoria e por que?” (Kablan, 2015). Desse modo, para Lúcio K, o MP3 democratizou o acesso à música e também o seu uso, já que passou a ser não mais um bem concreto (no caso de um CD ou de um vinil), mas sim abstrato, podendo ser copiado inúmeras vezes sem perda de qualidade.

Autodidata em softwares de edição som, como o *Sound Forge* e o *Ableton Live*, Lúcio reforça a ideia de intuição proporcionada pelos programas de áudio. Ele exemplifica isso quando precisa mapear as batidas de um arquivo *a capella* e o programa é capaz de indicar onde estão esses marcos. Em uma situação o DJ pode pegar um arquivo *a capella* com 90 BPM e um instrumental com 120 BPM. Ao mapear isso, o próprio programa é capaz de colocar os dois na mesma batida, “o que facilita bastante, não só as experimentações, mas também os mashups ao vivo que eu faço”, explica Lúcio (id., 2015b).

Ao partir para a criação de um mashup, Lúcio conta que, primeiro, após baixar os arquivos (que podem vir de CDs *ripados*, download de MP3 ou até mesmo do Youtube), classifica as músicas, separando por mesmos tons ou tons parecidos. “Você vai por experimentação. Você pode ter uma ideia e dizer ‘pô, tal música deve ficar legal com essa, vamos ver’. Aí você vai tentar e não fica legal, ou você pode ir experimentando e de repente uma coisa que você nem espera fica legal” (id, 2015b). Se precisar, o DJ realiza alterações nos arquivos, como tempo,

tom e equalização. “Não existe regra ou limite, cada caso é um caso. O termômetro é próprio ouvido do DJ/produtor”, revela Lúcio.

Os principais mashups de Lúcio estão disponíveis no seu perfil no site Soundcloud ([https://soundcloud.com/lucio\\_k](https://soundcloud.com/lucio_k)). Por lá é possível encontrar mashups como *VINICIUS & TOQUINHO vs JURASSIC 5 - CANTO DE OSSANHA*<sup>39</sup>; *Michael vs Lennon - they dont care about give peace a chance*<sup>40</sup>; *THE DOORS vs JOHN DeFRANCESCO - RIDERS ON THE STORM*<sup>41</sup>; *MADONNA VS LADY GAGA - BORN YOURSELF*<sup>42</sup>; e *AMY WINEHOUSE VS MONSUETO - QUERO ESSA MULHER ASSIM NO GOOD*<sup>43</sup>.

Essa última exemplifica bem um sentimento de humor/diversão/ironia presente nos mashups de diversos DJs. Amy Winehouse foi uma cantora britânica de *soul*que, para além de suas qualidades artísticas, era conhecida também pelas confusões na vida pessoal e a fama de uso de drogas. Uma de suas músicas mais conhecidas, *Rehab*, conta a história de uma personagem que negava ir para uma clínica de reabilitação, tendo sempre uma bebida por perto. Ícone de uma geração, essa música ganha novos ares quando posta ao lado de *Eu Quero Essa Mulher Assim Mesmo*. A canção de Monsueto apresenta um personagem que ainda deseja uma mulher, ainda que ela seja *baratinada, alucinada, despenteada, descabelada, embriagada, intoxicada*, entre outras características. As duas canções conversam entre si. Lúcio explica que fez o mashup após ir ao show de Amy Winehouse. “Foi meio uma brincadeira, foi feito em cima da piada”, conclui (K, 2015b). Se no caso anterior a piada nasce da música, em outro, Lúcio afirma que vem das letras das duas canções, como quando junta *Give Peace A Chance*(John Lennon) com *They Don't Care About Us* (Michael Jackson), que acabou virando *Michael vs Lennon - they dont care about give peace a chance*. “Foi um mashup pensado de acordo com as duas letras das músicas. Nasceu a partir daí, do tema das músicas. Eu devo ter feito em dois dias. Você fica algumas horas ali. E depois faço mais”, registra (id., 2015b).

Como muitos acreditam nesse caráter de mexer com o humor que tem o mashup, a partir de um sentido de irreverência e na surpresa de unir universos tão

<sup>39</sup>Faixa 60 no DVD anexo.

<sup>40</sup>Faixa 61 no DVD anexo.

<sup>41</sup>Faixa 62 no DVD anexo.

<sup>42</sup>Faixa 63 no DVD anexo.

<sup>43</sup>Faixa 64 no DVD anexo.

dísparos e surpreender o ouvinte com isso, é que boa parte dos mashups que eles colocam na internet não funcionam na pista de uma festa. Lúcio destaca que em alguns casos a qualidade do arquivo é ruim: “Você ouve no computador e passa. Você entende a brincadeira. E você vai passar pra pista e não tem qualidade suficiente pra tocar na pista” (K, 2015b).

Para o pesquisador Philip Chang, em *The songs remain the same ... sort of*, o fato dos criadores de mashup trabalharem na cultura pop, que para ele dialoga com o sentido de fabricado e descartável, inclina os ouvintes a uma audição bem-humorado, em vez de criar um sentimento *sério*. “Ouvir um mashup é como ouvir uma paródia, e mesmo que a paródia pode ter sido mais longe da mente do DJ” (Chang, 2006). Para a pesquisadora argentina Beatriz Sarlo, esse uso de citações (que acaba sendo característico dos mashups) reflete um comportamento histórico de toda uma indústria cultural que atinge os jovens em programas de televisão, por exemplo. “Todos os dias, parodiam outros programas, seus títulos, o penteado dos protagonistas, o jeito de falar, os tiques dos atores, repetem suas repetições” (Sarlo, 2004, p. 92). A cópia vem sendo usada como recurso de linguagem em muitos ambientes culturais e a paródia e a citação significam um acréscimo nesse universo. “Para decifrá-lo, é preciso conhecer o discurso citado e reconhecê-lo em seu novo contexto” (id., p. 92). Além disso, para a pesquisadora, é no mundo jovem que isso se expressa de forma latente e dinâmica. “Mesmo quando os jovens demonstram fina capacidade de distinguir matizes culturais, a cultura juvenil tende a ser universal e, de fato, atravessa as barreiras entre classes e nações” (id., p. 107). Explica-se portanto a quantidade enorme de mashups que misturam gêneros musicais tão distintos e provenientes de diversos países. Entre os DJs de mashup no Brasil o funk é largamente usado para essas criações, bem como o samba, que soam inesperados quando unidos com elementos da música pop universal. O DJ Faroff apresenta como se dá isso na prática, ao falar da aceitação do mashup brasileiro em outros países, “principalmente quando se mistura um instrumental brasileiro bem característico com um artista internacional que todos conhecem. Eles adoram quando eu toco o tema de Star Wars em versão samba e baile funk” (Faroff, 2011).

Desse modo, os mashups também estão intimamente ligados a um processo de ativação de memória no ouvinte. As músicas funcionam como objetos familiares (Chang, 2006), ganhando força um mashup que seja reconhecível pelo



ouvinte. Portanto, um mashup em que um ouvinte não conheça nenhum dos trechos envolvidos pode ser usufruído como uma música qualquer, não sendo identificada como mashup. O pensamento é acompanhado por Roberta Cruger, quando ela afirma que “parte da diversão é identificar a fonte de dois sons familiares que agora são estranhos - e, em seguida, rindo sobre como soa perfeito Whitney (Houston) cantando com Kraftwerk” (Cruger, 2003).

O DJ André Paste vai pelo mesmo caminho, quando ele acredita que um mashup ganha força ao ser reconhecido: “Se ela (a pessoa) não conhece o instrumental e o vocal, a fórmula não funciona para ela. O estranhamento não é causado para ela. É mais o estranhamento da novidade, não o estranhamento da junção das duas coisas” (2015). Para Eduardo Navas, o poder do mashup reside numa aura espetacular, “o que não significa que eles não são validados por uma função específica que eles devem entregar, mas sim pelos desejos e vontades que são trazidos para fora do consumidor que gosta de ser lembrado de duas ou mais músicas para seu/sua fruição de lazer” (Navas, 2010). Ainda de acordo com o pesquisador, as pessoas, ao reconhecerem as canções, vão encontrar o prazer nesse reconhecimento. Desse modo, se alguns elementos passam despercebidos pelo ouvinte, perde-se toda a riqueza intertextual do mashup (Chang, 2006).

Acredito que, mais do que a afirmação das semelhanças (como podemos supor a partir de músicas que têm o mesmo tom ou dialogam temáticas parecidas), o mashup é o local da construção das diferenças, utilizando a memória de determinadas canções como acesso, não para a preservação de algo, mas para ativar uma produção. Portanto quando André Paste mistura funk ao piano (como na faixa *Gaiola das Popozudas vs. Coldplay*), ele evoca a memória de todo um universo em torno do Coldplay que o ouvinte tem. Porém, como a passar uma rasteira criativa no ouvinte, ele constrói uma diferenciação entre a memória já ativada e a concretizada em seguida, quando na sequência ele interrompe parte desse recurso ao colocar um funk carioca, que, obviamente, evoca outras memórias e sentimentos no mesmo ouvinte. O mashup surge neste ponto como um local de invenção e rasura.