

BACKSTAGE

www.backstage.com.br

produção musical

Grammy, Beyoncé e Marina Sena

Conheça o trabalho de gravação e mixagem de Daniel Pampuri

Sonorização do carnaval

Conheça as atualizações da Gabisom no som da Sapucaí, no Rio

Som nas igrejas

David Distler explica o conceito e o uso da matriz

INFORMAÇÃO E HUMOR NO ÁUDIO

Adefran Santana explica como usa os memes para trazer informação de qualidade aos profissionais de áudio





DEALER



QSC LA 112



KC



QSC KC 12



QSC™

DISTRIBUIDORA

 @DEALERAV  DEALER.COM.BR  @DEALERAV



AUDIENT





DEALER



SHURE **100** YEARS



Axient Digital PSM



DISTRIBUIDORA

QSC

AUDIENT

RF VENUE



HOLLYLAND

Sumário

Ano. 30 - maio 2025 - Nº 330



28



“

Com mais de 60 mil seguidores no Instagram e 37mil em outras plataformas, o Inventor do “Mezzario”, personagem de memes que informam e divertem a partir do cotidiano do técnico de som, fala sobre marketing, humor e aprimoramento profissional.



Na coluna de Cezar Galhart: Toto em São Paulo

A técnica ao lado da sensibilidade na iluminação do supergrupo.

NESTA EDIÇÃO



34 Perfil

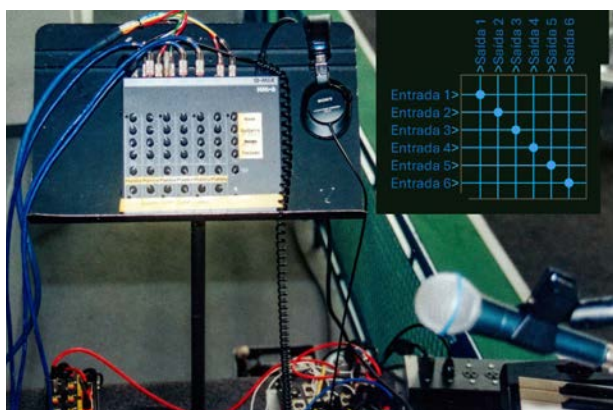
Daniel Pampuri mostra o caminho percorrido entre um pequeno estúdio caseiro em São Paulo e a elite da produção musical nos Estados Unidos



Decomac & d&b audiotechnik: 14 anos de parceria

Em 2011, a Decomac começou a representar no Brasil uma marca reconhecida nos riders internacionais do mais alto nível: A d&b Audiotechnik.

SOM NAS IGREJAS



44 Som nas Igrejas

David Distler detalha o funcionamento das matrizes de bus, por onde trafega um conjunto de sinais que mixamos para algum fim

CARNAVAL



08 Carnaval

Bastidores do som no carnaval do Rio de Janeiro: a engenharia por trás da folia



MASTER
www.master-ac.com.br



SOLUÇÕES ELÉTRICAS PROTEJA O SEU PATRIMÔNIO



**MAIN POWER PARA
DISTRIBUIÇÃO E
PROTEÇÃO DE SEUS
EQUIPAMENTOS**



PARA EVENTOS CORPORATIVOS



EQUIPAMENTO PARA RACK DE PERIFÉRICOS



**EXTENSÃO E
CABOS PARA
DISTRIBUIÇÃO
ELETRICA**

**SOLICITE
SEU
ORÇAMENTO**



(11) 99892-8787

(11) 3742-4216

@master_ac_

Expediente

Diretor

Nelson Cardoso
nelson@backstage.com.br

Coordenador de conteúdo

Miguel Sá
redacao@backstage.com.br

Revisão

Miguel Sá

Colunistas:

Cezar Galhart e David Distler

Ed. Arte / Diagramação / Redes Sociais

Leonardo Carneiro Costa
arte@backstage.com.br

Capa

Arte: Leonardo Carneiro Costa
Foto: Felipe Barbosa

Publicidade / Anúncios

Nelson Cardoso

(21) 99321-5255
nelson@backstage.com.br

Backstage é uma publicação da editora
H.Sheldon Serviços de Marketing Ltda.



CNPJ. 29.418.852/0001-85

Os artigos e matérias assinadas são de responsabilidade dos
autores. É permitida a reprodução desde que seja citada a fonte
e que nos seja enviada cópia do material. A revista não se
responsabiliza pelo conteúdo dos anúncios veiculados.

Revista
Backstage
no seu
whatsapp
todo mês e
de graça



Entre direto no grupo
acessando o link
bit.ly/pdf_back_no_zap
e comece a receber em PDF
a revista Backstage.

CARTA AO LEITOR

Ainda estamos aqui!! E vamos continuar

A história e trajetória da Revista Backstage não podiam terminar na maior crise/pandemia da economia mundial de que se tem notícia na história do planeta.

No fatídico final de 2019, a pandemia causada pela Covid-19 travou, da pior forma, e com uma estupidez inacreditável, toda a economia mundial, lançando as empresas numa crise sem precedentes. As consequências ainda são sentidas até hoje.

Naquele momento, havia somente as hipóteses de parar, como quase todas as outras revistas fizeram, ou continuar por amor à Backstage e ao universo da produção musical, sem nenhuma garantia de remuneração ou futuro profissional.

Continuamos. Porém, era financeiramente impossível imprimir a revista.

Mas, com o esforço e dedicação da equipe, colunistas, colaboradores e de alguns importantes e fundamentais parceiros comerciais, conseguimos manter a tradição da sua linha editorial, comprometida com matérias informativas, sempre com credibilidade e confiabilidade. Além da atualização periódica do site, editamos mensalmente a Backstage no formato digital. Isso é feito no formato PDF, simulando a edição impressa, com uma capa virtual e todas as características da Revista Backstage que era vendida nas bancas. Esse PDF é distribuído aos nossos leitores pelos nossos grupos no WhatsApp ou baixado por meio do site. Dessa forma, conseguimos manter a Revista Backstage viva e atuante.

E assim, em abril de 2025, chegamos à edição 330 — a primeira Backstage impressa desde novembro de 2019, o que só foi possível graças à determinação da equipe, colunistas, colaboradores e dos parceiros que acreditam na história e na importância da Revista Backstage como principal veículo de informação do mercado de produção musical.

Estamos muito otimistas, felizes e acreditando que a versão impressa será, muito em breve, uma realidade trimestral, bimestral e até mensal.

E você, leitor! Prefere a Backstage em papel, nos formatos digitais ou em ambos?

Acesse o Facebook e deixe a sua opinião.
Boa leitura, de novo, no papel.

Nelson Cardoso

facebook.com/backstage.revista



gabisom@uol.com.br

GABISOM[®]
AUDIO EQUIPMENT



CARNAVAL NO SAMBÓDROMO

A ENGENHARIA POR TRÁS DA FOLIA

Reportagem: Miguel Sá | Fotos: divulgação / RioTur | Rio Carnavall

O Carnaval do Rio de Janeiro é um espetáculo audiovisual de proporções épicas. Por trás de toda a festa, uma equipe altamente especializada trabalha para garantir que cada acorde, cada batida e cada palavra sejam transmitidos com qualidade impecável.

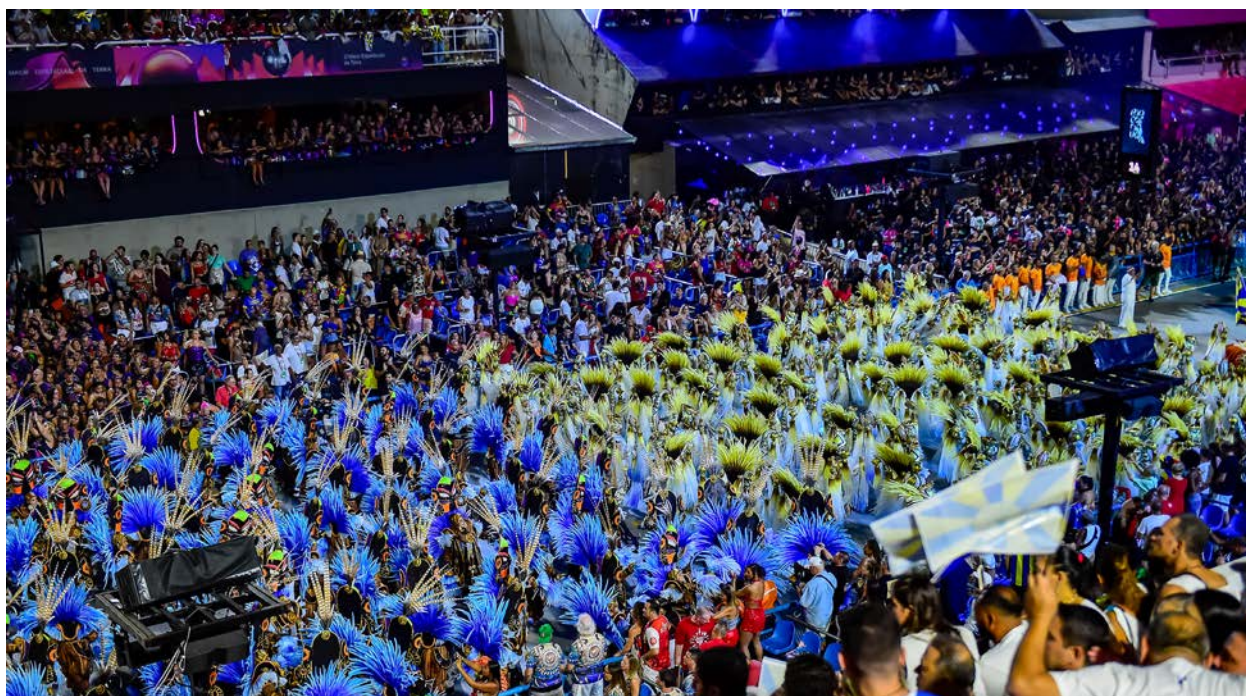
O planejamento e a execução do sistema de sonorização começam muito antes dos desfiles e envolvem centenas de profissionais.

ORGANIZAÇÃO E PREPARAÇÃO

O trabalho começa logo após a virada do ano, quando a equipe inicia a separação, teste e limpeza dos cabos e equipa-

mentos que serão utilizados nos desfiles. A partir de meados de janeiro, a infraestrutura começa a ser instalada no Sambódromo. São montadas as salas centrais, que abrigam os racks, sistemas de luz, energia e ar-condicionado.

Paralelamente, quilômetros de fibras ópticas e multicabos são passados ao longo da Marquês de Sapucaí. A



montagem dos equipamentos das torres de som, das centrais de mixagem, das salas de amplificação e dos carros de som ocorre simultaneamente. Uma vez que a estrutura está montada, inicia-se uma fase com testes exaustivos e ajustes finos até que uma semana antes do evento acontecem os ensaios técnicos, nos quais cada detalhe é revisado. No

te comecem.

Cada um desses processos exige uma logística metódica, com profissionais especializados em diversas áreas, desde a engenharia de áudio até a programação e sincronização de sinais. Além dos técnicos fixos, há equipes responsáveis pela manutenção preventiva e solução de problemas emergenciais, garantindo que

do público e dos jurados.

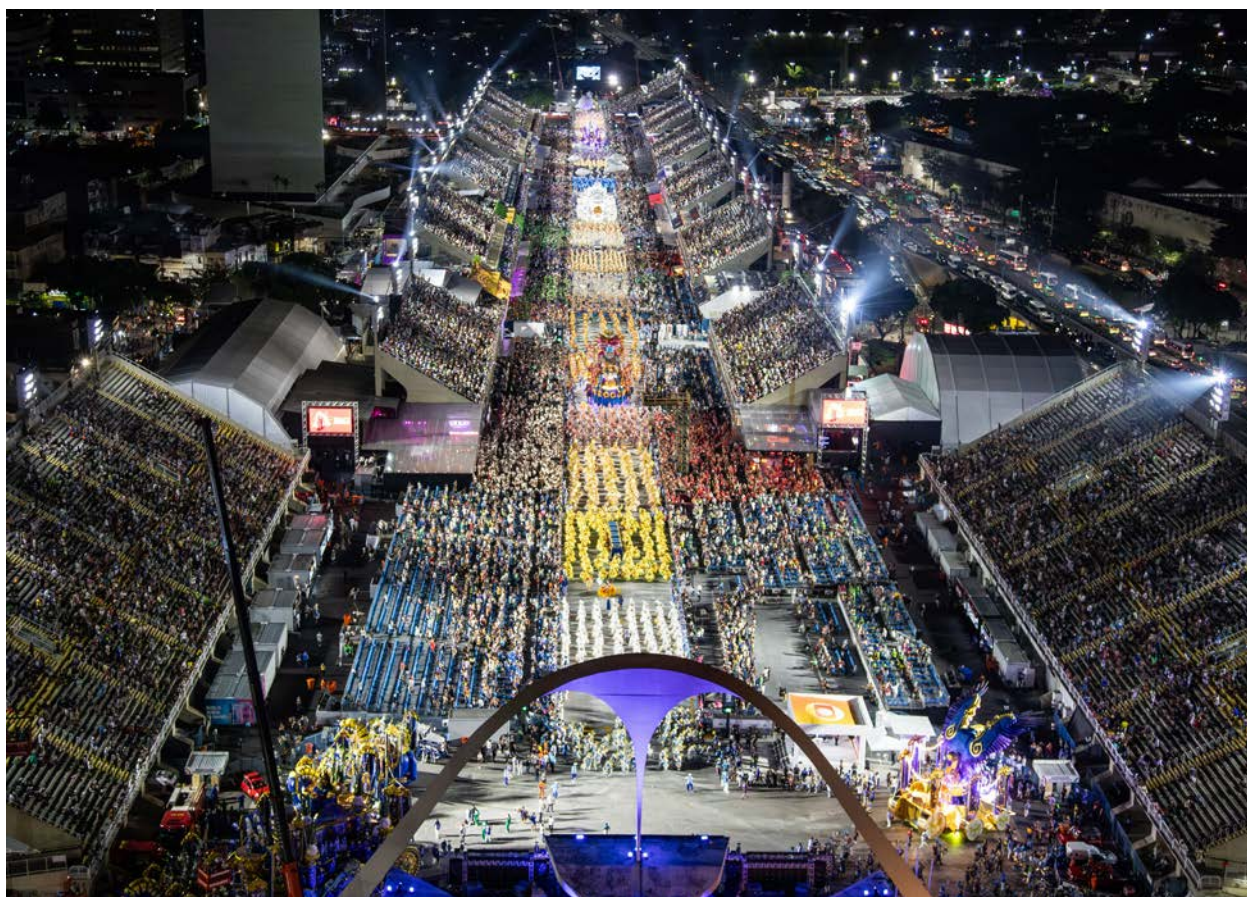
IMPACTO DA MUDANÇA PARA TRÊS NOITES DE DESFILE

Este ano, uma das novidades foi a extensão do desfile para três noites, com quatro escolas em cada uma. O impacto operacional na área do áudio foi pouco, mas houve. Com menos escolas por noite, a logística foi facilitada, mas a equipe precisou manter o ritmo por mais dias. A mudança também trouxe uma necessidade maior de reavaliação do desgaste dos equipamentos. “Trabalhamos com equipamentos de ponta, mas qualquer sistema exposto por tanto tempo a condições extremas – calor, umidade e uso contínuo – exige um controle rigo-

“ Além dos técnicos fixos, há equipes responsáveis pela manutenção preventiva e solução de problemas emergenciais, garantindo que qualquer falha possa ser corrigida rapidamente sem comprometer a experiência do público e dos jurados. ”

total, a preparação se estende por cerca de seis semanas até que os desfiles finalmen-

qualquer falha possa ser corrigida rapidamente sem comprometer a experiência



roso”, destaca Peter Racy, da Gabisom. Esse controle inclui inspeções detalhadas após cada noite de desfile, garantindo que cada peça de equipamento esteja funcionando perfeitamente para a noite seguinte.

A COMPLEXIDADE DO DESFILE

Já foi dito que o desfile das escolas de samba é uma ópera itinerante, o que traz singularidades importantes na sonorização. “Em eventos normais, quase sempre há um palco – com o artista ou banda restrito a este local – e grandes áreas

de público aglomerado em frente a ele. É uma situação estática, onde a sonorização em sua maior parte é concentrada no palco e atende a um público também concentrado na frente do palco. Agora in-

ponha todos em movimento e espalhe o público por arquibancadas duplas ao longo de quase 800 metros. Perceba as dificuldades que surgem”, indica Racy. Não são poucas. O sistema de som tem de ser distribu-

“ ***Insira uma atração com cerca de 3000 integrantes, todos precisando de retorno, e ponha todos em movimento, e espalhe o público por arquibancadas duplas ao longo de quase 800 metros. Perceba as dificuldades que surgem.*** ”

sira uma atração com cerca de 3000 integrantes, todos precisando de retorno, e

ido ao longo da extensão da Avenida, assim como o sistema de monitor, já que



EW-DX EM 4

Conecte. Controle. Confie

Projetado para quem exige excelência
em cada frequência.



SENNHEISER



os músicos se deslocam ao longo desta Avenida. Com o deslocamento dos músicos, a captação tem que ser móvel também. Com a captação móvel, é necessário um sistema de transmissão que também seja móvel para que os sons captados cheguem nos equipamentos

lados de uma avenida de 800m, é necessário espalhar caixas, cabos, processadores e amplificadores ao longo do trajeto.

Um elemento dos mais complexos e fundamental do sistema é a sincronização do tempo entre as caixas distribuídas, que sofrem atrasos

“ Já conversei com alguns gurus gringos que são acostumados a eventos megacomplexos, e depois de pensarem um pouco dizem algo como ‘impossível isto funcionar’. Portanto quando ouvimos que houve algum problema, não ficamos horrorizados. Resolver problemas faz parte intrínseca da nossa operação. ”

na central para distribuição nas caixas de som. Com o público espalhado dos dois

devido à baixa velocidade de propagação do som pelo ar. “Não é um tempo estático,

pois a banda se desloca, ou seja, o tempo de tudo deve ser atualizado constantemente em relação à posição atual da bateria”, detalha Racy. Quanto mais longe a bateria da escola de samba está de um determinado local da Avenida, mais bateria entra na mixagem que vai para as caixas deste local. Na medida em que a bateria se aproxima, trazendo seu volume acústico, a presença dela na mixagem diminui. A bateria é sempre considerada a referência do Tempo-Zero, em volta do qual apenas voz e harmonia (violões, cavaquinho e outros instrumentos harmônicos no carro de som)



soam nas caixas. Neste local do tempo zero, a bateria se projeta apenas acusticamente. Após a passagem da bateria para a próxima torre, a mixagem deve ser restaurada ao normal nas caixas anteriores e modifi-

plexidade, quando somada às dimensões do evento e à dinâmica dos desfiles, resultam numa operação que, por todos os padrões normais, ‘não deveria dar certo’. Já conversei com alguns gurus gringos que

quando ouvimos que houve algum problema, não ficamos horrorizados. Resolver problemas faz parte intrínseca da nossa operação. Ao nos empenharmos em prover um evento que ‘não deveria dar certo’ ou ‘impossível de funcionar’ estamos constantemente nos expondo a um sem-número de dificuldades. Isto não nos assusta. Pelo contrário nos encoraja a superar os resultados a cada nova edição”, se entusiasma Racy.

“ Apesar da rede oferecer vários níveis de redundância própria embutida, nem por isso deixamos de instalar e testar todo o sistema de backup analógico. Procuramos ter um plano B - e às vezes um plano C também - para os principais elementos do sistema. ”

cada na região seguinte para onde a bateria se encontra e repetindo esta operação sucessivamente durante o desfile inteiro. “Esta com-

são acostumados a eventos megacomplexos, e depois de pensarem um pouco dizem algo como ‘impossível isto funcionar’. Portanto

ATUALIZAÇÕES E MELHORIAS NO SISTEMA

Apesar de a estrutura principal permanecer a mesma,



algumas melhorias foram implementadas para otimizar o desempenho. “Foi feito um upgrade na infraestrutura de switches que gerenciam a rede de áudio e controle do sistema. Agora com um modelo mais rápido e versátil, verificamos melhora na estabilidade do sistema e maior praticidade”, explica Racy.

O upgrade na infraestrutura de switches, proporciona maior estabilidade ao sistema de áudio digital, mesmo assim ainda é usada uma redundância analógica. “Apesar da rede oferecer vários níveis de redundância própria embutida, nem por isso deixamos de instalar e testar todo o sis-

tema de backup analógico. Procuramos ter um plano B - e às vezes um plano C também - para os principais elementos do sistema: a alimentação elétrica, a transmissão de sinal, consoles com DSP duplos em

Peter Racy.

Este ano houve também mudança na sonorização das frisas. “Antes os setores 10 e 11 recebiam ARCS-Wide, agora tem as Kara [com as frisas] ficando uniformes com todos os outros

“ **Foi montada uma ponte retrátil sobre a avenida, a qual ocupou um espaço significativo do recuo, espremendo a formação das Baterias, forçando com que ela ficasse mais longa e esguia, necessitando o acréscimo de caixas ali para atender à nova dimensão dos conjuntos de ritmistas.** ”

redundância e carro de som reserva. Não podemos ficar vulneráveis em momento algum. A responsabilidade é grande, e a solução tem que estar pronta”, reforça

setores”. Outra mudança foi no primeiro recuo de bateria. “Foi montada uma ponte retrátil sobre a avenida, a qual ocupou um espaço significativo do recuo,



espremendo a formação das Baterias, forçando com que ela ficasse mais longa e esguia, necessitando o acréscimo de caixas ali para atender à nova dimensão dos conjuntos de ritmistas”, detalha Racy.

sas. 76 caixas L-Acoustics K1 para as arquibancadas; 32 caixas Norton LS-8 para as arquibancadas da Praça da Apoteose; seis caixas Norton LS-8 para o primeiro recuo da bateria dando referência para os ritmis-

Vargas. Nos carros de som, havia sete caixas sendo três JBL VTX V25 na frente e quatro Meyer Sound Mica nas laterais.

O DESAFIO DO RF E A COMPLEXIDADE DA OPERAÇÃO

A transmissão de áudio por RF no Sambódromo é um desafio constante devido à intensa ocupação do espectro durante o evento. Mesmo com um planejamento cuidadoso e escaneamento de frequências antes dos desfiles, a realidade pode mudar drasticamente com o início da folia, já que diversas entidades, como segurança, bombeiros, imprensa e camarotes, utilizam equipamentos que

“ Até que haja um rigoroso controle central sobre o espectro de RF durante o evento, ficaremos sujeitos à interferências e as conseqüentes fugas de sinal. ”

O sistema de som do Sambódromo foi distribuído ao longo da avenida com 99 caixas L-Acoustics K2 para a pista, 60 caixas L-Acoustics Kara para as fri-

tas, quatro caixas Norton LS-8 para o segundo recuo com a mesma função; 24 caixas Norton LS-8 mais 6 L-Acoustics K1 na concentração, na Avenida Getúlio



competem pelo mesmo espaço de transmissão. “O ambiente de RF do Sambódromo é traiçoeiro. Por mais que os técnicos façam escaneamentos detalhados e identifiquem as frequências mais limpas e estáveis, quando iniciam os desfiles a qualidade do ar muda radicalmente por conta do grande aumento de serviços e entidades que necessitam de uma fatia do espectro para operarem. Estes incluem: a segurança do Sambódromo, os Serviços de emergência - como bombeiros, SAMU, e polícia - camarotes com bandas cheios de equipamento

RF, imprensa, televisão, e uma infinidade provedores de serviços dentro e fora do sambódromo. Portanto, até que haja um rigoroso controle central sobre o espectro de RF durante o evento, ficaremos sujeitos à interferências e as consequentes fugas de sinal”, relata Racy. Para lidar com isso, a equipe mantém fibra óptica e um backup analógico sempre prontos para entrar em ação.

AS COMPLEXIDADES ÚNICAS DA SONORIZAÇÃO DO CARNAVAL

O desfile de carnaval é um evento de características

únicas tanto pelo tamanho como pela complexidade do sistema de áudio. Após 25 anos de trabalho no Carnaval, Peter Racy percebe avanços na tecnologia e na qualidade da operação. Nos primeiros anos de operação, por exemplo, áudio em rede digital não era confiável. “Nos nossos primeiros anos de operação, a única solução robusta o suficiente era o analógico, com todas as suas pegadinhas como ruídos, mau contato, DDP (diferença de potencial) entre setores distantes e a degradação da qualidade do sinal ao longo das grandes distâncias trafegando sobre



SENNHEISER



» NEUMANN.BERLIN



MERGING+
AUDIO FOR THE NETWORKING AGE



TRIAD-ORBIT
ADVANCED STAND SYSTEMS

SONIFEX



CMV AUDIO
GROUP



[cabos de] cobre. Ainda não se contemplava um sistema de transmissão dos microfones via RF. Consoles digitais estavam no começo, com as principais sendo a Yamaha PM1D, e a Digico D5, as quais chegamos a utilizar em vários anos. Os processadores do sistema eram crossovers de hardware dedicados. Não havia controle centralizado do sistema, não havia monitoramento remoto do sistema. Tudo era mais precário. Hoje com todas as maravilhas tecnológicas que chegaram para ajudar, por um lado temos muito mais versatilidade e controle sobre o sistema, mas por outro, devido à sofisticação dos sistemas, há um grau de complexidade adicional que não existia antes. Vivo me perguntando: por que eu não me formei em TI? Hoje minha vida no áudio seria tão mais fácil!”, se diverte Racy.

MELHORIAS POSSÍVEIS

Com tantos anos de evolução, ainda haveria algo que pode evoluir de forma decisiva para melhorar a sonorização do desfile? Peter Racy acredita que sim. Uma delas é a posição da central de som em relação ao primeiro recuo de bateria. “Isto nos obriga a desconectar e reconectar o carro de som logo

que ele parte do primeiro recuo para entrar na avenida. Fazemos dessa forma para que os cabos que seguem atrelados ao carro de som não atravessem a avenida de forma que os desfilantes não tropecem sobre eles, ou que os carros alegóricos gigantes não esmaguem estes cabos de vital importância. A solução seria ter ambos os recuos do mesmo lado da central. Assim não precisaríamos fazer esta reconexão arriscada, podendo até se considerar a viabilidade de se fazer um desfile inteiro sem reconexão alguma”, sugere.

“

Não é um tempo estático, pois a banda se desloca, ou seja, o tempo de tudo deve ser atualizado constante mente em relação à posição atual da bateria.

”

A outra diz respeito aos chamados carros de som. Eles vêm logo após a bateria para dar o retorno aos músicos da harmonia. “Frequentemente percebo a expressão de quase-dor do público na frisa ao serem agredidas pelo som (desnecessariamente) alto e agulhado produzido pelo carro-de-som. Infelizmente os encarregados de passar o som das escolas são instruídos a demandar

dos nossos operadores de som um volume extremo e timbre agressivo”, lamenta Peter, que propõe como solução o uso da monitoração in-ear. “O retorno dos intérpretes ficaria a cargo das caixas da pista que tem esta finalidade, ou dos IEM pessoais, a critério de cada interprete. O carro acompanharia apenas com a console, gerador e racks de equipamentos vitais. Não haveria nenhuma caixa de som no carro. Estou certo de que o resultado do conjunto bateria e carro-de-som ficaria infinita-

mente superior, permitindo que a bateria brilhasse como deve, sem prejudicar o retorno dos intérpretes, e contribuindo para uma melhora exponencial do espetáculo ao longo de todos os 80 minutos de cada desfile”, indica.

A campeã de 2025 foi a Beija Flor de Nilópolis. As outras cinco participantes do desfile das campeãs foram Grande Rio, Imperatriz, Viradouro, Portela e Mangueira. ■

MGA

PRO AUDIO

DESDE 2012 COM TECNOLOGIA E DESIGN INOVADOR



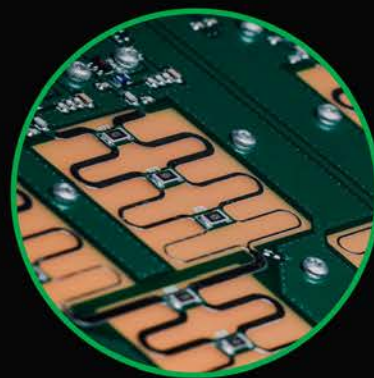
As melhores soluções em
RF estão perto de você.

Linha completa de antenas,
distribuidores, cabos,
combinadores e acessórios
100% fabricados no Brasil.



EXCLUSIVA LINHA DE CABOS

Desenvolvidos para os desafios
de alta performance do
show business



Tecnologia do Brasil para o mundo



Aspecto do show da banda Toto - "Dogz of Oz World Tour" (Espaço Unimed) (24/11/2024). Fonte: Headbangers News/Stephan Solon (Instagram: @stephansolon)

PRIMOR E PERFEIÇÃO

SHOW DA BANDA TOTO EM SÃO PAULO

Na iluminação cênica, parâmetros técnicos são mensurados quantitativamente em unidades atribuídas ao campo da Física como ciência que investiga as interações entre matéria e energia, capaz de descrever e explicar fenômenos.



Cezar Galhart é técnico em eletrônica, produtor de eventos, baixista, e professor dos Cursos de Eventos, Design de Interiores e Design Gráfico do Unicuritiba e pesquisador em iluminação cênica.

Mesmo que diversas abordagens sobre as produções cênicas possam – e, em alguns casos, devam – ser justificadas pelos aspectos técnicos, inclusive para critérios qualitativos, os espetáculos também podem ser analisados pelo campo da sensibilidade.

Nesta conversa, serão apresentados alguns argumentos para aproximar essas duas perspectivas, exemplificadas no show da banda estadunidense Toto, perfeito em diversos atributos. Na música e na iluminação cênica, a maioria dos parâmetros técnicos são identificados, des-



Aspecto do show da banda Toto - “Dogz of Oz World Tour” (Espaço Unimed) (24/11/2024). Fonte: Cezar Galhart

critos e representados por termos e unidades de medidas oriundos de diversos campos da Física, seja pela frequência de referência que permite a correta afinação do instrumento nas notas musicais absolutas, seja pelos parâmetros de potência (W), intensidade (cd/m^2), abertura de fachos (graus), entre outros. Nisso, o mapeamento de um espetáculo também pode ser realizado de maneira mensurável e com precisão inequívoca.

Ainda, essa mesma capacidade de análise pode ser atribuída aos profissionais da música e dos espetáculos, que produzem e entregam produções precisas, e em patamares mais exigentes,

com perfeição inquestionável, quando o esmero profissional indubitável, próximo do sublime, no sentido de magnífico, monumental.

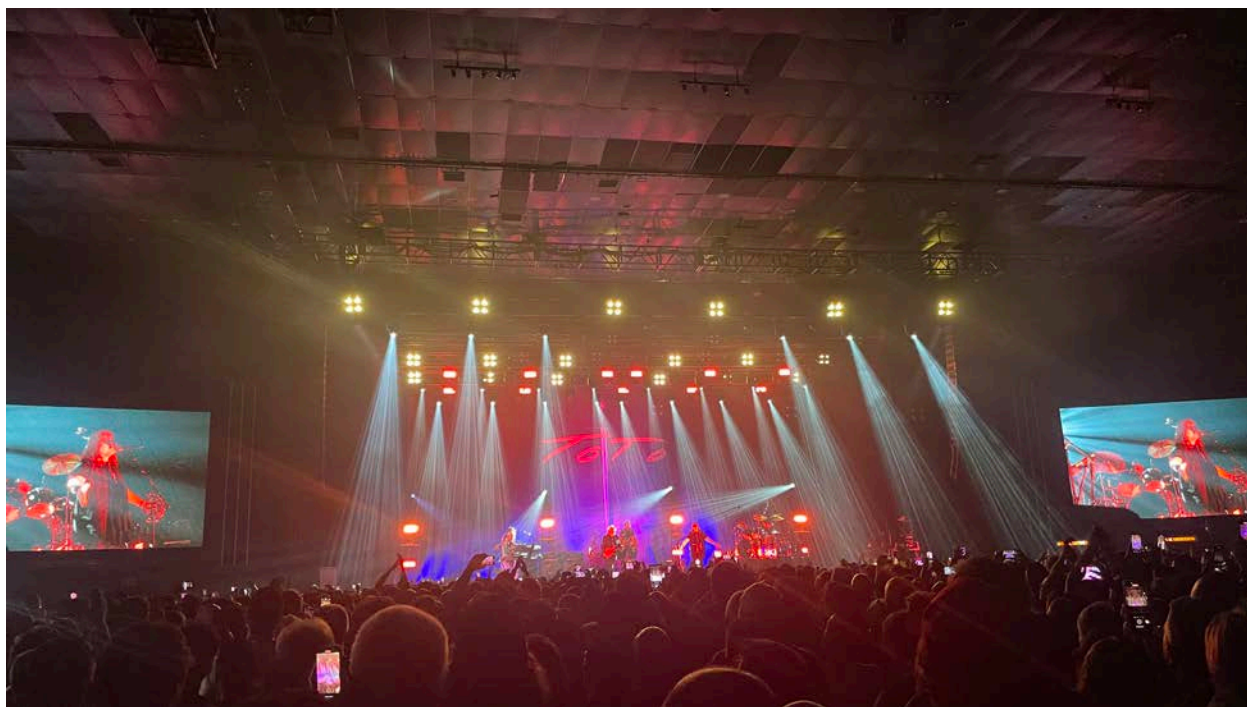
Formada em 1977, a banda estadunidense Toto distingue-se de maneira seletiva e clara no contexto da música pela fusão de diversos estilos e gêneros musicais, com identidade inconfundível,

gerações de admiradores; seja pelo sucesso mensurável e contribuições com outros artistas – de maneira que essa banda – independente da formação, que sofreu diversas alterações nos últimos quarenta e sete anos – tornou-se sinônimo de “perfeição”. Não que tenha sido a única, mas se destaca nesse contexto.

“ Formada em 1977, a banda estadunidense Toto, independente da formação, que sofreu diversas alterações, tornou-se sinônimo de “perfeição”. ”

estabelecendo referências e marcas – seja pelos músicos, que passaram a influenciar

Na segunda passagem no Brasil – a primeira ocorreu em 2007, para um show úni-



Aspecto do show da banda Toto - "Dogz of Oz World Tour" (Espaço Unimed) (24/11/2024). Fonte: Cezar Galhart

co em São Paulo – e para dois shows desta vez (novamente em São Paulo, capital, no dia 24 de novembro de 2024 no Espaço Unimed e na cidade do Rio de Janeiro, no Arena Jockey, no dia 26 de novembro de 2024) que integram a *Dogz of Oz World Tour*. A banda, liderada pelo exímio e carismático guitarrista e vocalista Steve Lukather, único da formação original, estava acompanhado por uma plêiade, integrando músicos que já fizeram parte de outros momentos, no passado: Joseph Williams (vocais), Shannon Forrest (bateria), Greg Phillinganes (teclado, vocais e backing vocals), John Pierce (baixo), Warren Ham (saxofone, percussão,

vocais e backing vocals) e Steve Maggiora (teclado e backing vocals). O show analisado foi o primeiro no Brasil, na capital paulista.

A direção de iluminação dessa turnê, iniciada na cidade de Pittsburgh (Pensilvânia, EUA), em fevereiro de 2022 e ainda em continuidade, tem sido idealizada e operada pelo Lighting Director

se, produziu texturas visuais exuberantes, momentos impactantes e cenas de luz deslumbrantes. No palco, um backdrop com a logo da banda, além de telas laterais, e estrutura de iluminação cênica em downlighting e sidelighting, além de outros recursos, complementados com canhões seguidores. Quantitativamente, a estrutura de

“**No palco, um backdrop com a logo da banda, além de telas laterais, e estrutura de iluminação cênica em downlighting e sidelighting, além de outros recursos, complementados com canhões seguidores.**”

estadunidense Greg Classen que, com primor, delicadeza, sensibilidade e experi-

iluminação cênica foi dimensionada para o atendimento de todo espaço cênico, com



Aspecto do show da banda Toto - "Dogz of Oz World Tour" (Espaço Unimed) (24/11/2024). Fonte: Cezar Galhart

intensidades controladas de maneira a não causar ofuscamento ou desconforto.

Nessa premissa, o show começou exatamente no horário de 21h05min com as canções *Girl Goodbye* e *Hold the Line* (ambas do álbum de estreia, intitulado *Toto*, de 1978), que entraram configurações simétricas, com fachos acromáticos intensos, em contraste com luzes difusas, com variações de azuis, violetas e magentas, recortadas com dinâmicas frenéticas e suaves, em perfeito sincronismo com as melodias e mudanças rítmicas.

Nas baladas *99* (do álbum *Hydra*, de 1979) e *Pamela* (do álbum *The Seventh One*, de 1988), variações mais brandas, e pequenas doses

de improvisos estruturalmente previstos, fundamentais para a valorização sonora e visual de um espetáculo envolvente, principalmente por esse conjunto som-luz, ao mesmo tempo vibrante e agradável.

A instrumental *Jake to the Bone* (do álbum *Kingdom of Desire*, de 1992), com nuances jazzísticas e dançantes,

insinuantes. Na sequência, Greg Phillinganes protagonizou um solo de teclados com trecho de *I Won't Hold You Back* (do álbum *Toto IV*, de 1982).

Na continuidade, outra balada, *Burn* (do álbum *Toto XIV*, de 2015), como sugere o título, foi apresentada com uma atmosfera visual com cores quentes, com pre-

“ Nas baladas *99* e *Pamela*, pequenas doses de improvisos estruturalmente previstos, fundamentais para a valorização sonora e visual de um espetáculo envolvente. ”

cadenciava luzes móveis (*Ribalta Beams*, *Moving Heads*) em combinações variadas e

dominância de vermelhos e âmbar, além de marcações em contraluz com



Aspecto do show da banda Toto - "Dogz of Oz World Tour" (Espaço Unimed) (24/11/2024). Fonte: Cezar Galhart

cores frias, sutis, centradas em azuis. *I'll Be Over You* (do álbum *Fahrenheit* de 1986), um enorme sucesso comercial da banda e um dos pontos altos de um show que se manteve em elevadas expectativas, ao contrário, teve predominância de cores frias, tonalizadas por azuis profundos, com fachos isolados, violetas e magentas.

Stop Loving You (do álbum *The Seventh One*, de 1988), foi cantada a plenos pulmões pela plateia, principalmente pela interação estimulada pelo carismático cantor Joseph Williams, filho do magistral compositor John Williams, que dispensa apresentações. Esta foi a única faixa com luzes monocromáticas em tons violetas, cuidadosamente

presentes em fachos tênues e ambientação de palco difusa e atenuante.

Esse clima foi fundamental para a preparação da próxima canção. Steve Lukather protagonizou na sequência um momento mais introspectivo ao anunciar e introduzir um belíssimo cover de *Little Wing* (canção de *Jimi Hendrix Experience*, com versão similar gravada pela

apresentou uma combinação de cores com intenções psicodélicas proporcionou o clímax adequado para um final apoteótico, marcado pelo solo estrelado pelo baterista Shannon Forrest.

A sequência *I'll Supply the Love* (do álbum *Toto*, de 1978), *A Thousand Years* (também do álbum *The Seventh One*), e *Georgy Porgy* (também do álbum de es-

“ *Stop Loving You* foi cantada a plenos pulmões pela plateia, principalmente pela interação estimulada pelo carismático cantor Joseph Williams, filho do magistral compositor John Williams. ”

banda Toto e incluída na edição japonesa do álbum *Kingdom of Desire*, de 1992),

treia) com praticamente a mesma configuração de luzes (cores, formas, dinâmi-

cas), tiveram como elementos contrastantes as temáticas visuais, alternando vigor “pop” com andamento mais sereno. A surpreendente *Dying on My Feet* (do álbum *Falling in Between*, de 2006) combinou texturas orgânicas, geradas por gobos, com fachos azuis intensos, em justaposição de elementos sutis e insinuantes ou outros rígidos e marcantes, com predominância de cores azuis e análogas. No fim dessa canção, Lukather apresentou a espetacular banda, sendo que cada músico era apresentado com referência ao background de cada um, por exemplo, com trechos de *Beat It* (arranjada e gravada por Steve Lukather para o álbum *Thriller* de Michael Jackson, de 1982), *The Power of Love* (da banda estadunidense Huey Lewis and The News, da qual o baixista John Pierce integra dede 1994), *Carry On Wayward Son* (da banda estadunidense Kansas, da qual Warren Ham fez parte em 1982) e *Hakuna Matata*, interpretada originalmente pelo próprio Joseph Williams para a animação *Rei Leão*, de 1994. Um deleite para a plateia!

Retomando o espetáculo, *Home of the Brave* (também do álbum *The Seventh One*), Hard Rock com vocais prin-

cipais divididos entre Warren Ham e Joseph Williams e outra cover, desta vez *With a Little Help From My Friends* (originalmente composta e gravada por The Beatles, mas no show, a banda revisitou a versão de Joe Cocker e que integra um álbum com mesmo nome, ao vivo, lançado em 2020). Nessas duas, composições visuais geométricas, com fachos que se alternavam em cores e posições (na primeira), tramas e texturas predominantemente azuis e suavizadas (segunda).

Após aproximadamente uma hora e meia, duas das mais aguardadas canções foram executadas, ambas também do álbum *Toto IV: Rosanna* (com pares de Ribalta Beams articulados e posicionados em ângulos notáveis, fachos azuis e blinders que criavam tensão e nuances de intensidade e marcações específicas) e *Africa*, com fachos vermelhos e verdes

no solo de teclado, estabelecendo força, tensão e atratividade, pela combinação de elementos dominante.

Após uma hora e quarenta e cinco minutos, aproximadamente, encerrava-se um espetáculo primoroso e muito requintado, visualmente fascinante, perfeito em diversos aspectos – técnico, musicais, visuais. A banda Toto, com uma trajetória que quantitativamente aproxima-se de quarenta e oito anos de atividade, quatorze álbuns de estúdio, seis prêmios Grammy Awards, qualitativamente integra um seleto grupo de shows em elevado patamar qualitativo, e, portanto, memorável, imperdível.

Ainda sobre a iluminação cênica, um espetáculo que representa uma referência de equilíbrio entre as possibilidades de preenchimento cênico com ciência e precisão, ambientado com sensações e emoções potencial-

“ ***Um espetáculo que representa uma referência de equilíbrio entre as possibilidades de preenchimento cênico com ciência e precisão, ambientado com sensações e emoções potencialmente sensíveis e extremamente qualificadas.*** ”

– cores complementares – complementados com outros, azuis, principalmente

mente sensíveis e extremamente qualificadas. Abraços e até a próxima conversa! ■

É TEMPO DE COMEMORAR!



14 ANOS

de **d&b audiotechnik**
no Brasil

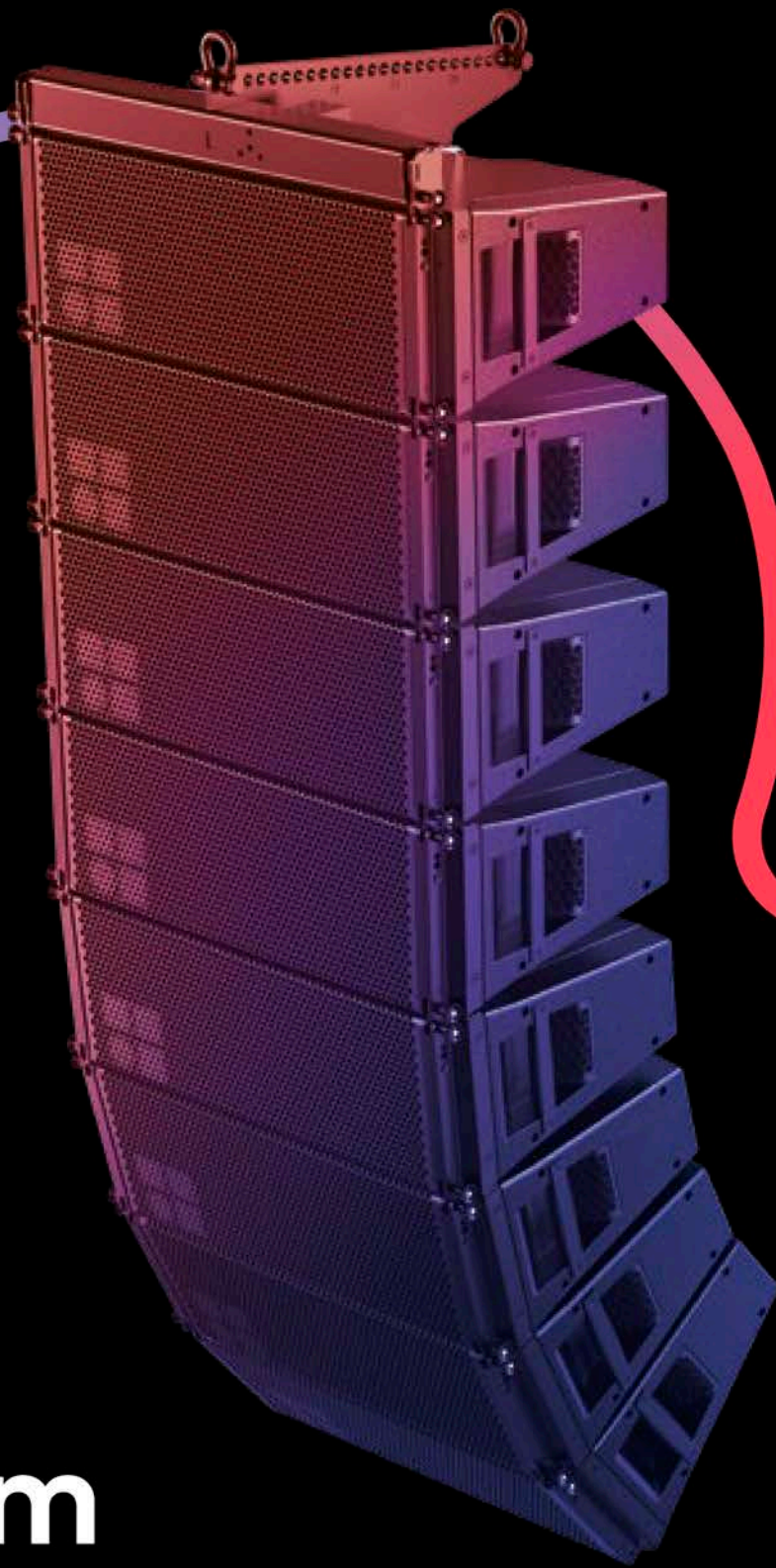
2011 > 2025

Há 14 anos, a **Decomac** representa oficialmente a **d&b audiotechnik** no Brasil, construindo juntos uma trajetória de inovação e compromisso com a qualidade sonora dos maiores eventos no país.

DECOMAC
PROFESSIONAL SOUND & LIGHTING

DISTRIBUIDOR OFICIAL E EXCLUSIVO D&B
NO BRASIL

■ CONFIANÇA ■ EXCELÊNCIA ■ COMPROMETIMENTO



CCL System

Compact cardioid line array



ADEFRAN SANTANA

INFORMAÇÃO, MARKETING E ENTRETENIMENTO

Reportagem: Miguel Sá | Fotos: divulgação

Adefran começou no áudio ainda criança, na cidade natal de Vila Feijó (AC), quando conseguiu trabalho em uma rádio para ajudar a família.

Atuando como locutor e sonoplasta, desenvolveu um olhar técnico e criativo para o som aprendendo a editar gravações de forma autodidata. Além do trabalho no rádio, conseguiu outro emprego em uma emissora de TV na parte de som direto e também como cabo-man.

Anos depois, já morando em Cascavel (CE), conciliou o trabalho no áudio com a faculdade de Física, cursada na Universidade Federal do Ceará, aprofundando seus conhecimentos e expandindo suas habilidades para tecnologia e produção musical. As atividades na área do áudio o que o



Amigos que o áudio trouxe. Da esquerda pra direita, Marcelo Gratão e Tiago Borges.

levaram a identificar oportunidades na área de eventos. Após anos no setor de eventos, a pandemia o levou a criar conteúdo digital e inovar nas transmissões ao vivo, conectando profissionais do áudio pelo mundo. Com mais de 60 mil seguidores no Instagram, e cerca de 37 mil em outras plataformas, o Inventor do “Mezzario”, personagem de memes que informam e divertem a partir do cotidiano do técnico de som, fala sobre o papel do marketing, humor e Internet no aprimoramento profissional.

Revista Backstage: Como

a pandemia impactou seu trabalho?

Adefran: De forma drástica. Perdi dois terços da minha empresa. No início, banqueei os funcionários do meu bolso, depois precisei vender equipamentos. Passei meses sem entrar no

desesperadoras. Foi um período muito difícil. Precisei me reinventar e buscar novas formas de continuar ativo no mercado.

Revista Backstage: Foi nesse contexto que você criou o Cascavel Lockdown?

Adefran: Sim. Muitos pro-

“ Vi muitos colegas do setor enfrentando situações desesperadoras. Foi um período muito difícil. Precisei me reinventar e buscar novas formas de continuar ativo no mercado. ”

galpão da empresa. Além disso, vi muitos colegas do setor enfrentando situações

fissionais estavam passando dificuldades. Juntei técnicos, músicos e empresas

da região para ajudar 40 famílias com cestas básicas e suporte. Fizemos lives e arrecadamos doações. O mais interessante foi ver que os artistas mais humildes foram os que mais ajudaram. Isso me fez valorizar ainda mais quem realmente faz a diferença. Também fiz lives com profissionais do áudio de vários países, transmitindo simultaneamente para Instagram, Facebook, YouTube e LinkedIn. Chegamos a ter transmissões com convidados do Brasil, Portugal, Inglaterra e até Israel, com tradução simultânea em tempo real.

Revista Backstage: Após a pandemia, você perdeu trabalho?

Adefran: Foi um momento complicado, porque eu percebi que as empresas que tinham condições de investir estavam dando prioridade para quem conseguiu renovar os equipamentos. Enquanto isso, eu estava tentando me reerguer, mas os



Com técnicas de Marketing Digital, Adefran consegue levar entretenimento e informação.

o futuro e buscar outras formas de me manter ativo. A gente sempre acredita que o bem retorna rápido,

mãe dizia, “as coisas acontecem no tempo de Deus”. Foi justamente nesse período comecei a produzir vídeos para redes sociais.

“ ***Os eventos apareciam apenas de forma esporádica. Isso me fez refletir muito sobre o futuro e buscar outras formas de me manter ativo.*** ”

eventos apareciam apenas de forma esporádica. Isso me fez refletir muito sobre

mas a verdade é que tudo tem um tempo certo para acontecer. Como minha

Revista Backstage: Como foi o aprendizado para a criação de conteúdo digital?

Adefran: Tudo começou sem nenhuma pretensão. Eu sempre vi injustiças no setor, como quando o dono do evento paga a banda integralmente mas deixa o pessoal do som no prejuízo.

zo. Resolvi gravar um vídeo sobre isso e postei no Instagram. Fiz outro vídeo, depois mais um, e continuei, porque, na verdade, eu não tinha mais nada para postar sobre eventos, já que não estava trabalhando com a mesma frequência. Usei os vídeos como uma forma de ocupar a mente, mas de repente meu perfil começou a crescer muito, ganhando 400, 500 seguidores por dia. Quando percebi, os vídeos estavam viralizando e sendo compartilhados por profissionais de todo o Brasil.

Revista Backstage: O que você acha que fez seus vídeos se destacarem?

Adefran: Acredito que foi a forma como eu abordo as situações do mundo do áudio. Eu poderia simplesmente fazer vídeos sensacionalistas, mostrando acidentes ou situações trágicas, mas nunca quis esse caminho. Eu já perdi amigos que caíram de palco ou sofreram choques elétricos em eventos, sei como isso é traumático. Por isso meu foco sempre foi levar uma visão positiva e realista do nosso trabalho, sem explorar tragédias. Acho que foi essa pegada que fez o público se identificar e começar a compartilhar.

Revista Backstage: Quan-

do você percebeu que seu personagem tinha realmente furado a bolha?

Adefran: Foi em um evento da SemanAudio, em São Paulo. Eu estava lá para fotografar, filmar e divulgar, mas, quando cheguei na entrada do evento, as pessoas começaram a me reconhecer. Vinham me cumprimentar, pedir para tirar foto, contar que acompanhavam meus vídeos. Algumas até falavam que os filhos ou as esposas compartilhavam os conteúdos com elas. Foi ali que percebi que

no nosso meio. O crachá é um símbolo dos eventos e feiras que participamos. Já os pendrives pendurados no pescoço são uma referência a um amigo técnico que sempre andava carregado deles para armazenar as cenas das mesas de som. O termo “mesário” era muito usado em algumas regiões do Brasil para se referir ao técnico de som, mas com o tempo acabou ganhando um tom pejorativo. Algumas pessoas começaram a se incomodar com essa nomenclatura, querendo ser

“ Eu poderia simplesmente fazer vídeos sensacionalistas, mostrando acidentes ou situações trágicas, mas nunca quis esse caminho. Eu já perdi amigos que caíram de palco ou sofreram choques elétricos em eventos, sei como isso é traumático. Por isso meu foco sempre foi levar uma visão positiva e realista do nosso trabalho, sem explorar tragédias. ”

o personagem tinha alcançado um público muito maior do que eu imaginava.

Revista Backstage: Como o personagem foi se desenvolvendo ao longo do tempo?

Adefran: O personagem nasceu naturalmente, mas tudo nele tem um significado. O boné é uma homenagem aos roadies, que sempre estão de boné no dia a dia do trabalho. A camisa preta com logo de empresas ou bandas é algo comum

chamadas de “engenheiro de áudio”, por exemplo. Eu resolvi resgatar o termo de forma positiva, mostrando que o “Mezzario” é um cara apaixonado pelo som, que sempre dá um jeito de resolver qualquer problema e entrega o melhor resultado possível. Cada detalhe foi pensado para representar a realidade dos profissionais do áudio.

Revista Backstage: Além do humor, seus vídeos também trazem muita informação

técnica. Isso é proposital?

Adefran: Sim, sempre foi minha intenção misturar humor com conteúdo técnico. Nos vídeos, eu insiro pequenas informações que fazem a diferença para quem entende do assunto. Quando falo sobre decibéis, aterramento ou normas técnicas, por exemplo, sempre coloco uma chamada para ação, incentivando a pesquisa. No final do vídeo, deixo um texto contextualizando a piada, explicando melhor o conceito técnico envolvido. Eu percebi que nem todo mundo consegue captar essas informações só pelo vídeo, então comecei a detalhar mais na legenda para garantir que o conhecimento seja absorvido.

Backstage – Com a criação desse personagem, o marketing no mundo do áudio passou a ser visto de uma forma diferente. Algo mais leve, não é?

Adefran – O personagem traz um humor positivo, mas há toda uma estratégia de marketing por trás dos vídeos. Se você observar, eu sempre apareço com um boné característico e cordões que exibem marcas que são minhas parceiras. As camisetas que uso também costumam ter uma marca estrategicamente posicio-

nada no lado esquerdo. A angulação da câmera e a forma como apareço conversando seguem a regra dos terços, garantindo que essas marcas sejam notadas. Além disso, produtos aparecem inseridos na piada. Quando estou segurando uma caixa acustica ou uma régua de energia, aquilo também é um marketing de empresa. Há toda uma construção por trás. Quem é do meio do áudio reconhece o modelo do caixa acústica, a marca da régua de energia ou até a cápsula do microfone que estou usando apenas assistindo ao vídeo. O marketing do personagem funciona em camadas, assim como as piadas. A headline inicial muitas vezes já está conectada com a propaganda, e o texto final reforça isso. Na descrição do vídeo, costumo inserir informações técnicas, explicando como determinados produtos podem solucionar problemas do setor, como aterramento. Esse tipo de marketing se diferencia do que era feito antigamente porque não tem uma cara explícita de publicidade. Se fosse um vídeo tradicional dizendo “este Direct Box da marca tal é muito bom, compre!”, ninguém compartilharia. Mas, quando o produto está inserido no contexto

da piada, o engajamento é natural e a empresa atinge seu público de forma mais eficaz. Outro aspecto importante do marketing que o personagem trouxe foi a visita às empresas. Viajo pelo país conhecendo fábricas de equipamentos de áudio e afins. Durante essas visitas, crio conteúdos que misturam humor e informação. Além disso, meu conhecimento técnico faz toda a diferença. Sou formado em Física, então, quando visito uma linha de produção, consigo criar piadas inteligentes baseadas em termos e aplicações técnicas. Não é um humor aleatório.

Backstage – É um humor com respeito pelo conhecimento então.

Adefran – Quem sabe de onde venho entende que o personagem é uma consequência de um conhecimento prévio, uma forma de alcançar um público maior sem perder a credibilidade. Certa vez, ao visitar uma fábrica de caixas acústicas, entrei no setor de desenvolvimento técnico, que é o mais avançado. O responsável técnico, Júlio Itiro, me recebeu dizendo que, ao saber da minha visita, pesquisou meu perfil no LinkedIn e descobriu que eu também tinha feito faculdade de

Física. Ou seja, ele percebeu que, apesar do humor, há um embasamento técnico real por trás do meu trabalho. A atitude dele, de pesquisar no LinkedIn, reforçou o que eu sempre falo para meus clientes de marketing de áudio: esteja sempre em todos os lugares digitais.

Backstage – Como é a sua abordagem do marketing?

Adefran – Na prática, faço uma orientação específica. As empresas costumam contratar uma empresa de marketing para gerenciar o tráfego pago e todo aquele marketing normal, só que essas agências geralmente não conhecem o nosso setor. Elas conseguem ter êxito em certos nichos. No áudio é totalmente diferente. Hoje em dia eu faço um complemento desse marketing(tradicional). Eu dou consultoria para muitas empresas e profissionais do áudio. Converso com as pessoas que são do

marketing interno, com as empresas que tratam o marketing dessas empresas de áudio para que elas tenham o melhor desempenho possível. Também cuido da imagem digital de técnicos de som renomados de artistas em nível nacional. Cuido do marketing deles para que consigam estabelecer o que chamamos de “autoridade” no meio digital, mas, para isso, precisam exercitar umas aplicações para que as pessoas entendam essa autoridade. Hoje em dia, um técnico de som não pode mais ser visto como um cara marrento. Ele precisa ter inteligência emocional e traquejo, porque as relações pessoais é que fazem com que ele consiga tanto atender bem a um artista como ser bem recebido pela empresa locadora.

Backstage – Algo mais que gostaria de destacar?

Adefran – É fundamental

ressaltar a importância de ferramentas como a Backstage. As novas gerações precisam entender o peso que a revista tem no setor e como ela confere autoridade às marcas e profissionais que aparecem nela. A Backstage tem um papel essencial na validação de credibilidade dentro do mercado de áudio. Sempre foi uma referência para mim. Eu sou colecionador da revista e sempre enxerguei nela uma autoridade no nosso meio. O Instagram e o YouTube são importantes, mas quando uma empresa ou profissional aparece na Backstage, ganha um selo de credibilidade. Eu acredito que a revista precisa ser resgatada para as novas gerações e voltar a ter edições físicas em feiras e eventos, nem que seja algumas vezes ao ano. 

Para saber mais:

Acesse as redes de Adefran

[instagram.com/soundmakeradefran](https://www.instagram.com/soundmakeradefran)



ADQUIRA A EDIÇÃO IMPRESSA

CUSTO DO ENVIO

1 exemplar.....R\$ 19,90
2 exemplares..R\$ 27,90
5 exemplares..R\$ 65,20

PIX: 29418852000185

Enviar comprovante
pix para whatsapp
(21) 99321-5255 ou
para o e-mail
nelson@backstage.com.br



Rev. Backstage



DO ROCK INDEPENDENTE AO SOM DE BEYONCÉ

Reportagem: Miguel Sá | Fotos: Divulgação

Daniel Pampuri começou a mergulhar na música aos 10 anos tocando bateria, mas foi “brincando” de gravar as próprias bandas que descobriu a verdadeira paixão: o estúdio de gravação.

Ele aprendeu tudo na prática, criando um estúdio com amigos em São Paulo no qual trabalhou até acompanhar uma das bandas independentes que gravou em uma mixagem em Los Angeles, nos EUA, onde decidiu ficar com o irmão Filipe Pampuri. Lá se tornou, com o irmão, assistente no estúdio NGR,

o que deu a chance de participar de produções com músicos e engenheiros de som como Nathan East, Paulinho da Costa, Beyoncé, Moogie Canazio e Al Schmitt. Paralelamente, ajudou a fundar, também com o irmão, a Beetrronics, empresa de pedais de guitarra. Recentemente tem se reaproximado do Brasil,



colaborando com artistas como Marina Sena e Rael.

O INÍCIO NO ÁUDIO

A paixão de Pampuri pelo áudio surgiu da necessidade de registrar suas próprias bandas. Aos 10 anos, começou na bateria e, com amigos, improvisava gravações em um pequeno estúdio caseiro. “Um amigo arrumou um computador e sugeriu: ‘vamos tentar gravar’. Aí fui tentando, e fui o único que conseguiu ali”, conta. O interesse pelo áudio cresceu e Daniel começou a pesquisar equipamentos, posicionamento de microfones e formas de obter o melhor resultado

possível com os poucos recursos disponíveis.

Mais tarde, Daniel e seus amigos abriram um estúdio em São Paulo chamado C4

Vídeo (IAV). Depois, com o estúdio mais estruturado, se profissionalizou e começou a atrair mais clientes, principalmente do rock in-

“*No início, foi tudo na guerrilha: PC velho, microfone básico e caixa de som caseira*”

em São Paulo. “No início, foi tudo na guerrilha: PC velho, microfone básico e caixa de som caseira”, conta. O aprendizado foi todo na prática, com exceção de um período no qual fez curso no Instituto de Áudio e

dependente.

A IDA PARA OS EUA

O divisor de águas veio quando Daniel Pampuri produziu um disco para um amigo que cantava em inglês. Ele conseguiu um selo nos Es-



Sean Ono Lennon, Mark Giuliana e Dani Pampuri



Dani Pampuri e Matheus Braz no Grammy 2025

tados Unidos e foi mixar em Los Angeles. Lá, ele e o irmão Filipe viram o trabalho ser mixado no NRG Studio. Os dois logo perceberam que estavam diante de algo diferente. “Eu e meu irmão resolvemos dar uma chance para a vida e ver como as coisas funcionavam lá”. Os dois foram “adotados” pelo dono do estúdio NRG, o produtor Jay Baumgardner, que ofereceu apoio no início da jornada. O estúdio NRG, localizado em Los Angeles, tem uma história repleta de álbuns e artistas de peso trabalhando em suas salas – estiveram

por lá Evanescence, Linkin Park, Beyoncé e muitos outros - o espaço se tornou um verdadeiro laboratório sonoro para Daniel e Filipe Pampuri, além de terem a oportunidade de trabalhar lado a lado com grandes

a chance que teve de ver todo o funcionamento do processo de gravação e mixagem no mais alto nível, desde o posicionamento do microfone até o uso criativo de equipamentos na mixagem.

“ **Daniel exalta a chance que teve de ver todo o funcionamento do processo de gravação e mixagem no mais alto nível, desde o posicionamento do microfone até o uso criativo de equipamentos na mixagem.** ”

nomes da indústria e explorar ao máximo as ferramentas do áudio. Daniel exalta

O engenheiro de som também chama atenção para a diversidade de processa-



dores analógicos e gravadores de fita que encontrou no NGR, possibilitando experimentações sonoras do vintage ao digital mais moderno. “O NRG é um estúdio com todos os instrumentos, uma salona grande e microfones excelentes. Tem periféricos clássicos e equipamentos raros. Eu ficava a noite inteira sozinho, ligava tudo e ia fazendo dub, mixando, vendo como os compressores reagem. Era um verdadeiro mapeamento sonoro do estúdio. Quando você treina com equipamentos de verdade, ganha referência sobre timbres, sobre como tratar o som de forma intuitiva. O digital é incrível, mas ele não tem um som próprio, você precisa saber exatamente o que quer construir”, define Pampuri.

OS TRABALHOS COM GRANDES NOMES: DIRETO NA FONTE

Nos EUA, Pampuri teve a oportunidade de trabalhar com os músicos e engenheiros de som da capital dos melhores estúdios de gravação. Como auxiliar, participou, por exemplo, da gravação do álbum *Reverence*, do baixista Nathan

inside

Soluções Audiovisuais para o seu evento!

+30 ANOS DE ATUAÇÃO

INFRAESTRUTURA COMPLETA

EQUIPE ALTAMENTE QUALIFICADA

Paineis de Led • Luz Som • Imagem

**SOLICITE AGORA O
SEU ORÇAMENTO!**



@insideproducoes

(21) 98219-1035

orcamentos@insideproducoes.com.br





de exigência. No álbum *The Lion King: The Gift*, ele participou principalmente da captação dos coros e elementos vocais. Já em *Cowboy Carter*, que ganhou o Grammy de Álbum do Ano e Melhor Álbum Country de 2024, Pampuri esteve envolvido na captação e produção de elementos diversos que ajudaram a definir a sonoridade do trabalho. Ele chegou a viajar pelos EUA para gravar artistas convidados, como Gary Clark Jr. e Post Malone, diretamente nos estúdios deles. “(O álbum) é uma colaboração de muitas pessoas envolvidas trazendo o que elas têm de melhor no momento para

o projeto. Então a lista de créditos é imensa. Todas as pessoas envolvidas são monstros. Aprendo demais com todo mundo. E tem mais dois brasileiros no projeto: o Henrique Andrade e o Mateus Braz”, comemora.

BEETRONICS: OS PEDAIS DOS IRMÃOS PAMPURI

Post Malone, que canta e é guitarrista, é um dos usuários dos pedais Beetrônicos. O que começou como um hobby acabou se transformando em um dos nomes mais respeitados no mercado de pedais de guitarra. A Beetrônicos nasceu quase por acaso, quando Filipe Pampuri, então guitarrista de uma banda em turnê,

decidiu criar seus próprios pedais. “Ele sempre pesquisava quais pedais seus ídolos usavam, desmontava, estudava os componentes e tentava recriar os efeitos”, conta Daniel Pampuri, irmão de Filipe e cofundador da empresa.

Na época, por brincadeira, Filipe escrevia “Beetronic” nos pedais com uma canetinha. Os amigos então começaram a pedir pedais personalizados. “Um pedia um, outro pedia outro... e quando percebemos, já estávamos pintando pedais à mão em casa e vendendo para conhecidos”, relembra Daniel. O que parecia apenas uma piada interna



acabou se tornando a marca.

O negócio começou a crescer rapidamente. Os irmãos decidiram fabricar 50 pedais. “Nosso pensamento era: se vendermos todos em um ano, já será um sucesso”, diz Daniel. No entanto, a demanda surpreendeu. “Em uma semana, esgotamos tudo. Fizemos mais 50 e, de novo, acabaram em poucos dias”. O próximo passo foi testar a marca na NAMM Show, uma das maiores feiras de música do mundo. “Pegamos todo o dinheiro que tínhamos e investimos na exposição. Foi um sucesso”, afirma.

Nos primeiros anos, a produção acontecia dentro de casa. Mesmo assim, a Beetrônica já vendia para grandes redes. Com o crescimento da marca e o nascimento do filho de Filipe, os irmãos decidiram estruturar a empresa. “Alugamos um galpão, montamos uma fábrica e formamos uma equipe”, conta Daniel. Hoje, a Beetrônica tem uma linha consolidada de pedais.

PROJETOS NO BRASIL

Agora alternando entre Estados Unidos e

PINGA PRIME

butique de bebidas

**CACHAÇAS – WHISKEIS
VINHOS GOURMET – GINS
VODKAS – LICORES**

NACIONAIS E IMPORTADOS



**Mix com mais
de 350 rótulos
das mais
premiadas
cachaças.**

**ACESSO RÁPIDO
A NOSSA LOJA
VIRTUAL.**



CONHEÇA A NOSSA LOJA

bit.ly/loja_pinga_prime



**Av. das Américas, 700 - Loja 217 H
(Cittá América) - Barra da Tijuca - RJ**

DESPACHAMOS PARA TODO O BRASIL

www.pingaprime.com.br



Brasil, Pampuri tem se reaproximado da cena musical brasileira em mixagens para Marina Sena, Rael e Baco Exu do Blues. “Quinze anos fora me fizeram querer voltar e me conectar com os amigos. Os músicos brasileiros são os melhores do mundo. Sempre quis trazer um pouco do que aprendi lá fora para cá. Coloquei como objetivo estar mais presente aqui, participar das coisas com os meus amigos. Muitos começaram junto comigo e também estão fazendo um monte de coisa”, comenta Pampuri. Ao mesmo tempo, ele se abre para novas conexões. “Tá sendo um reencontro com a galera que já conhecia e também uma oportunidade de conhecer

essa nova geração que tá quebrando tudo”. Mesmo depois de tantos anos, muitos dos profissionais com quem iniciou na música continuam na ativa. “O meu antigo estúdio se mudou, mas ainda está funcionando. Tem os meninos da Rede Mídia, como o Marcelinho Ferraz e o Pedro, com quem estou trabalhando agora”, conta. Aos 40 anos recém-completados, Pampuri vê esse retorno como um momento de equilíbrio entre carreira e vida pessoal. Depois de um longo período de trabalho intenso, ele percebe a necessidade de olhar para sua trajetória de forma mais consciente. “Acho que vem com a idade. Primeiro, a gente vai com tudo, depois dá

aquela pausa para refletir. É o fluxo natural da vida. Chega um momento em que precisamos ser mais intencionais nos nossos movimentos, pensar na saúde, no que realmente importa.”.

Para quem deseja ingressar no mundo do áudio, Pampuri dá um conselho: “Divirta-se e cuide da sua saúde”. Ele ressalta a importância de estar sempre aprendendo e testando novos equipamentos e técnicas, sem esquecer o equilíbrio entre trabalho e bem-estar. “Os horários de um engenheiro de som são loucos. Se você não cuidar da sua alimentação e do seu corpo, uma hora isso cobra seu preço”.



[instagram.com/danipampuri](https://www.instagram.com/danipampuri)

IK Multimedia



Monitores de referência
iLOUD PRECISION





Presente em todas as edições da Expomusic

DECOMAC & D&B AUDIOTECHNIK

14 ANOS DE PARCERIA NO BRASIL

Em 2025, a Decomac celebra 14 anos de uma parceria que transformou o áudio profissional no Brasil. Desde 2011, a empresa representa oficialmente a d&b audiotechnik, fabricante alemã de sistemas de sonorização reconhecida mundialmente.

A entrada da Decomac nesse segmento atendeu a uma demanda crescente: o mercado brasileiro precisava estar preparado para turnês internacionais que já exigiam os sistemas d&b em seus riders técnicos. A relação começou de forma estruturada seguindo a nova política da d&b para a América Latina: representação única por país, suporte técnico local, estoque permanente e garantia global. A estreia oficial aconteceu na Expomusic 2011, em

São Paulo, apresentando os principais sistemas da marca ao público brasileiro. A partir deste momento, a Decomac expandiu sua atuação com projetos emblemáticos em diferentes regiões do país com um time experiente e a atuação de profissionais como Alexandre Rabaço, que liderou importantes projetos, e Guilherme Bato, responsável pelas entregas técnicas e treinamentos das equipes locais. Entre os projetos em desta-



Mural do Barrageiro, passeio turístico da Represa de Itaipu

que estão o Teatro do SESC Santana, em São Paulo, que opera desde sua inauguração com o sistema T10 e subwoofers B6; o Mural do Barrageiro, na represa de Itaipu, com um sistema V projetado para resistir a condições climáticas adversas; e a Catedral Guamá, em Belém, a primeira igreja no Brasil a contar com um sistema completo d&b, tornando-se referência nacional em sonorização para espaços religiosos. Em Salvador, o Teatro IDERB recebeu um sistema 7.1, ampliando a experiência sonora do público em espetáculos locais. Outro marco foi a instalação, em 2017, do primeiro showroom de Soundscape da América La-

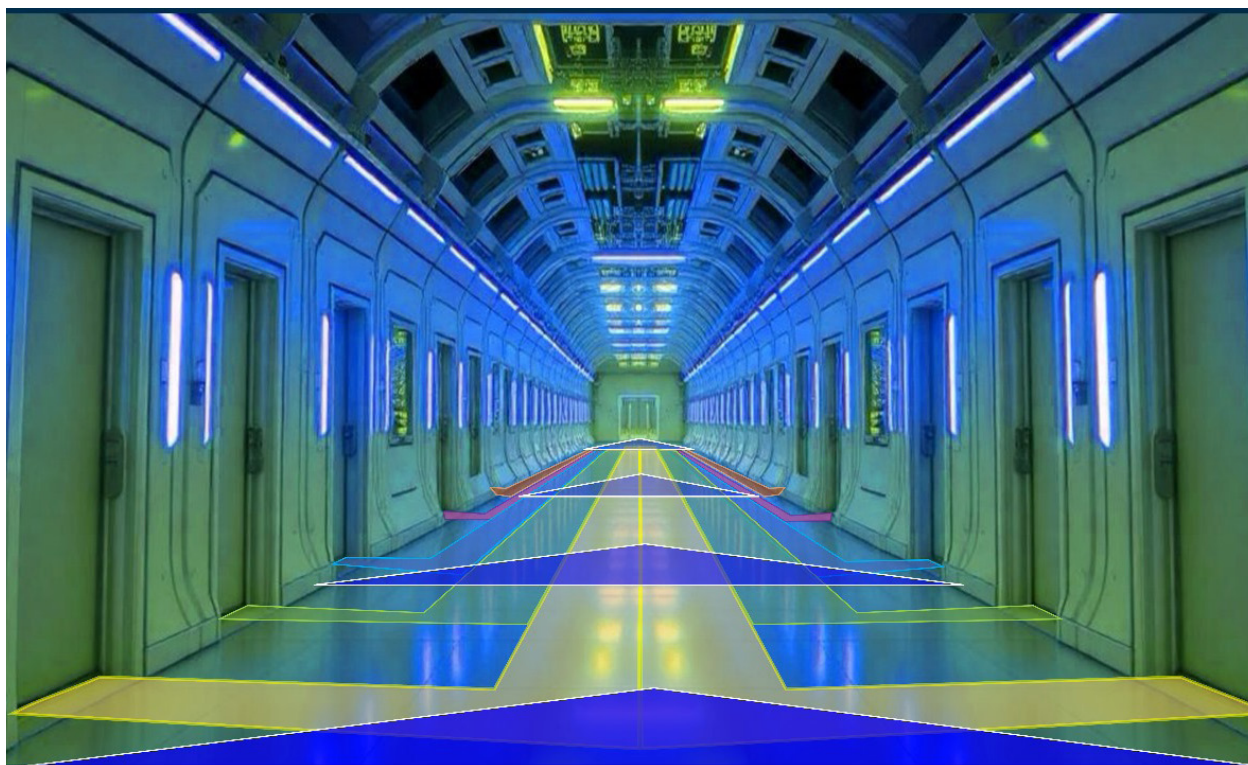
tina — o sistema de áudio imersivo da d&b — que recebeu profissionais de todo o país em São Paulo.

O suporte técnico é realizado pela Decotecnika, sob a liderança do engenheiro Tiago Castro, em contato permanente com a fábrica da d&b audiotechnik na Alemanha. O relacionamento comercial na América Latina é conduzido por Christian Stumpp, gerente de vendas da marca para a região. Além das instalações e projetos realizados, a Decomac também mantém presença ativa em eventos do setor. A empresa participou da Expomusic em cada um dos anos desde que foi fundada, em 1996, até a feira

ser suspensa, em 2019. Nesse mesmo ano, a Decomac começou a participar da SemanAudio, com presença em Salvador (2019) e em todas as edições realizadas em São Paulo (2022, 2023, 2024 e 2025), sempre apresentando o sistema Soundscape e promovendo experiências sonoras. Após 14 anos de parceria com a d&b audiotechnik, a Decomac segue consolidando seu legado no mercado de áudio profissional brasileiro, unindo tecnologia de ponta, suporte técnico qualificado e soluções que atendem aos mais altos padrões internacionais.

PARA SABER MAIS:

[instagram.com/decomac_brasil/](https://www.instagram.com/decomac_brasil/)



SOM NAS IGREJAS

MATRIZES DE BUS

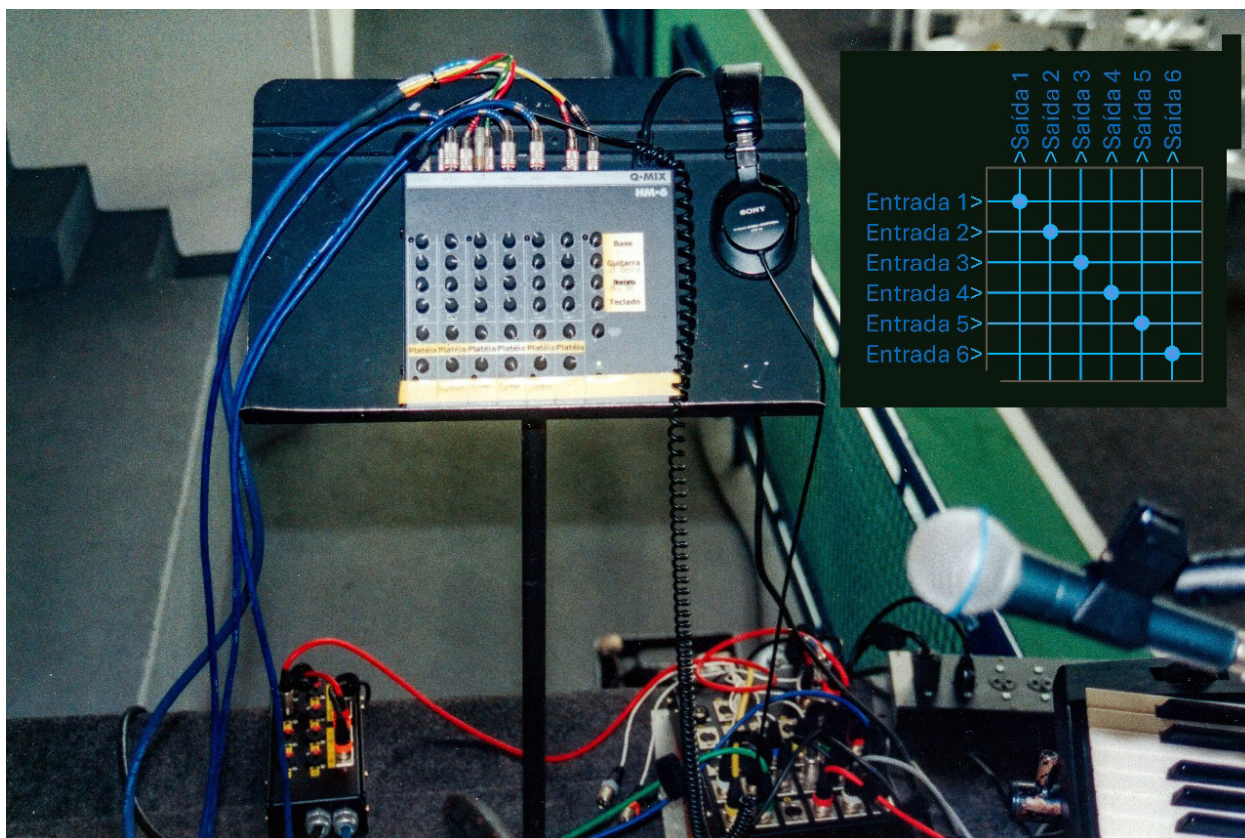
Antes de entrarmos nas Matrizes de Bus, como mencionei que faríamos na última oportunidade, quero acrescentar mais dois comentários sobre Matrizes de Canais.



David atua no som de igrejas e sonorização de congressos no Brasil e Estados Unidos há 40 anos. Recentemente, servindo como diretor de mídia, liderou cerca de 70 voluntários nas equipes de produção de som, vídeo, iluminação, digital signage, transmissão e cenografia.

Primero vou relembrar e expandir um pouco o conceito de uma matriz de retorno por fones de ouvido analógica, que comentei

aqui já faz um tempo. Para quem não se lembra, é o que usamos para monitoração nos eventos externos de confraternização da minha igreja. Ela



Precursora da matriz de retorno por fones de ouvido analógica, fabricado por uma fornecedora OEM da Mackie na época, chamada Oz Audio.

permite que seis músicos enviem qualquer um dos sinais nas 6 entradas da matriz para a saída que vai para os fones deles, no nível em que eles desejarem. A foto acima traz o precursor dela, fabricado por uma fornecedora OEM da Mackie na época, chamada Oz Audio. Era aproximadamente 2001 e substituir caixas de retorno por fones no ambiente do ginásio de esportes desse evento anual dava um ganho imenso de qualidade!

Essa unidade oferece basicamente 6 entradas em nível linha balanceada e seis saídas de fones, numa

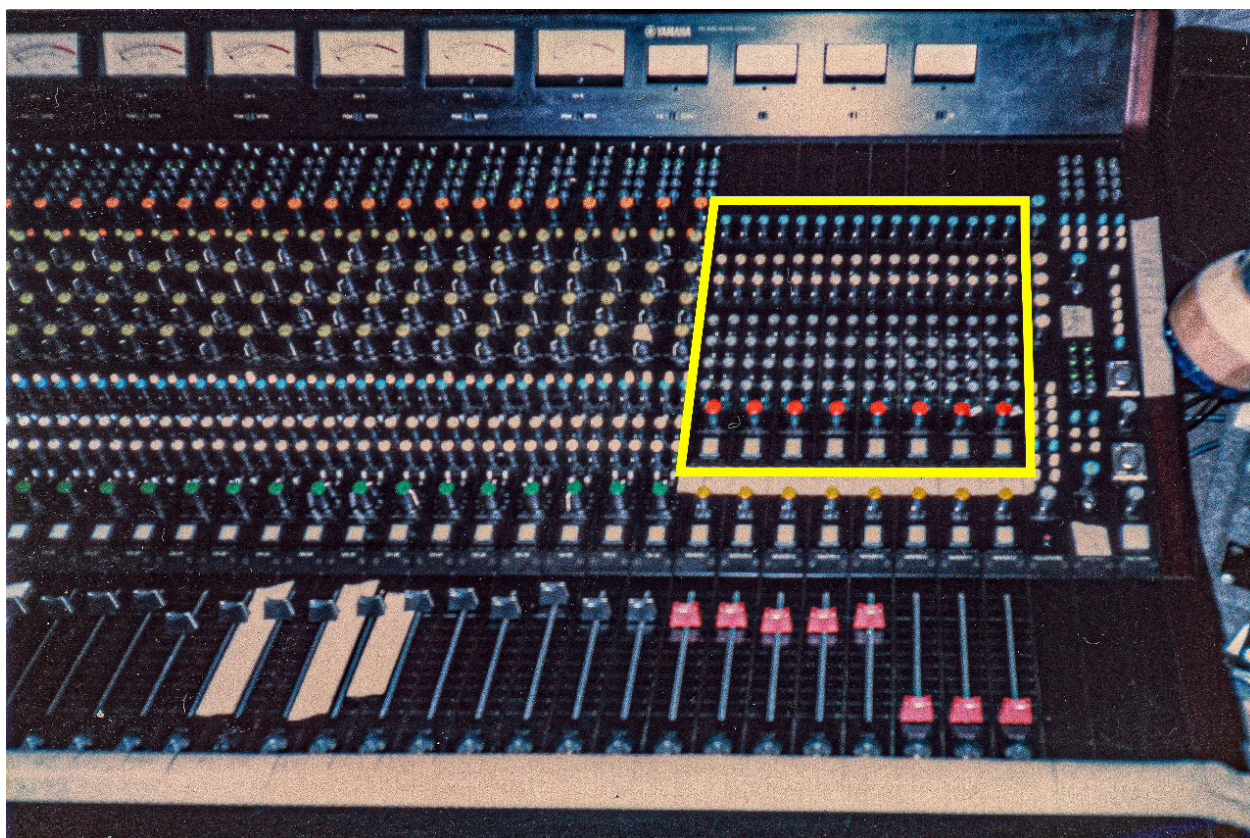
configuração de grade semelhante às das matrizes de soft patch encontradas dentro das consoles. Nela, ao invés de existir a flexibilidade dos recursos digitais em que podemos trocar os pontos que fazem as conexões, elas são fixas. Aqui,

de sinal do instrumento daquela entrada. Assim, ela passará a trafegar por essa conexão no nível que ele dosar ao criar a mix do seu instrumento com os instrumentos ou vozes nas outras 5 entradas. Os sinais são enviados para as

“ ***Era aproximadamente 2001 e substituir caixas de retorno por fones no ambiente do ginásio de esportes desse evento anual dava um ganho imenso de qualidade.*** ”

o que seria um ponto é um potenciômetro em que o músico pode ajustar o nível

entradas dessa matriz pelos auxiliares da mesa. Por isso, podem receber tanto



Yamaha PM2000 usada há 40 anos no Show Prisma de César Camargo Mariano e Nelson Aires em 1985. A matriz está identificada em amarelo.

o sinal de um único instrumento como uma mix, por exemplo: o da voz do líder do louvor com o seu violão, ou os canais da bateria.

O segundo comentário é que essa pequena matriz de fones, criada primariamente para que essa pequena matriz de fones, criada primariamente para estúdios, provavelmente se inspirou nas matrizes de nível linha encontradas nas antigas consoles analógicas de grande porte. Nelas, além dos faders de canais, subgrupos, master e auxiliares, havia conjuntos de knobs que traziam os sinais já mixados nesses bus para formar mixes de

matriz. Na ilustração acima, voltamos 40 anos para ver a Yamaha PM2000 usada no Show Prisma de César Camargo Mariano e Nelson Aires em 1985. A matriz está identificada em amarelo.

Espero que as aplicações acima tenham aumentado a sua compreensão do conceito das matrizes. O seu uso funciona como um meio termo entre as Matrizes de Patch que vimos na última oportunidade e as Matrizes de Bus ou mix que veremos agora.

O QUE É UM BUS MESMO?

Um Bus pode ser compa-

rado com um corredor em que, ao abrirmos mais ou menos as portas (faders ou knobs) de acesso ao corredor, os sons de cada sala (canal) terão acesso ao corredor (bus) para se misturarem e seguirem até uma porta de saída (fader ou knob master do bus), de onde os enviaremos para o equipamento que desejamos. Veja que essa descrição genérica pode se aplicar tanto a uma Mix de PA como a um Subgrupo ou Auxiliar (pré ou pós-fader). Simplificando ao máximo, um bus é por onde trafega um conjunto de sinais que mixamos para algum fim.

E, na realidade, ele pode conter o sinal de apenas um único canal, como mencionei logo acima, na descrição da matriz de fones.

Além de esses bus (“busses” no inglês) conduzirem esses sinais ou conjuntos de sinais para um conector de saída física nas mesas analógicas, nas consoles digitais podemos pegar uma cópia deles na Matriz de Bus. E para termos ainda mais flexibilidade, a Matriz de Bus não é uma simples matriz de pontos como vimos na Matriz de Canais em nossa última oportunidade. Uma Matriz de Bus é mais semelhante à matriz de fones que descrevi, porque ela nos oferece faders para dosarmos o nível de cada conjunto de sinais (Mix de PA, Subgrupo, Auxiliar) que queremos reunir nessa nova mix. Então, tipicamente, nas consoles digitais, uma Matriz de Bus será apresentada numa página de faders que nos disponibiliza todos os bus (mix) da console para abrirmos o fader ou faders, se for um bus estéreo, e compormos uma nova mix.

Esses faders na Matriz de Bus são independentes, ou seja, permitem compor essa nova mix do que será mixado nesse bus sem alterar a posição do fader ou

knob master da mix enviada para as saídas de Mix L&R, Auxiliar ou Subgrupo. Assim, criamos uma nova mix trazendo as mix que me interessarem para enviá-las para uma aplicação específica. Isso permite uma flexibilidade muito interessante, desde que eu consiga compor essa nova mix a partir do que já mixei... Ou não! Na verdade, se eu tenho auxiliares vagos disponíveis, eu posso criar ainda outra mix que eu precisar deles e juntá-la com as outras mix que eu quiser nessa Matriz de Bus. Está compreendendo a flexibilidade que ela nos oferece?

“ ***Tipicamente, nas consoles digitais, uma Matriz de Bus será apresentada numa página de faders que nos disponibiliza todos os bus (mix) da console para abrirmos o fader ou faders, se for um bus estéreo, e compormos uma nova mix.*** ”

Dada essa explicação da arquitetura de uma Matriz de Bus, vamos ver três aplicações práticas.

MATRIZ PARA SUBGRAVES

Vamos começar por esse que é um dos exemplos mais simples de uso de Matriz de Bus. Embora existam operadores que defendam mixar para os subs em auxiliares, e eu já fiz muito isso,

nesse tema das matrizes não posso deixar de comentar o uso das Matrizes de Bus para alimentar os subs.

Uma vantagem dessa aplicação, é que como a Mix L&R vai direto dessa Matriz de Bus para o crossover do processador de onde os subgraves já irão ser amplificados para os subs, eles chegarão aos ouvidos com menor chance de diferença de latência, em relação ao que chega das caixas full range do PA, do que se tomassem um caminho pela master do auxiliar. Aprendi isso de um engenheiro de turnês internacionais, que

prefere esse caminho de sinal. Esse caminho também é mais equilibrado no sentido de enviar exatamente o grave produzido pelo instrumento e não dar a chance de ocorrer desequilíbrios no que seria dosado desse instrumento no auxiliar enviado ao sub. Por outro lado, mandar a mix inteira do PA, via essa Matriz de Bus, para os subs vai requerer ajustar muito bem os

filtros passa-altas em todos os canais que não devem ir para os subs, para não acabar sujando a definição dos graves.

Nessa aplicação simples, basta abrir os fader da Mix L&R numa matriz e enviar o sinal dela para a saída que alimentará a via dos subs no processador. Se a sua console oferece saídas físicas das matrizes, isso pode já estar padronizado. Se ela não oferecer ou se for uma conexão digital, pode ser preciso fazer esse envio por um patch na Matriz de Saídas da console, que veremos após concluirmos as Matrizes de Bus.

MATRIZ DE BUS EM FRONT-FILL

Outro exemplo simples do uso de Matriz de Bus é criar uma mix para caixas front-fill (as que preenchem o som que o PA não alcança nas primeiras fileiras). Para isso, abrimos a Mix L&R numa única Matriz de Bus (somando os sinais L&R em mono). Se tivermos os recursos técnicos, tempo e espaço físico para criar um front-fill estéreo, então combinaremos duas matrizes em par estéreo para alimentarmos os pares de caixas do front-fill estéreo. Nessa região próxima ao palco em que estão as primeiras

fileiras, o som acústico da bateria e dos instrumentos nos amplificadores como guitarra e baixo já chega pelo ar. O resultado é que apenas copiar a mix do PA para essas caixas front-fill resultará em um desequilíbrio nos ouvidos de quem está ali porque ouvirão mais e som dos instrumentos. Isso pode resultar em o vocal não ser ouvido ou ficar muito baixo por estar enterrado no som que vaza do palco. Para recompor o equilíbrio dessa combinação de sons amplificados e acústicos, ao invés de só copiar a mix do PA para as caixas front-fill, como fizemos para alimentar os sub-graves, precisaremos enviar mais sinal de voz. Como as matrizes não trabalham com canais individuais, não temos como abrir mais o sinal de voz por voz. Então,

“

Outro exemplo simples do uso de Matriz de Bus é criar uma mix para caixas front-fill . Para isso, abrimos a Mix L&R numa única Matriz de Bus.

”

o que podemos fazer é abrir o Subgrupo dos vocalistas nessa matriz reforçando a proporção dos vocais para equilibrar o som naquela área. Dependendo de quanto for preciso adicion-

nar de voz, da distância dos microfones do vocal das caixas front fill, do modelo e capacidade de direcionalidade dessas caixas front-fill e do nível de vazamento dos instrumentos que precisa ser vencido, podem acabar surgindo microfônias em médios-graves ou graves antes de as vozes chegarem no nível ideal nessas front-fill. Nesse caso, ao invés de apenas tentar “aproveitar” o subgrupo dos vocais ali na Matriz de Bus, uma solução seria usar um auxiliar que estiver sobrando, configurá-lo para Pós-Fader, abrindo apenas os canais de voz nele para dosar essa mix na matriz e então usar os recursos que ele oferece de equalização na sua master para ajudar a conter a microfonia.

Um parêntese: A rigor, isso seria um paliativo, a forma

mais correta de se proceder seria baixar ou eliminar o nível acústico que vaza do palco. Isso porque nessa luta de braço em que jogamos mais potência em cima dos membros da congrega-

ção sentados nas primeiras fileiras, não é difícil a pressão sonora somada do vazamento com as caixas front-fill alcançar níveis prejudiciais à audição de quem está cultuando a Deus ali. E como a Palavra de Deus nos instrui, o caminho que Ele aprova e abençoa é considerarmos o bem-estar dos nossos irmãos acima das nossas necessidades (entenda-se as dos músicos que geram esse vazamento do palco)... E não é preciso pensar muito para entender que entre baixar o nível que vaza do palco, protegendo quem senta nas primeiras fileiras, ou sujeitá-los a mais de cem decibéis por todo o período do louvor, Deus irá abençoar quem se esforçar para fazer o primeiro caso acontecer e exigirá a prestação de contas de quem não fizer nada, obrigando os irmãos

a serem sujeitos às pressões sonoras prejudiciais do segundo caso.

Nessa aplicação também é preciso levar em conta que, como as caixas front-fill localizadas na borda do palco estarão mais próximas dos ouvintes do que as caixas de PA, o som delas pode chegar alguns milissegundos antes do som principal, possivelmente dificultando a inteligibilidade e clareza dos sons. Para corrigir isto, deve se aplicar um delay na master da matriz, calculado o tempo de atraso a ser aplicada ao sinal da matriz a partir da velocidade do som e a diferença de distância entre a caixa de fill e das caixas do PA, sem esquecer de considerar a temperatura ambiente e o Efeito Haas. Quando esse ajuste de delay e o nível sonoro das caixas fill estive-

rem bem-feitos, o som delas não será percebida individualmente, elas parecerão desaparecer, “enganando” os ouvidos de quem está nas primeiras fileiras com a impressão de que o som que chega ali vem do PA, apesar de nós sabermos que as frequências direcionais das caixas de PA não conseguem alcançar essas fileiras (só as frequências não direcionais dos graves e médio graves). Depois de tudo ajustado, pode-se confirmar se a cobertura do sistema front-fill está efetivamente funcionando mutando a matriz para perceber a falta de nitidez que fica na ausência dela.

Vamos ficando por aqui, na próxima oportunidade, veremos um exemplo ainda mais detalhado do uso de Matriz de Bus numa aplicação de streaming. Até lá! ▶

#vemcurtir

A revista Backstage
convida você para curtir nossos posts, que
incluem os bastidores do áudio, matérias
completas e tudo que está rolando no
mercado do áudio e da produção musical.

@revistabackstage

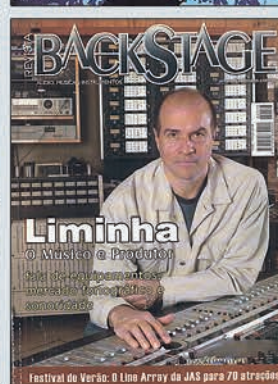
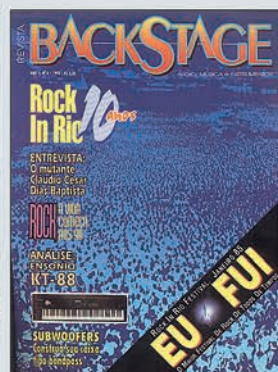


INDEPENDÊNCIA | IMPARCIALIDADE | CREDIBILIDADE

TEMOS MUITO ORGULHO NA HISTÓRIA DO

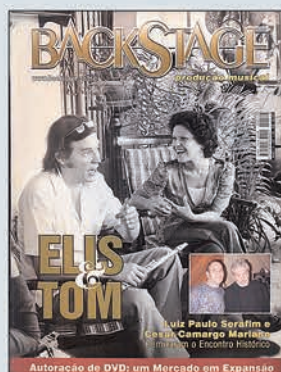


...vista com Gabi: o P.A. no mercado nacional



- 30 anos • 297 edições impressas • mais de 1594 matérias sobre
- mais de 438 entrevistas com músicos, produtores e engenheiros

DE PARTICIPAR E ATUAR ÁUDIO NO BRASIL



e produtos inovadores | • mais de 515 coberturas de shows ao vivo
de áudio • mais de 17.100 anúncios de lançamentos de produtos.

35 anos

DE TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NO ÁUDIO PROFISSIONAL

Ao longo de 35 anos, a **Taigar System** construiu uma trajetória marcada por qualidade, tecnologia e paixão pelo som. Com produção 100% nacional, a empresa se firmou como uma das principais referências do áudio profissional no Brasil, desenvolvendo equipamentos que atendem desde igrejas e ambientes corporativos até grandes eventos e shows ao ar livre.

Entre os destaques do portfólio, está a consagrada NEO 206A TOURING. Equipado com 2 alto-falantes de 6 polegadas e um driver de poliamida, junto a um avançado processamento de sinal digital interno (DSP), o NEO206A TOURING assegura uma reprodução sonora de excepcional clareza e precisão.

Cada unidade ativa é capaz de se conectar com até 3 unidades NEO206 passivas, oferecendo assim uma flexibilidade sem igual na configuração do sistema de som. Sua fácil instalação e eficiência sonora a tornam uma escolha preferida entre profissionais do setor.

Para completar o sistema com graves profundos e impactantes, o SH218A - SUBWOOFER ATIVO 3000W - 2 X 18" é o parceiro ideal. Equipado com dois falantes de 18" de alta excursão, ele garante uma resposta grave poderosa e bem definida — essencial para quem busca uma experiência sonora envolvente e de alto impacto.



Celebrar 35 anos é também reafirmar o compromisso com a qualidade e a constante evolução. A Taigar System segue investindo em pesquisa e desenvolvimento, ouvindo o mercado e entregando soluções que unem tradição e tecnologia.

Com produtos como a NEO 206A TOURING e SH218A, a marca demonstra sua paixão pelo som de excelência — um som que emociona, envolve e transforma experiências.

Escaneie o
QR CODE ao
lado e acesse
nosso site



www.taigar.com.br

TGR
TAIGAR SYSTEM

A MARCA QUE
MAIS CRESCE
no Brasil!

#THISISTAIGAR

