**Memória na Música Digital: O *Sampling* da Obra de Arthur Verocai**

Deivison Brito Nogueira[[1]](#footnote-1)

**Resumo**

O artigo pretende discutir a maneira como disco homônimo do maestro e arranjador brasileiro Arthur Verocai (Continental, 1972), foi rejeitado pelo público e pela gravadora, esquecido por mais de 30 anos. Redescoberto e aclamado por DJs e *rappers* nacionais e estrangeiros que começam a utilizar seus arranjos como *samples*. Dois aspectos são importantes: o ressurgimento do disco em outro contexto cultural, procedimento da fruição da obra de arte como “obra aberta” e a característica hibrida que disco ganha na produção de novas linguagens pelo uso do *sample.* A elaboração do artigo visa contribuir para um quadro de referências ainda escasso em relação ao objeto proposto e aos estudos sobre memória nas mídias. Os objetivos são: compreender como o disco ficou esquecido durante anos; verificar quais novos contornos a obra ganha com o *sampling* fora de seu contexto de criação; analisar como a transposição e a hibridização geram inovações musicais. Os procedimentos metodológicos incluem pesquisa documental e bibliográfica. Utilizamos como referencial teórico de análise a semiótica da cultura, o conceito de “obra aberta” em Umberto Eco e o “hibridismo cultural” em Néstor García Canclini.

**Palavras-Chave:** Música; Mídia; Memória; Arthur Verocai; *Sampling*

**Introdução**

Compreender o porquê de alguns elementos da cultura sumirem e outros permanecerem não é uma tarefa fácil. É necessário um estudo aprofundado, caso a caso. No “senso comum” circula a máxima de que “o clássico um dia já foi pop”, mas e quando um clássico vira pop sem ser percebido por sua geração depois de ser redescoberto décadas depois, com outros contornos, sentidos e significados? Esse é o caso do disco homônimo de 1972 do maestro e arranjador brasileiro Arthur Verocai. Um disco que, segundo especialistas, estava “à frente de seu tempo”. Contudo, não recebeu o reconhecimento que merecia e caiu em um total esquecimento. Três décadas depois o disco reaparece, desta vez nas mãos de DJs e *rappers* dos Estados Unidos e Europa, como a principal matéria-prima para a criação de batidas nas músicas de *rap* e *hip hop*, o chamado *sample.* O artigo busca compreender como ocorreu essa reapropriação cultural e como o disco adquire e rearticula novos sentidos com o uso do *sample.*

**Uma Abordagem Semiótica Para o Estudo da Cultura: a Semiótica da Cultura**

Os estudos que consolidaram a Semiótica, como disciplina e abordagem teórica, remontam suas origens na busca de pelo sentidos, atribuídos por meio dos signos presentes na cultura, na natureza e nas inúmeras linguagens criadas pelo homem. Desenvolvida nos anos 1950-1960 por intelectuais russos da Universidade de Tártu-Moscou, a Semiótica da Cultura se ocupa em estudar os processos de troca de informações na relação “natureza e cultura”. Considera os signos presentes na cultura o principal meio para compreender os sistemas, códigos, linguagens, leis e convenções que o homem cria e usa para se comunicar. Alguns processos sígnicos elaboram suas próprias linguagens e maneiras de significação por meio dos complexos sistemas de decodificação da cultura. Uma das principais premissas da semiótica é investigar essas diversas possibilidades dos sistemas geradores de linguagem elaborarem seus próprios modelos de significação e produção de sentido, que não apenas se apresentam como um enunciado verbal, mas que produzem linguagem, por meio de suas próprias manifestações. Irene Machado (2013) apresenta duas grandes abordagens para o estudo semiótico da cultura. O primeiro conceito, mais antigo, e por sinal, o menos conhecido, nasce no campo da etologia[[2]](#footnote-2), com o biólogo e filósofo estoniano Jakob Von Uexküll, o conceito de *Ümwelt*, que pode ser entendido como o mundo subjetivo da [percepção](https://pt.wikipedia.org/wiki/Percep%C3%A7%C3%A3o) dos seres vivos e do homem, na relação com seu [meio ambiente](https://pt.wikipedia.org/wiki/Meio_ambiente), como o compreende e reage a ele por meio dos sentidos. Von Uexküll assevera que todo ser vivo possui uma percepção própria do mundo em que vive. Essa percepção deve ser compreendida no modo como cada indivíduo se comporta em seu meio social, em suas interações, representações, processos sígnicos, de atribuição de sentido, a partir do “lugar” em que está circunscrito, em seu ambiente familiar, no grupo social de origem, nas comunidades de pertencimento, enfim, “a vida de todo ser representa uma interação complexa com o meio em que o rodeia” (LOTMAN, 1978, p. 29). Sem se ater a determinismos, o biólogo, também vinculado à biossemiótica, assegura que mesmo indivíduos participantes de um grupo social semelhante, podem ter percepções e conotações distintas de um mesmo objeto, o que permite dizer que o *Ümwelt* é, ao mesmo tempo, subjetivo sensorial e individual. A segunda abordagem conceitual e, portanto, a mais conhecida é o dialogismo, surgido nos estudos literários da filosofia da linguagem e que tem em Mikhail Bakhtin seu principal expoente. O dialogismo nasce, em um primeiro momento, da crítica ao psicologismo e da filosofia idealista do início do século XX, em relação a como a consciência individual age sob a consciência do outro. Para o linguista russo, a consciência individual, por mais que responda a um interlocutor implícito, não pode ser dialógica, pois sozinha é apenas capaz de produzir um monólogo. Para ser dialógica, a consciência implica estar em contato outras consciências, por meio da palavra, de maneira responsiva. Uma obra de arte, por exemplo, sob o ponto de vista semântico “é, em princípio, acessível a qualquer consciência individual. Mas o que constitui seus valores e seu sentido (símbolos inclusive) só é significante para indivíduos ligados por condições comuns de vida” (BAKHTIN, 1997, p. 409). Há no autor russo a reiteração de uma consciência dialógica em detrimento de uma consciência monológica, pois os sentidos só dão na relação, por meio da linguagem, contando aos outros o sentido do outro.

**Compreendendo a Cultura como um Grande Texto: o Texto Cultural**

Um dos conceitos mais importantes da Semiótica da Cultura é o conceito de “texto” cultural. Se para as outras correntes de estudo, como a Semiótica Discursiva (Greimasiana), o texto equivale a um enunciado, escrito ou falado, para a Semiótica da Cultura o texto possui uma caráter ainda mais amplo. Ele pode ser compreendido como qualquer manifestação cultural capaz de gerar significados e de ser codificada enquanto linguagem, dotado de “um complexo dispositivo que guarda variados códigos, capazes de transformar as mensagens recebidas e de gerar novas mensagens” (MACHADO, 2003, p. 169). O texto cultural possui três funções: comunicativa; geradora de sentidos e mnemônica. A primeira está atrelada à estrutura comunicativa da língua natural, sendo utilizada para a transmissão de mensagens. Nessa concepção, o texto se apresenta como homo-estrutural e homogêneo, sendo a expressão de uma única linguagem. Na função geradora de sentidos, o texto é heterogêneo e heteroestrutural, representado na expressão de inúmeras linguagens e que, quando decodificadas pelo receptor, podem gerar novos sentidos. Nesta função, até o “ruído”, do processo comunicacional pode mostrar-se, não como um entrave para a comunicação, mas como uma possibilidade de gerar novos sentidos. Das três funções do texto, está é a que “podemos chama-la de criadora. E se no primeiro caso, toda mudança de sentido no processo de transmissão é um erro e uma desfiguração, no segundo ela se converte em um mecanismo gerador de novos sentidos” (LOTMAN, 1998, p. 88). A função mnemônica está relacionada à memória da cultura. Nela, o texto é capaz de preservar a lembrança de estruturas precedentes ao passo de produzir novas linguagens no contato com outros textos, sem perder seu sentido original. A transformação da informação em texto ocorre com base nas três funções que o texto possui, considerando que essa disposição multi-vocal do texto seja “talvez o aspecto que mais caracteriza o que enfoque da semiótica da cultura e que a diferencia das demais disciplinas” (MACHADO, 2007, p. 31). Do ponto de vista semiótico, como produto da cultura, o disco de Arthur Verocai é também um texto cultural e expressa as características das três funções do texto. Em um primeiro momento, o disco, quando gravado, possui uma função comunicativa e se apresenta como portador de uma única linguagem, a linguagem instrumental (musical) do artista, em sua língua materna, de maneira homogênea e homo-estrutural. Em um segundo momento, o disco é redescoberto por DJs e *rappers* e com a utilização do *sample* adquire características da função geradora de sentidos, pois existem agora duas linguagens, agindo mutuamente, gerando diferentes sentidos do sentido original, de maneira heterogênea e hetero-estrutural. O disco ainda se constitui como um objeto de memória da cultura, pois com o uso do *sample* ele é capaz de guardar características de estruturas anteriores sem perder seu sentido original. Essa disposição em criar memória é uma “das propriedades mais desafiadoras dos textos culturais: o funcionamento como um espaço dotado de inteligência, que Lotman entende como ‘mente’ da cultura e, enquanto tal é capaz de fomentar operações imprevisíveis e explosivas” (MACHADO, 2013, p. 67). É possível considerar o *sample* também como um desses “processos explosivos” da cultura, processos estes que geram novas linguagens e novos textos culturais.

**O *Sample* como Gerador de Novos Textos Culturais**

 Iuri Lotman assevera que a maneira como os significados estão dados na cultura por meio dos signos, (códigos, linguagens e textos), só podem adquirir sentido dentro da semiosfera[[3]](#footnote-3). A semiosfera é o espaço fora do qual é impossível haver semiose, isto é, a produção de sentidos. Somente “dentro de tal espaço se tornam possíveis a realização de processos comunicativos e a produção de uma nova informação” (LOTMAN, 1998, p. 23). O encontro de novos sistemas de signos, ou semiosferas, geram novas informações, tornando esses espaços dialógicos por excelência. Dentro da semiosfera:

Acontece um processo dinâmico entre o centro, no qual ocorre a auto-descrição e o enrijecimento cultural, e a periferia, região de maior atividade semiótica, onde o contato entre outras culturas muito diferenciadas ocorre livremente. Na interação entre e centro e periferia se dá a renovação, o surgimento de novas formas culturais (MACHADO, 2007, p. 35).

 O diálogo entre os sistemas periféricos e os sistemas inseridos mais ao centro, ocorre por meio da “fronteira”, necessária a todo encontro entre diferentes culturas e que permite a interação dialógica entre semiosferas. A “fronteira” possui uma região de contato entre o espaço “extrassemiótico” e o espaço “interssemiótico” da semiosfera e funciona não “como um limite, mas como um filtro tradutor e responde pela produção de uma nova informação que passa a integrar o interior da semiosfera” (NUNES, 2011, p. 20), de modo que o que “parecia choque pode se transformar em encontro e resultar em produção de inusitados sistemas de signos, códigos, textos e linguagens, isto é, em nova informação, reforçando o dinamismo, o dialogismo e o *continuum* cultural” (Ibidem, 2011, p. 20). Uma manifestação cultural “marginal”, presente mais à periferia da semiosfera, como o *sample* no *rap*, por exemplo, é capaz de produzir suas próprias linguagens mediante a “fronteira” que se faz entre o *jazz*, o *soul* e a música instrumental, presentes mais ao centro da semiosfera. Essas estruturas que se apresentam como relativamente estáveis são chamadas de estruturas invariantes. O trânsito entre diferentes linguagens na “fronteira” produz novos textos culturais capazes de produzir novos sentidos e contornos pelo dialogismo entre os diversos sistemas semióticos. Cabe considerar o que Bakhtin conceitua como “excedente de visão estética”, isto é, o modo como diferentes culturas interpretam-se de maneira dialógica, “o sentido só revela as suas profundezas encontrando e contando aos outros, o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de diálogo que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas” (BAKHTIN, 2017, p. 19). Nesse encontro dialógico, essas diferentes culturas “não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas ela se enriquecem mutuamente” (Ibidem, 2017, p. 19).

**O Disco como “Obra Aberta”**

Para o semioticista italiano Umberto Eco, uma obra de arte nunca possui um sentido fixo, ideal, da qual o artista se propôs a dar no processo de criação, ela ganha novos sentidos quando posta ao público, por meio da fruição e da experiência estética. Uma mesma obra pode ter conotações diferentes para cada pessoa, cada universo de sentidos cria suas próprias maneiras de significação. A sensação de incompletude e de inconclusibilidade de uma obra de arte permite ao público criar significados diferentes em cima de um significado já existente.
O público recria os sentidos ao reapropriar-se do conteúdo artístico, essa característica de abertura, presente em toda a obra de arte, “não reproduz uma suposta estrutura objetiva das obras, mas a estrutura de uma relação fruitiva; uma forma só é descritível enquanto gera a ordem de suas próprias interpretações” (ECO, 2010, p. 29). Ou seja, é nas mãos dos “fruidores”, das pessoas que se relacionam com os elementos artísticos, que obra de arte ganha seus sentidos mais profundos, o que Umberto Eco irá chama de “sistema de possibilidades”.

As poéticas contemporâneas, ao propor estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo, frequentemente uma reconstrução do material proposto, refletem uma tendência geral de nossa cultura em direção àqueles processos em que, ao invés de uma sequência unívoca e necessária de eventos, se estabelece como que um campo de probabilidades, uma ambiguidade de situações, capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes (ECO, 2010, p. 93).

 Com as possibilidades de manipulação e recriação de sons por meio da música digital, DJs e artistas do *rap* e do *hip hop* utilizam-se da técnica do *sampling*. Trata-se de pequenos pedaços sonoros inseridos na criação de uma nova batida musical, originando assim o chamado *sample*. O recurso permite relacionar trechos de diferentes composições, distantes no tempo e no espaço, como um *bricoleur*. A técnica assemelha-se às colagens e as sobreposições das artes visuais da vanguarda europeia, como Dadaísmo. Na era pós-moderna, no universo pop da cultura das mídias, ganham espaço manifestações culturais hibridas e transposições que geram diferentes linguagens e hibridizações, mais presentes na performance dos artistas nos videoclips e na música popular, difundida pelos meios de comunicação, como o rádio, televisão e internet.

**Processos Híbridos Geradores de Novos Sentidos**

 Néstor García Canclini, antropólogo latino-americano, estuda os processos culturais híbridos na América Latina e as contradições da modernidade tardia na relação entre culturas locais e globalizadas, em um continente marcado pela desigualdade, tensões políticas e a ascensão do neoliberalismo. A hibridização se caracteriza pelos *“processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas*” (CANCLINI, 2015, p. 19 – grifo do autor). Nem mesmo as “práticas discretas”, segundo o autor, podem ser consideradas como puras, por essa razão, questiona como “a hibridação funde estruturas ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas?” (Ibidem, 2015, p. 22). Para o antropólogo:

A primeira condição para distinguir as oportunidades e os limites da hibridação é não tornar a arte e a cultura recursos para o realismo mágico da compreensão universal. Trata-se, antes, de colocá-los no campo instável, conflitivo, da tradução e da “traição”. As buscas artísticas são chaves nessa tarefa, se conseguem ao mesmo tempo ser linguagem e vertigem (CANCLINI, 2015, p. 40).

Canclini deixa clara sua posição antagônica a uma possível interpretação estandardizada das culturas latinas e das tentativas de centralidade e homogeneização, sobretudo da cultura norte-americana, nacionalista e globalizante. A produção artística latino-americana possui uma característica de reconhecimento e identidade e marca, por meio das relações de poder assimétricas, maneiras específicas de ser e de estar no mundo, onde a diferença também se apresenta como unidade.

**Arthur Verocai e o Disco de 1972**

 Arthur Verocai, à época com 27 anos, era maestro, arranjador e compositor. Foi contratado pela Continental, a pedido da cantora Célia, juntamente com o mastro Rogério Duprat, para produzir os seus dois primeiros discos (1971 e 1972), inclusive, foi ela a grande incentivadora para músico gravar o seu próprio disco. Verocai foi ganhando notoriedade pelos trabalhos desenvolvidos nos discos de Célia e recebe um convite para gravar um álbum autoral. “Eu fazia arranjo para a Célia na Continental, então, eu recebi um convite através dela, ‘olha, o pessoal da Continental quer que você faça um disco solo’”[[4]](#footnote-4). A única condição posta pelo músico foi escolher o próprio time de instrumentistas e ter carta branca para fazer o disco que quisesse. Constam no disco a participação de grandes nomes da música brasileira, como o baterista e percursionista Robertinho Silva, à época integrante do grupo Som Imaginário, o violonista Toninho Horta, parceiro do coletivo de músicos Clube da Esquina, dentre muitos outros.
O disco transita entre vários gêneros, do *jazz*, *funk* e o *soul* americano, ao samba e a bossa nova brasileira, regado a uma boa dose de experimentação e sem nenhum tino mercadológico.

 Com a experiência adquirida como maestro e arranjador nos discos de Ivan Lins, Jorge Ben, Erasmo Carlos, Elizeth Cardoso, Gal Costa, Quarteto em Cy, MPB-4, Célia, O Terço, Guilherme Lamounier, Nélson Gonçalves e Marcos Valle, o disco de Arthur Verocai tornou-se a materialização sonora das ideias que tinha na cabeça, uma obra hermética, experimental e à frente de seu tempo. O uso de equipamentos e técnicas de gravação ainda pouco utilizadas em discos brasileiros tornou-o um símbolo de criatividade e inovação musical. Por exemplo, os sintetizadores usados na faixa “Caboclo”, o ganho de mais um canal, com um pedal *wah-wah* nas guitarras da faixa “Presente de Grego”, o recurso de efeitos *flange*r nos arranjos de metais na faixa “Karina (Domingo no Grajaú)”, técnicas de mixagem durante as gravações ao vivo, entre outras coisas. Nas palavras de Verocai:

O disco de 72 reflete uma busca e uma experimentação musical. Eu estava com um espírito bastante aventureiro nesse álbum e isso me levou a explorar novos caminhos para a melodia, harmonia e ritmo. Na música Sylvia, criei uma célula rítmica no violão junto com uma linha melódica. Adicionei bateria e percussão não convencionais, junto com uma leve orquestração de quatro flugelhorn e uma flauta, e um toque delicado das cordas (12 violinos, quatro violas e quatro violoncelos). Fiquei felicíssimo, achei que tinha feito uma coisa ótima, e no entanto caíram de pau em cima.[[5]](#footnote-5)

Para sua surpresa, o trabalho não obteve a recepção que o músico esperava.
A Continental, conhecida por gravar os gêneros mais populares, como a música sertaneja, não sacou a ideia do disco e apenas distribuiu o LP nas lojas, sem nenhum tipo de divulgação. Aborrecido com o resultado, Arthur ficou taxado de maluco por ter produzido um disco autoral, experimental, sem pé nem cabeça. “Eu virei maluco no disco do Ivan [Lins] e no meu eles carimbaram a maluquice. Aí eu virei um maluco beleza mesmo, porque depois que eu fiz esse disco instrumental eu fiquei taxado de louco”[[6]](#footnote-6). A rejeição do disco gerou um impacto muito negativo na vida do artista. “Eu quase entrei em depressão. Foi uma fase difícil da minha vida. Guardei o vinil no armário e não ouvi mais por uns bons anos. Meu filho, quando começou a crescer, queria ouvi-lo e eu não deixava. Ficava aborrecido quando alguém o tocava”[[7]](#footnote-7). De acordo com dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira, nos anos seguintes Arthur Verocai ainda trabalhou como arranjador e instrumentista nos discos de Gal Costa, “Índia”, 1973, Chico Buarque, “Meus Caros Amigos”, 1976, e Tim Maia, “Tim Maia”, 1976. Em 1983, abre seu próprio estúdio, o “V/Casa do Som”, no Rio de Janeiro, voltado para o mercado publicitário, na criação de *jingles* para comerciais de televisão e trilhas sonoras para o audiovisual. Trabalhou nas campanhas realizadas pela “Brahma”, “Coca-Cola”, “Sul América” “Petrobras” (Copa do Mundo de 1994 e 1998), “Souza Cruz”, “Sorvete Sem Nome” e a inauguração da “Linha Vermelha”, no Rio de Janeiro. Como diretor musical, trabalhou na criação de trilhas sonoras e temas de abertura das novelas da Rede Globo de Televisão e no programa Som Livre Exportação[[8]](#footnote-8).

**A Redescoberta do Disco**

 Alexandre Kassin, produtor musical e amigo de infância do filho de Arthur, Ricardo Verocai, estava passeando em uma rua de lojas de discos em Tóquio no Japão na década de 1990. Ao entrar em uma loja chamada *First Impressions*, vê o disco de 1972 pendurado na parede em destaque. Perguntou ao dono da loja sobre o LP, ele disse que se tratava de uma obra raríssima, bastante disputada nos Estados Unidos, Inglaterra e Japão por colecionadores e, sobretudo, por DJs e *rappers*. Kassin, até aquele momento, não sabia que Verocai havia gravado um disco autoral, também não imaginava que a obra havia adquirido todo aquele *status*. Kassin ainda relata a mesma experiência numa viagem que fez à Europa. Foi aí que percebeu que havia se criado um culto em torno da obra de Arthur Verocai. Ao chegar ao Brasil, Kassin conta a Verocai o que ouviu do especialista japonês e das conversas que teve com músicos e DJs europeus. Verocai custa a acreditar. “Pô, pelo amor de Deus, como? Aqui não aconteceu nada”[[9]](#footnote-9). Nos anos 1980 e 1990, muitos produtores e músicos estrangeiros vinham ao país procurar os discos raros e “obscuros”[[10]](#footnote-10) lançados no Brasil na década de 1970. Em uma dessas andanças, levavam milhares de discos para os Estados Unidos, Europa e Ásia, onde eram vendidos a colecionadores e lojas especializadas. Um caso semelhante ocorreu com músico brasileiro Tom Zé, quando David Byrne, ex-vocalista da banda americana *Talking Heads,* relançou em 1990, em seu selo próprio, *Luaka Bop*, o disco “Estudando o Samba”, de 1976, que obteve pouca ressonância no cenário da música brasileira. O disco "The Best of Tom Zé" compilado por Byrne, traz músicas dos discos “Todos os Olhos”, 1973 e “Estudando o Samba”, 1976. A obra ficou entre os dez melhores discos da década de 1990 em todo o mundo, segundo a revista *Rolling Stone*[[11]](#footnote-11)*.*  O disco de Arthur Verocai acabou se tornando um item raríssimo e bastante disputado por colecionadores em todo o mundo. Em 2012, uma cópia de 1972 foi arrematado em leilão virtual do *eBay* pela bagatela de US$ 5.100, o equivalente a 20,000 R$; o maior valor pago por um disco brasileiro na história. A primeira reedição do disco fora acontecer somente em 2003, 31 nos depois, pelo selo americano *Ubiquity Records*, em 2011, pelo selo holandês *Kindred Spirits* e no Brasil em 2012, pela Polysom, sua primeira reedição brasileira.

Na década de 90 o pessoal começou a me dizer que todo mundo gostava do disco na Europa. O Kassin, que é amigo do meu filho, veio uma vez da Europa e também falou comigo a mesma coisa. Tá bom então, legal. Aí em 2003 eles me contactaram por e-mail para lançar nos Estados Unidos. Foi aí que começou, porque a *Ubiquity* tem muita penetração nesse papo de música *black*, da música negra, do *rhythm and blues*[[12]](#footnote-12).

 Um ano antes, em 2002, Verocai lança, de maneira independente, o disco “Saudades Demais” e divulga as músicas em um site pessoal. Foi por meio do site que “a gravadora americana *Ubiquity* me contatou querendo relançar o disco e aí eu falei: ‘Então, vamos relançar o disco lá nos Estados Unidos’ e isso gerou uma coisa muito legal, porque o pessoal de lá começou a curtir também. O pessoal do vinil começou a curtir e a samplear”.Verocai conta que os DJs “pegavam as obras e mexiam nelas. Tiravam um som daqui, outro dali e trocavam de lugar, mexiam naquilo. Eles sampleavam a parte instrumental das músicas, as introduções, as voltas que tinham, as coisas orquestradas”[[13]](#footnote-13). Um levantamento feito pelo Antropólogo e Pesquisador Felipe Brandão, em sua dissertação de Mestrado, apresentada no Departamento de Antropologia da Universidade Federal Fluminense (UFF) em 2016, mostra uma relação de músicas utilizadas por DJs e *rappers* americanos e europeus em formato de *sample*, criadas entre os anos de 2004 e 2015.
A partir de dados obtidos pelo portal “whosampled.com” há o total de 32 músicas. A faixa “Na Boca do Sol” foi mais utilizada como *sample*, ao lado de “Dedicada e Ela” e “Velho Parente”.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Ano de lançamento do *sampler*** | **Música original *sampleada*** | **Música criada a partir do *sampler*** | **Artista** |
| 2004 | “Seriado” | “Passion Flower” | Metal Fingers |
| 2005 | “Na Boca do Sol” | “Orris Root Powder” | Metal Fingers |
| 2005 | “Na Boca do Sol” | “Mindig Itt” | Bankos e Norba |
| 2005 | “Caboclo” | “We Got Now” | Little Brother |
| 2006 | “Pelas Sombras” | “Brazilliant Thought” | Dr. Who Dat? |
| 2007 | “Na Boca do Sol” | “Zonin’ Out” | Polyrhythm Addicts |
| 2008 | “Na Boca do Sol” | “Do the right thing” | Ludacris |
| 2008 | “Na Boca do Sol” | “Soul Position” | Almighty |
| 2010 | “Na Boca do Sol” | “Put in Work” | ScHoolboy Q |
| 2010 | “Na Boca do Sol” | “Freebie” | Curtis King |
| 2010 | “Na Boca do Sol” | “Verocai” | Tae Beast |
| 2010 | “Seriado” | “Règi Szleng” | Busa Pista |
| 2011 | “Na Boca do Sol” | “You See It” | Curren$y |
| 2011 | “Na Boca do Sol” | “Come Smoke With Me Part 4” | Bow Wow e Snoop Dogg |
| 2011 | “Na Boca do Sol” | “All Out” | Gracias e Joanna |
| 2011 | “Na Boca do Sol” | “In the A” | Cyhi Da Prynce |
| 2011 | “Dedicada a Ela” | “Perdido” | Brenk Sinatra |
| 2012 | “Na Boca do Sol” | “Sunroof” | Curren$y |
| 2012 | “Na Boca do Sol” | “Lean” | Curren$y, Styles P e Fiend |
| 2012 | “Na Boca do Sol” | “Chiraq Playaz” | King Louie |
| 2012 | “Dedicada a Ela” | “La Cienega” | Da$h, RetcH e Vince Staples |
| 2012 | “Presente de Grego” | “Pick N Roll” | Curren$y e Young Roddy |
| 2012 | “Velho Parente” | “Arthur” | Dibiase |
| 2013 | “Dedicada a Ela” | “The Spark” | Statik Selektah, Action Bronson, Joey Bada$$ e Mike Posner |
| 2013 | “Dedicada a Ela” | “Can’t Get Out” | Curren$y |
| 2013 | “Dedicada a Ela” | “Enemies All Around Me” | Ghostface Killah |
| 2014 | “Na Boca do Sol” | “Legacy” | J. Rawls, John Robinson, Ceezar e Lea Anderson |
| 2014 | “Dedicada a Ela” | “Senseless Killin” | Your Old Droog |
| 2014 | “Velho Parente” | “The Sky Ain’t the Limit” | Mad Skillz e Bink |
| 2014 | “Velho Parente” | “Velho (Freestyle)” | GoldLink |
| 2015 | “Na Boca do Sol” | “Vous Deux (Denzel Washington)” | K-OS |

****Tabela 1: BRANDÃO, Felipe. **VINIL É ASSIM, É SORTE**: Colecionismo, garimpo e obscuridade no mundo do vinil. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.

 Figura 1: Capa do Disco de 1972. Fonte: <http://dicionariompb.com.br/arthur-verocai>

 Entre anos de 2016 e 2018, consta o registro de mais 7 músicas *sampleadas*, o primeiro registro de um artista brasileiro, o *rapper*, cantor e compositor baiano Baco Exu do Blues, com a música “A Pele em que Habito” com o *sampler* criado da música “Dedicada a Ela. A faixa “Na Boca do Sol” seguiu como a música mais utilizada, ao lado de “Dedicada a Ela” e “Velho Parente”, totalizando 39 músicas *sampleadas,* desde a primeira reedição do disco em 2003 pelo selo *Ubiquity Records* nos Estados Unidos.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Ano de lançamento do *sampler*** | **Música original *sampleadas*** | **Música criada a partir do *sampler*** | **Artista** |
| 2016 | “Na Boca do Sol” | “Alma do Sol | Abjo |
| 2017 | “Na Boca do Sol” | “What we Been Thru” | Lou Phelps |
| 2017 | “Na Boca do Sol” | “Início” | Keys N Krates |
| 2017 | “Na Boca do Sol” | “The City” | Space Gang  |
| 2017 | “Velho Parente” | “You Sound”  | Indjnous Feat. Blue e Tanya Morgan |
| 2018 | “Dedicada a Ela” | “Plair, Nephew, Pleighboi | Chris Craka feat. Vic Spencer and Sulamani |
| 2018 | “Dedicada a Ela” | “A Pele em que Habito” | Baco Exu do Blues |

Tabela 2: Elaborada pelo autor a partir de dados obtidos no portal “whosampled”. Fonte: <http://www.whosampled.com/Arthur-Verocai/sampled>

**Considerações Finais**

 O disco de Arthur Verocai transita entre dois mundos, entre o apagamento e o ressurgimento. Mesmo na época em que foi lançado, o disco já sofria dificuldades de consolidar como um objeto da cultura. Uma reportagem da *BBC* Brasil relata que a gravadora Continental, à época, passava por dificuldades financeiras, então, pela baixa vendagem, decidiram recolher os discos de Verocai das lojas e derretê-los para usar como matéria-prima na produção de mais discos do Secos & Molhados, grupo que mais vendia discos na gravadora na época.[[14]](#footnote-14). Esse talvez tenha sido um dos motivos do disco de Verocai ter ficado cada vez mais raro e quase impossível de se obter. Somado a isso, a figura do arranjador musical constuma ter uma posição desprestigiada e sem o reconhecimento devido no processo de produção de um disco. A materia da *BBC* ainda traz um importante comentário de Zuza Homem de Mello sobre a figura do arranjador brasileiro, que “em geral, ocupa uma posição menos destacada do que cantores e compositores, alem disso, há vários trabalhos na história que não alcançam a divulgação que merecem por falta de compreensão das pessoas em relaçao ao seu trabalho”[[15]](#footnote-15). Uma possível resposta à indagação feita no primeiro parágrafo deste artigo talvez sejam as dinâmicas da cultura em relação a produção signos e textos culturais, a maneira como desaparecem e reaparecem em outro contexto cultural com outros contornos, sentidos e significados. Talvez o disco não tenha obtido o caráter semântico-pragmático que o artista idealizara no início de sua concepção, mas como toda a obra de arte possui uma “abertura” para interpretação e recriação é possível fazer dela coisas inimagináveis, como *sample*, por exemplo. Essa abertura, foi responsável por reacender a discussão em torno de uma obra, que segundo o próprio autor, já havia morrido. O fato de retomar a discussão em torno dos sentidos dos objetos presentes na cultura já é ressignificá-los de alguma maneira, pois “se você tem de dizer algo novo, é porque o processo está transformando os significados que já estão lá. Portanto, cada ato de significação transforma o estado efetivo de todas as significações existentes” (HALL, 2018, p. 402). Por isso, o disco de Arthur Verocai, bem como os elementos que os circulam, merecem uma pesquisa mais aprofundada, por se tratar de um produto cultural que rearticula sentidos de criatividade e inovação na música brasileira, ao mesmo tempo em que contribui para a criação e conservação da memória da cultura, infelizmente ainda pouco [re]conhecido no Brasil, mas merecidamente cultuado e reverenciado por músicos e artistas em todas as partes do mundo.

**Referências**

BAKHTIN Mikhail. **Estética da Criação Verbal.** 2.ed**.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN Mikhail. **Notas Sobre Literatura, Cultura e Ciências Humanas.** São Paulo: Editora 34, 2017.

BRANDÃO, Felipe. **VINIL É ASSIM, É SORTE**: Colecionismo, Garimpo e Obscuridade no mundo do Vinil. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016. Orientadora: Renata de Sá Gonçalves

ECO, Umberto. **Obra Aberta**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade.
4.ed. São Paulo: Edusp, 2015.

HALL, Stuart. **Da Diáspora.** Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Ed: UFMG, 2018.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I** – Semiótica de la Cultura y del Texto. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

LOTMAN Iuri. **La Semiosfera II** – Semiótica de la Cultura y del Texto, de la Conduta y del Espacio. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera III -** Semiótica de las Artes y de la Cultura. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

LOTMAN, Iuri. **A Estrutura do Texto Artístico.** Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

MACHADO, Irene. (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera.** São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica:** A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Cultura. São Paulo: Ateliê Editorial/Fapesp, 2007.

MACHADO, Irene. Pensamento Semiótico sobre a Cultura. **Revista *Sofia* (versão eletrônica).**Espirito Santo, vol.2, n.2 agosto/2013, p. 60-72.

NUNES, Mônica Rebeca Ferrari. Passagens, Paragens, Veredas: Semiótica da Cultura e Estudos Culturais. In: SANCHES, Tatiana Amendola (org). **Estudos Culturais**: Uma Abordagem Prática: In: São Paulo: Ed. Senac, 2011.

**Sites Consultados:**

A nova bossa de Verocai. almanaquecarioquice.com.br Acesso em: 04 jul.2019

Memória da música Brasileira. Arthur Verocai. Som do Vinil. <http://osomdovinil.org/arthurverocai/> Acesso em: 04 jul.2019.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. <http://dicionariompb.com.br/arthur-verocai/dados-artisticos> Acesso em 04 jul.2019.

Arthur Verocai fala sobre seu clássico disco de 1972, pérola redescoberta pelo rap”. Revista Vice. <http://noisey.vice.com/pt_br/blog/disquecidos-arthur-verocai-1972>. Acesso em: 04 jul.2019.

O disco de MPB esnobado em 1973 que virou cult no rap americano atual. <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45228749> Acesso em: 05 jul.2019.

Who Sampled. <http://www.whosampled.com/Arthur-Verocai/sampled>. Acesso em: 04 jul.2019.

1. Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) sob orientação do Prof. Dr. Herom Vargas. Membro do grupo de pesquisa Mídia, Arte e Cultura (MAC-CNPq). Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. E-mail: deivisong3@gmail.com [↑](#footnote-ref-1)
2. A Etologia é um ramo da biologia que se ocupa em estudar o comportamento social e individual dos animais em seu *habitat* natural. Na Antropologia, por extensão, a Etologia estuda o comportamento humano em sua interação com o meio social. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ambiente onde ocorrem os processos de significação de uma dada manifestação cultural. Para um melhor entendimento do conceito de Semiosfera proposto Iuri Lotman, sugerimos a leitura dos três volumes dedicados ao tema: La Semiosfera I, II e III, lançados pela Ediciones Cátedra, em Madrid, no fim da década de 1990 e início dos anos 2000, com tradução de Desiderio Navarro. A referência completa está inserida ao final deste artigo. [↑](#footnote-ref-3)
4. Disponível em: <http://osomdovinil.org/arthurverocai/> Acesso em: 04 jul.2019 [↑](#footnote-ref-4)
5. Disponível em: <http://almanaquecarioquice.com.br> Acesso em: 04 jul.2019. [↑](#footnote-ref-5)
6. Disponível em: <http://osomdovinil.org/arthurverocai/> Acesso em 04 jul.2019. [↑](#footnote-ref-6)
7. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-45228749>> Acesso em 04 jul.2019. [↑](#footnote-ref-7)
8. Disponível em: <<http://dicionariompb.com.br/arthur-verocai/dados-artisticos>> Acesso em 04 jul.2019. [↑](#footnote-ref-8)
9. Disponível em: <http://osomdovinil.org/arthurverocai/>. Acesso em 04 jul.2019. [↑](#footnote-ref-9)
10. Felipe Vianna (2016, p. 99) classifica como “obscuro” os discos brasileiros mais cultuados e procurados. [↑](#footnote-ref-10)
11. Disponível em <<http://dicionariompb.com.br/tom-ze>> Acesso em: 05 jul.2019 [↑](#footnote-ref-11)
12. Disponível em: <http://noisey.vice.com/pt\_br/blog/disquecidos-arthur-verocai-1972> Acesso em: 05 jul.2019 [↑](#footnote-ref-12)
13. Disponível em: <http://osomdovinil.org/arthurverocai/>. Acesso em 04 jul.2019. [↑](#footnote-ref-13)
14. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45228749> Acesso em: 05 jul.2019 [↑](#footnote-ref-14)
15. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45228749> Acesso em: 05 jul.2019 [↑](#footnote-ref-15)