

II CIPS

sonoridades fronteiriças
borderline sonorities

2021

**Caderno de resumos
Cuaderno de resúmenes
Book of abstracts**

Realização



Apoio



SemSono
Linha de Pesquisa
Semiótica e Sonoridades



PUCRS ESCOLA DE COMUNICAÇÃO,
ARTES E DESIGN FAMECOS

**PPG
COM** programa de
pós-graduação em
comunicação ufc

**PPG
COM** Programa de Pós-Graduação
em Comunicação
UFOP Comunicação e Temporalidades

II CIPS

**SONORIDADES FRONTEIRIÇAS
BORDERLINE SONORITIES**

**RESUMOS
RESÚMENES
ABSTRACTS**



Florianópolis, Brasil, 2021

José Cláudio S. Castanheira
Pedro Silva Marra
Marcelo B. Conter
Dulce Mazer
Melina Santos
Cássio de Borba Lucas
Mario Arruda
(Organizadores)

Sonoridades fronteiriças

II Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades

Sonoridades fronterizas

II Conferencia Internacional de Investigación en Sonoridades

Borderline sonorities

II International Conference on Sonorities Research



1ª Edição
Brasil

UFSC
2021



Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

C748s Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades (2. : 2021 :
Florianópolis, SC)

II CIPS [Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridade
[recurso eletrônico] : Sonoridades fronteiriças = Borderline sonorities :
resumos resúmenes abstracts / José Cláudio S. Castanheiras... [et
al.], organizadores. – Florianópolis : UFSC, 2021.

Evento online [vídeoconferência], ocorrido entre os dias 9 e 11 de
junho de 2021, realizado pela Universidade Federal de Santa Catarina.

E-book (PDF)
ISBN 978-65-87206-79-0

1. Arte – Congressos. 2. Música – Congressos. 3. Som – Estudo. 4.
Música e tecnologia. I. Castanheira, José Cláudio S. II. Título.

CDU: 7:78

A conferência II CIPS 2019 – Sonoridades Fronteiriças é uma iniciativa do Grupo de Estudos em Imagens, Sonoridades e Tecnologias (GEIST-UFSC)

Evento online

Comitê organizador

Prof. Dr. José Cláudio S. Castanheira (UFSC/UFC, Brasil) – coordenador
Prof. Dr. Pedro Silva Marra (UFES/UFOP, Brasil)
Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter (IFRS, Brasil)
Profa Dra. Dulce Mazer (UFRGS, Brasil)
Dra. Melina Santos (PUCRS, Brasil)
Me. Cássio de Borba Lucas (UFRGS, Brasil)
Me. Mario Alberto Pires Arruda (UFRGS, Brasil)

Colaboradores

Profa. Dra. Gabriela Aceves Sepúlveda (Simon Fraser, Canadá)
Freya Zinovieff (Simon Fraser, Canadá)
Amanda Gutiérrez (Concordia, Canadá)
Profa. Dra. Paula Gomes-Ribeiro (NOVA de Lisboa, Portugal)
João Francisco Porfírio (NOVA de Lisboa, Portugal)
Me. Camila Proto (PUC-Rio, Brasil)
Dra. Thaís Amorim Aragão (UFC, Brasil)
Profa. Dra. Juliana Carla Bastos (UFPB, Brasil)
Prof. Dr. Rui Chaves (UFPB, Brasil)
Prof. Dr. Henrique Souza Lima (Anhembí Morumbi, Brasil)

Comitê científico

Dr. José Cláudio S. Castanheira (UFSC/UFC)
Dr. Pedro Silva Marra (UFES/UFOP)
Dr. Marcelo Bergamin Conter (IFRS)
Dr^a Dulce Mazer (UFRGS)
Dr^a Melina Santos (PUC-RS)
Me. Cassio Borba de Lucas (UFRGS)
Me. Mario Arruda (UFRGS)
Dr. Timothy D. Taylor (UCLA)
Dr. Martin Daughtry (NYU)
Dr^a. Shannon Garland (University of California, Merced)
Dr^a Gabriela Aceves Sepúlveda (Simon Fraser)
Me. Freya Zinovieff (Simon Fraser)
Me. Amanda Gutiérrez (Concordia)
Dr^a Paula Gomes-Ribeiro (NOVA de Lisboa)
Me. João Francisco Porfírio (NOVA de Lisboa)
Me. Camila Proto (PUC-RJ)
Dr^a Thaís Amorim Aragão (UFC)
Dr^a Juliana Carla Bastos (UFPB)
Dr. Rui Chaves (UFPB)
Dr. Henrique Souza Lima (Anhembí-Morumbi)

Capa, projeto gráfico e diagramação eletrônica: Taís Severo

GT1

Sonoridades e narrativas interseccionais: tensões discursivas e tecnológicas na música brasileira Kywza Joanna Fideles Pereira dos Santos	18
“Não tem bacanal na quarentena”: rap como agenciamento de negritude na pandemia Alexandre Souza, Thiago Pimentel	20
Músicas e tecnologias nas periferias: cruzamentos entre o funk de São Paulo e o rap de Paris Felipe Maia Ferreira	22
Rap, raça e performance: quando Frantz Fanon encontra o trabalho musical de Tyler, The Creator Gustavo Souza Marques	24
The land of thunder and lightning: energy and colonial footprint Daniela Medina Poch	25
Sound from across the borderline. Reggae sound systems and the politics of (black) noise Brian D’Aquino	26
Blackness as Decolonial Expression of Resistance in Baco Exú do Blues’ Bluesman Gabriel Moura Juliano	27
Os donos dos sons: neoliberalismo, meios de produção e pragmáticas digitais José Cláudio Siqueira Castanheira	29
Gambarra e a condição musical in(ter)dependente Bibiana da Silva de Paula	31
Rituais da escuta: novas heurísticas do aparecer técnico na arte e na poesia sonoras latino-americanas - Alex Martoni, Hernán Ulm	33
A dobra no tempo que sobra: formalismo por uma questão de classe Bruno Trochmann	35
Ficções sônicas e anticolonialismo Alexandre Brasil de Matos Guedes	37
Rozenblit, identidade nordestina e consumo Leonardo de Fontes Barbosa	38
Rebeldes em cena: como a sonoridade age em Pare de nos filmar (Stop filming us) Roberval de Jesus Leone dos Santos	40
Figuras sonoras e sujeitos populares nalguns filmes brasileiros da última década Vitor Zan	42
As gambarras como resistências antropofágicas: territorialidades indígenas na experiência podcasting de comunicadores populares - Luan Correia Cunha Santos	44
El uso de tecnologías de temperamento versus la afinación natural de los instrumentos de músicas de tradición oral - Jamir Mauricio Moreno Espinal, John Manuel Restrepo Rueda	46
Tradição e tecnologia: antagonismos e contradições entre as culturas populares de tradição oral e os sistemas modernos de produção fonográfica - Diogo Rodrigues Lopes Ferreira	47
(P)latinidades decoloniais – vozes silenciadas no Prata Elisa Freese Lima	49
El rap de la tierra: prácticas sonoras decoloniales en el pueblo-nación mapuche Alejandro Rossi	50
A representação dos povos pré-colombianos no heavy metal extremo da banda Miasthenia Maria de Fátima Bandeira de Souza	52
Identidade e estética: aproximações entre o cristianismo e o death metal Giselle Xavier d’Avila Lucena	54
Metal de raíz en Chile: empoderamiento, reivindicación y rescate Jan Koplów Villavicencio	56

GT 2

Sobre o som dos outros: o individualismo em torno da música que incomoda Felipe Trotta	59
Bounce; or, belonging and the borderline: listening to basketball in Toronto Jordan Zalis	60
Público e acústica das salas de concerto: do passado ao presente e o acontecimento da pandemia de Covid-19 - Luíza Beatriz A. M. Alvim	62
The auditory awareness of 'non places': the case of sound art exhibitions in Greece. Vrakatseli Andromachi	63
Da escuta nômade à cartografia sonora no Paulista Aberta: uma abordagem técnica Lucimara Rett, Filipe Cretton Souza	64
Por que os músicos de rua tocam para os automóveis? João Pedro Sanson	65
Sociabilidade e comunicação dos pregões nos coletivos da Grande Vitória Thauane Martins Lima, Pedro Silva Marra	67
A Aldeia de Barueri Rose de Melo Rocha, Giulia Maria de Almeida Braggion	68
Of the under pass: sonic materialities, affective tonalities, and the infrastructurality of gathering Hubert Gendron-Blais, Joel Elliot Mason	69
Sonoridades y fronteras en el fandango fronterizo Karla Ballesteros, Amanda Patricia Castañeda Merizalde	70
Quando o som aglomera: reflexões sobre o silêncio no Quilombo Urbano Liberdade (MA) em 2020 Luiza Fernandes Coelho, Talyene Cruz Melônio	72
Imersões do projeto de extensão Música Terena - canto e vivência: algumas percepções entre ambientação espacial e diálogos musicais em terras indígenas - Marcos Machado Chaves	74
Territorialidades Sonoras no Campus de Goiabeiras da UFES Constantino Gabriel Buteri Neto	76
Músicos de rua, seus conflitos sonoros numa nova dinâmica social na cidade turística de Lisboa em tempos de COVID-19 - António Cláudio do Nascimento Silva, Daniel Paiva	78
Más allá del ruido Luisa Fernanda Toro González	80
Gentrificação acústica e políticas urbanas: micropolíticas do comum sonoro Matías G. Rodríguez-Mouriño	82
Abordagem ecológica e incorporada da escuta musical: uma relação entre sons, organismos e ambientes - Gilberto Assis Rosa, Jônatas Manzollini	84
Sonário do sertão – imaginário do invisível Camila Machado Garcia de Lima	86
Cantando en la frontera. Música e imágenes premilenaristas en el espacio fronterizo andino de Chile con Bolivia en las iglesias adventista y pentecostal - Constanza Vélez-Caro	88
Espaço vivido e ouvido: a insurgência de memórias e a reterritorialização sonora em fronteira agrícola - Rafael Beck	89
As cidades evoluem e com elas os seus sons e suas identidades Cristiano Pacheco, Carlos Fortuna	91
Sampleando sinos afrocatólicos - territorialidade, conservadorismo e antropofagia Samuel Rodrigues Rabay, Flávio Luiz Schiavoni	93

Pra cego ver: desenvolvimento de simulações auditivas para o ensino de conceitos de eletromagnetismo de estudantes com deficiências visuais - Miguel da Camino Perez	95
The mediation paradox of the sonic space on record Toby Seay	96
GT 3	
Música micelial: comunicação aberrante e sonoridades dos fungos André Correa da Silva Araujo, Marcelo Bergamin Conter	98
John Cage da superação dos dualismos à multidão sonora Demétrio Jorge Rocha Pereira	100
O que samples, gravações de campo e esculturas sonoras podem dizer sobre a possibilidade de obras de arte serem objetos mundanos - Henrique Iwao	101
Viagem ao sensível da Terra Camila Proto	103
Entremeios e Cercanias: Arte Sonora, Linguagem e Conceitualismo na América Latina (1960-1980) Yuri Bruscky	104
Hacia un espacio otro. Situación musical y gestión biopolítica Iván Navarro Flores	105
Nomadismos do ato de criação musical Mario Arruda	106
Vislumbramento Sonico - Botica Celeste Krishna Passos	108
Espirais e turbilhões: A agência das timbragens nos espaços e tempos lisos do rock independente brasileiro - Cristyelen Ambrozio Ferreira, Gabriel Fagundes Gularte	109
El murmullo liminal de las sirenas: el performance vocal como territorio de frontera social Jorge David García Castilla	111
Las fronteras de un Juglar Catalina Gutiérrez Peláez	113
Rajadão: o louvor transviado da igreja de Pablo Vittar Edinaldo Araujo Mota Junior, Rafael Andrade de Oliveira e Silva	115
Nomadismo sonoro e escuta nômade: a questão das fronteiras Nilton F. de Carvalho	117
Ser Sonoro: história e exploração de mundos visíveis e audíveis Fernando Garbini Cespedes	119
Transe, êxtase e introspecção no rock independente brasileiro: Afetos da escuta das timbragens Ligia Maria Lasevicius Perissé, Juliana Henriques Kolmar	121
Que fronteiras tem um território de escutas? Cássio de Borba Lucas	122
Sonoridades de um pós-agora: dançar-viver os espaços Gustavo Monteiro Tessler	124
Fronteiras e transgressões da Música de cena na primeira década do séc. XXI: problemas e desafios a partir da análise crítica do arquivo digital do Teatro Nacional D. Maria II - Ricardo Pereira	126
Gourmet musical - a recriação da escuta e performance, em períodos de pandemia Heloísa de A. Duarte Valente	128
Las nuevas generaciones y la música en Tijuana durante la pandemia de COVID-19: desde el rock al son jarocho - Sara Musotti, Javier Marín Barrales	130

Diplomacia musical e epistemologia das fronteiras: a música brasileira por Aaron Copland e William Berrien durante a Política da Boa Vizinhança - Eduardo Sato	131
Ur-música platina: uma lista sonora lo-fi de Porto Alegre e Montevideu dos anos 2010 Felipe Gue Martini	132
Los géneros birrítmicos diluyendo fronteras del folklore latinoamericano Gianni Danilo Pesci	133
Sonoridades que apagam fronteiras: deduções da vida musical de D. Ygor e a sua música Amazônica - Renato Brandão	135
GT 4	
A recipe for belonging in technical learning environments Suzanne Thorpe	138
Girls Rock Camp brasil: música, feminismo, anticapitalismo e heterotopia Amanda Lourenço Jacometi	140
Listening for Alida Vázquez: a life in electronic music between migration, race and gender Teresa Díaz de Cossio	141
Batucada das Minas: a sororidade do batuque Isadora Franco Oliveira, Zandra Coelho de Miranda	143
Representatividade feminina na cena da música popular brasileira na perspectiva de quatro saxofonistas - Alexandre Junior Alencar Amorim, Edna da Silva Pinheiro, Lara Giovana de Araújo Roseno, Larissa Maximiano da Silva, Leonardo Pellegrim Sanchez, Robson Maia de Almeida	145
Goddess of noise: Sorority and music experimentation in Nuestra America Ana Alfonsina Mora Flores	146
Etnofonías feministas en Argentina: sono(soro)ridades y eficacia performativa del sonido Victoria Polti	148
¡No somos las mismas! Intervención sonora y articulación transmediática feminista el #8M en la Ciudad de México - Ana Beatriz Moreto do Vale, Dulce Mazer	150
Forensic Soundtracks 2015-2020 María Torres, Concepción Huerta	152
Bulla Radio: A theirstory of Mexican experimental sound through the voices of its creators Laura Balboa	154
Listening to the sounds of un/domestication – a performance art project Sarah Shamash	156
Unclimbing the summit, a feminine approach to sound Lena Ortega	157
Walking With, an aural essay about collective feminism Amanda Gutierrez	159
O momento musical como produtor de espaços dissidentes: uma análise do filme Tatuagem Luiz Fernando Wlian	161
Queer sonorities and the politics of temporality: disidentificatory desires in digital performance from Turkey - Rüstem Ertuğ Altınay	163
The sounding the sewing machine: re-voicing gendered media histories Lottie Sebes	164

GT 5

Algoritmos da plataforma Youtube: o que a indústria fonográfica precisa saber Amanda Vic Ferreira de Azevedo	167
Não estamos sozinhos. Nelson nos escuta! (Sobre a inteligência artificial e mecanismos de seleção de preferências de escuta) - Fernando Pedro de Moraes, Heloisa de Araújo Duarte Valente	169
A voz para o computador e a voz do computador: pressupostos sobre o som da voz nas mídias sonoras cotidianas - Gustavo Ferreira	171
Do Myspace ao Spotify: o papel das gravadoras indie na nova desmaterialização musical Luiz Alberto Moura	173
Redes y circuitos culturales transnacionales en tiempos de pandemia: la migración de festivales y talleres de son jarocho al espacio digital - Cecilia del Mar Zamudio Serrano	174
“Alive online”: a ecologia das lives musicais no YouTube em tempos de pandemia Jeder Silveira Janotti Junior, Victor Almeida Nobre Pires	175
A ascensão de um gênero musical em uma comunidade sem gênero: a cena musical virtual da Openpit e o Hyperpop - Karina Moritzen	176
Interação nas festas eletrônicas online: a comunidade Masterplano no contexto pandemia Sôstenes Reis Siqueira, Natália Moura Pacheco Cortez	178
Criatividade e dispersão: comentário, crítica e jornalismo musical numa paisagem media em transformação - Paula Gomes Ribeiro	180
Fluxos sonoros-sensoriais no lofi hip hop: A produção Sidarta Landarini	182
Quando Caveman, Beach House e Lana Del Rey pisaram na lua: espacialidades estranhas, temporalidades mofadas e nostalgias em produção - William David Vieira	184
O ciberespaço como território alternativo para saxofonistas brasileiros durante a crise sanitária da COVID-19 - Alexandre Junior de Alencar Amorim, Edna da Silva Pinheiro, Lara Giovana de Araújo Roseno, Larissa Maximiano da Silva, Leonardo Pellegrim Sanchez, José Robson Maia de Almeida	186
Confinamento, ‘hits’ e redes: um estudo de caso do funk de São Paulo durante a pandemia Felipe Maia Ferreira, Fernando Garbini Cespedes	187
A persona do músico na pandemia: era digital e relação público artista nas redes sociais João Marcos de Oliveira Lara, Zandra Coelho Miranda, Flávio Luiz Schiavoni	189
Study with me – YouTube, som e música na mediação das fronteiras entre o público e o privado João Francisco Porfírio	191
Sincere, Authentic, Remediated: The Affective Labour of Music Video Reaction Videos on YouTube Michael N. Goddard	192
Image-Music-Text: operatic experiments in the age of the audiovisual essay João Ricardo	194
Negative product media: music-video as immanent critique Anneke Kampman	196
Rádio e shows no Fortnite: convergência midiática nas apropriações de produções sonoras pelo audiovisual - Carla Baldutti Rodrigues	197
O papel da música nos jogos eletrônicos a partir de The Elder Scrolls V: Skyrim (2011) Dannilo Santiago dos Santos, Geórgia Cynara Coelho de Souza	199
Kingdom Come: Deliverance – narrativa boémia, espaços virtuais e a imersão (musical) do jogador Joana Freitas	201
Music gameplay: as dimensões do som na arquitetura narrativa de FEZ (2012) Vitor Droppa Wadowski Fonseca	202

GT 6

"How Does Music Stir Us?" - Pedagogy, epistemology and politics of two experimental courses Liv Sovik	204
Por uma sonoridade inclusiva: a audiodescrição como movimento contínuo entre a audição oral e a audição letrada - Rosinete de Jesus Silva Ferreira, Gabriel Gustavo Carneiro Braga, Jefferson Saylon Lima de Sousa, Carlos Benedito Alves da Silva Júnior	205
Sonic ecologies across (de)colonial spacetimes: a case study of Bengal with echoes from the Caribbean and the Southern US - Aadita Chaudhury	207
Running in Rome: A Bio / Digi-Rhythmic Event Kathryn Lawson Hughes	208
Repositório de Sons do Cerrado: buscando o imaginário sonoro da região. Olivia Hernández Fernández	209
Silêncios de agroflorestas, monoculturas e uma proposta de escuta expandida Marcelo Wasem	210
Sonic Life/Social Death, Um arquivo sonoro experimental de inteligência preta Bartira	212
Affective geographies of sound: a feminist decolonial perspective Mantha Katsikana	213
¿Un arte sonoro menor?: Dosis de escucha (2018) y El aula de los ruidos (2019) Fabian Ávila Elizalde, Nora Castrejón	214
Paisagem Sonora Natural e Ubimus - formas de interação em Musicoterapia Gabriela de Azevedo Sampaio	216
Conditions of Heardness: Listening as a Praxis of Solidarity Lee Gilboa	218
Listening to silence—a state of attention Blanca Bercial	219
O vento como ativador sonoro-espacial da "obra Zona de Pressão" Tiago Alves Oliveira	220
Sonoro mundo sem objetos: considerações sobre ambiente e materialidade. Gustavo Guedes Brigante	221
A Fonografia e o Momento Decisivo de Cartier-Bresson - uma aproximação exploratória de práticas criativas sonoras e visuais - Rafael de Oliveira	223
Sonic Knowledge Systems and Jamaican Reggae Sound Systems Julian Henriques	224
Ser compositor no América do Sul: escolha de epistemologias e influências para fazer uma pesquisa-criação sobre um mapa sonoro do Rio Iguaçu - Jaime D. Rojas Vargas	225

Português

Damos boas-vindas aos participantes da II Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades – CIPS, uma iniciativa do grupo de pesquisa GEIST, a se realizar online entre 9 e 11 de junho de 2021. Assim como em sua primeira edição, a II CIPS pretende promover a integração de diferentes campos do conhecimento relacionados ao som e às práticas sonoras.

O tema desta edição é “Sonoridades Fronteiriças”, que enfatiza as diferentes relações entre elementos sonoros/musicais assimilados e sedimentados nos variados contextos sociais, políticos e históricos, bem como aqueles que, por motivos diversos, são excluídos ou considerados secundários no atual modelo globalizado de produção e circulação midiática. A noção de fronteira enfatiza os processos de endurecimento ou flexibilidade dos sistemas que estruturam sonoridades contemporâneas, e que tomamos como desafio discutir.

Além dos autores dos resumos, que farão suas apresentações em seis grupos de trabalhos, esta edição tem o prazer de contar com os palestrantes Meki Nzewi (Universidade de Port Harcourt, Nigéria) e Samantha Bennett (Universidade Nacional Australiana, Austrália). O evento conta também com performances artísticas e palestras de Fabiana Faleiros (Pelotas, Brasil), biarritzzz (Recife, Brasil) e Pedro Asaphan (Belo Horizonte, Brasil).

Que este seja um espaço de troca de experiências, de ampliação de horizontes e da busca por novas perspectivas.

Desejamos uma ótima conferência a todos!

A Comissão Organizadora

Español

Damos la bienvenida a los participantes a la II Conferencia Internacional de Investigación en Sonoridades – (CIPS, en portugués), una iniciativa del grupo de investigación GEIST, que se realizará en línea entre el 9 y el 11 de junio de 2021. Como en su primera edición, la II CIPS busca promover la integración entre diferentes campos del conocimiento relacionados con el sonido y con las prácticas sonoras.

El tema de esta edición será “Sonoridades Fronterizas”, lo que enfatiza las diferentes relaciones entre prácticas sonoras/musicales asimiladas y sedimentadas en los distintos contextos sociales, políticos e históricos, así como aquellas que, por razones distintas, son excluidas o consideradas secundarias en el actual modelo globalizado de producción y circulación mediática. La noción de frontera enfatiza los procesos de endurecimiento o flexibilización de los sistemas que estructuran sonoridades contemporâneas, y que tomamos como desafío discutir.

Además de los autores de los resúmenes, quienes realizarán sus presentaciones en seis grupos de trabajo, esta edición se complace en contar con los oradores Meki Nzewi (Universidad de Port Harcourt, Nigeria) y Samantha Bennett (Universidad Nacional de Australia, Australia). El evento tendrá aún performances artísticas y charlas de Fabiana Faleiros (Pelotas, Brasil), biarritzzz (Recife, Brasil) y Pedro Asaphan (Belo Horizonte, Brasil).

Que este sea un espacio para intercambiar experiencias, ampliar horizontes y buscar nuevas perspectivas.

¡Una gran conferencia para todos!

El Comité Organizador

English

Welcome to the II Conference 2nd International Conference on Sonorities Research – CIPS, an initiative of GEIST research group, to be held online between June 9 and 11, 2021. As in our first edition, the 2nd CIPS encourages the integration of different fields of knowledge related to sound and sonic practices.

The theme of this edition is “Borderline Sonorities”, which emphasizes the different relations between both musical and sound practices assimilated and crystallized in different social, political and historical contexts, as well as practices that are either excluded or considered secondary within the current globalized model of mediatic production and circulation. The notion of frontier emphasizes the processes of stiffening and flexibilization of the systems which structure contemporary sonorities, and which we aim to discuss.

In addition to the authors of the abstracts, who will make their presentations in six work groups, this edition is pleased to have the participation of keynote speakers Meki Nzewi (University of Port Harcourt, Nigeria) and Samantha Bennet (Australian National University, Australia) as keynote speakers. The event also features artistic performances and talks by Fabiana Faleiros (Pelotas, Brasil), biarritzzz (Recife, Brasil) e Pedro Asaphan (Belo Horizonte, Brasil).

May this be a space for exchanging experiences, broadening horizons and seeking new perspectives.

Hope you have a great conference!

The Organizing Committee



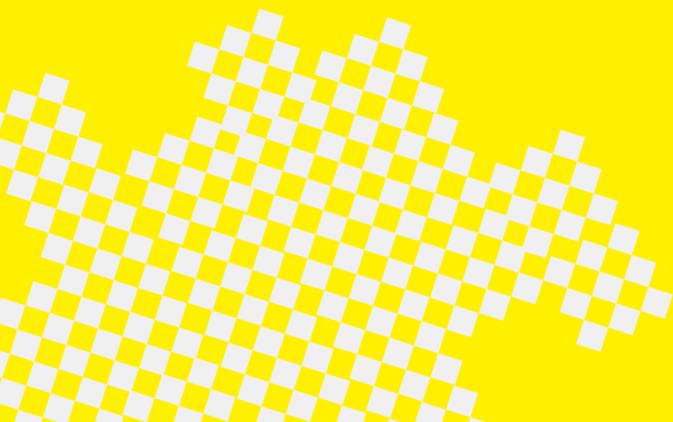
HORÁRIO BRASIL / BRAZILIAN TIME	DIA 1 / DAY 1 – 9/6 Quarta-feira / Miércoles / Wednesday	DIA 2 / DAY 2 – 10/6 Quinta-feira / Jueves / Thursday	DIA 3 / DAY 3 – 11/6 Sexta-feira / Viernes / Friday
11:00	Abertura / Apertura / Opening Sala / Aula / Room PRINCIPAL	Painéis científicos / Paneles científicos / Scientific Panels SESSÃO 3 / SESIÓN 3 / SESSION 3 (todos os GTs / todos los GTs / all WGs) Sala / Aula / Room 1 to 6	Painéis científicos / Paneles científicos / Scientific Panels SESSÃO 5 / SESIÓN 5 / SESSION 5 (todos os GTs / todos los GTs / all WGs) Sala / Aula / Room 1 to 6
11:20	Exibição de filmes / Film exhibition PEDRO ASPAHAN Sala / Aula / Room PRINCIPAL		
12:00	Pausa almoço / Lunch break (1h)		
13:00	Palestrante / Keynote speaker MEKI NZEWI Sala / Aula / Room PRINCIPAL	Pausa almoço / Lunch break (1h)	Pausa almoço / Lunch break (1h)
14:00	Coffee break (1h)	Painéis científicos / Paneles científicos / Scientific Panels SESSÃO 4 / SESIÓN 4 / SESSION 4 (todos os GTs / todos los GTs / all WGs) Sala / Aula / Room 1 to 6	Painéis científicos / Paneles científicos / Scientific Panels SESSÃO 6 / SESIÓN 6 / SESSION 6 (todos os GTs / todos los GTs / all WGs) Sala / Aula / Room 1 to 6
15:00		Coffee break (1h)	Coffee break (1h)
16:00	Painéis científicos / Paineles científicos / Scientific panels SESSÃO 1 / SESIÓN 1 / SESSION 1 (todos os GTs / todos los GTs / all WGs) Salas / Aula / Rooms 1 to 6	Performances artísticas / Artistic performances Sala / Aula / Room PRINCIPAL	Performances artísticas / Artistic performances Sala / Aula / Room PRINCIPAL
17:00	Coffee break (1h)	Vernissage (1h)	Vernissage (1h)
19:00	Painéis científicos / Paneles científicos / Scientific Panels SESSÃO 2 / SESIÓN 2 / SESSION 2 (todos os GTs / todos los GTs / all WGs) Salas / Aula / Rooms 1 to 6	Palestrante / Keynote speaker SAMANTHA BENNETT Sala / Aula / Room PRINCIPAL	Artistas convidadas / Artistas invitadas / Invited artists BIARRITZZZ e LADY INCENTIVO Sala / Aula / Room PRINCIPAL
20:30	Festa de encerramento / Fiesta de clausura / Closing meeting Sala / Aula / Room PRINCIPAL	Performances artísticas / Artistic performances Sala / Aula / Room PRINCIPAL	Performances artísticas / Artistic performances Sala / Aula / Room PRINCIPAL
21:00			



II CIPS

GT 1

**SONS, TECNOLOGIAS E DECOLONIALIDADE
SONIDOS, TECNOLOGÍAS Y DECOLONIALIDAD
SOUNDS, TECHNOLOGIES AND DECOLONIALITY**



Sonoridades e narrativas interseccionais: tensões discursivas e tecnológicas na música brasileira

Kywza Joanna Fideles Pereira dos Santos

UniFBV/Wyden (Brasil)
kywzafideles@gmail.com

No âmbito da música popular brasileira, raça, classe, gênero e sexualidade encontram-se dispostos em fronteiras identitárias conflituosas. A chamada MPB, como representante da identidade nacional (ORTIZ, 2006), conquista seu status de legitimidade através de processos conflituos, em que gênero e raça foram determinantes nas permanências e ausências de narrativas contra-hegemônicas. No contexto atual, o avanço tecnológico acirrou o tensionamento da lógica de produção, circulação e consumo tradicionais. Ao mesmo tempo, a popularização do acesso às tecnologias também enfrenta barreiras hegemônicas à sua democratização. Nesse abismo da desigualdade, as sonoridades e narrativas têm acionado as relações interseccionais como um marcador individual, coletivo, político e pessoal. As disputas simbólicas, em que modos de pertencimento são demarcados pelas relações interseccionais, vão perpassar, consecutivamente, pelos meios de produção, circulação e consumo, bem como pelo processo de legitimação e pelas estruturas formais da canção. Não obstante a um abismo nas relações de ser, saber e poder, também há possibilidades inerentes à resignificação das novas tecnologias, as quais trouxeram possibilidades de produção, circulação e consumo sonoro/musical para artistas mulheres e transexuais negras, em especial as periféricas. Estas artistas têm inaugurado cenas independentes através de vários estilos e/ou gêneros musicais, com e para além dos modos tradicionais da indústria fonográfica. Nessa perspectiva, busca-se identificar as sonoridades e as narrativas de gênero, raça e sexualidade (DAVIS, 2016), sob uma perspectiva decolonial (MIGNOLO, 2003; QUIJANO, 2005; WALLERSTEIN, 1992; MALDONADO-TORRES, 2008), no contexto hodierno. Para tanto, refletiremos sobre a produção de mulheres e transexuais negras, seus acionamentos identitários interseccionais, e suas reivindicações em meio às disputas simbólicas, os modos de produção, circulação, consumo e seus tensionamentos. A partir do mapeamento dessas artistas e de suas produções, abordaremos, ainda, os debates e as tensões em torno do multiculturalismo e da indústria fonográfica na América Latina, especificamente no Brasil, em que mulheres e pessoas LGBTQIA+ reconfiguram novos espaços de negritude e “pós-africanidade” (GADEA, 2008). Logo, suas performances artísticas também problematizam lugares de fala, dinâmicas de representatividade e até mesmo a polarização entre branquitude (SOVIK, 2009) e negritude. Assim, podemos refletir sobre tais questões dentro e fora do Mainstream. A partir da crítica decolonial, podemos pensar o que Gilroy (2001) chamou de contra-narrativas da modernidade como ações políticas, a partir de narrativas sonoras, que trazem um contraponto à colonialidade do ser, do saber e do poder. Tentaremos assim, identificar e compreender as rearticulações, as negociações e as disputas no campo político-cultural e o constante tensionamento das fronteiras em que as identidades flutuam. Desta forma, abriremos caminhos para a compreensão dos modos de enfrentamento no campo dos pertencimentos identitários, tendo a música como instrumento de ação política. Embora, nossa abordagem seja sob uma crítica decolonial, é preciso lançar mão de um aporte teórico transdisciplinar a partir das contribuições dos Estudos Culturais, Pós-coloniais, Subalternos, e seu constante tensionamento com a perspectiva decolonial.

Palavras-chave

música; interseccionalidade; (tecno)colonialidade; decolonialidade

Referências

- BHABHA, H. K. O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998, p. 239-273.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Editora UFBA, 2008.
- GADEA, Carlos A. **Negritude e pós-africanidade: críticas das relações raciais contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2013.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: ed.34, 2001.
- HALL, Stuart. Raça, o significante flutuante. **ZCultural**, Ano VIII, 02. Trad. Liv Sovik. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/>. Acesso em 05 de maio de 2013.
- hooks, b. Intelectuais negras. **Estudos Feministas**, v. 3 n. 2, p. 464-469, 1995.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- MALDONADO-TORRES, N. Descolonización y el giro des-colonial. **Tabula Rasa**, n. 9, p. 61-72, 2008.
- MIGNOLO, W. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**, p. 227-278. Perspectivas latino-americana. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Rio de Janeiro: Letramento, 2017.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.) Epistemologias do Sul. **Rev. Lusófona de Educação**, n.13, Lisboa, 2009.
- SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- SPIVAK, Gayatri Chakravony. **Pode o subalterno falar?** Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- WALLERSTEIN, I. La creación del sistema mundial moderno. In: PEÑA, L. B.; JARAMILLO, R. (Orgs.). **Un mundo jamás imaginado**. Bogotá: Editorial Santilla, 1992.

“Não tem bacanal na quarentena”: rap como agenciamento de negritude na pandemia

Alexandre Souza

UFBA (Brasil)

ale_souzasilva@hotmail.com

Thiago Pimentel

UFBA (Brasil)

thiagopimentelbl@gmail.com

Pretendemos, nesta proposta, analisar o EP “Não tem bacanal na quarentena” (2020, Altafone), do rapper soteropolitano Baco Exu do Blues, como um registro que articula sensibilidades étnico-raciais e afetos nas redes digitais no sensorium contemporâneo (MARTÍN-BARBERO; RINCÓN, 2019) do primeiro semestre da pandemia da COVID-19 no Brasil, em 2020. Encarando a pandemia como um acontecimento-limite catastrófico (LE BRUN, 2016), o rap é convocado, inicialmente, enquanto gênero musical fruto da diáspora africana e que em tempos de plataformização – ou seja, fluído e atravessado pelas plataformas digitais como YouTube, Spotify, Twitter, Instagram, Facebook etc) – é capaz de expor sensibilidades étnico-raciais, através das suas materialidades sonoras, musicais e audiovisuais em ambientações tecnológicas e ecossistemas digitais. Trata-se, no geral, de um esforço inicial para mapear possíveis reivindicações de negritude e descolonização, agenciadas pelo (e no) EP de Baco, através da catástrofe da pandemia Covid-19 e seus desdobramentos sociopolíticos no Brasil.

Diante de um cenário de vulnerabilidade dos negros¹, acreditamos que é um desafio (necessário) da comunicação investigar as transformações históricas, políticas e culturais reverberadas na música (aspectos sonoros e visuais), articulações e tensionamentos étnico-raciais no Brasil. E o isolamento social foi o mote de “Não tem Bacana na Quarentena”, através do rap o artista trouxe o olhar de um afrobrasileiro sobre a pandemia: um conceito que molda dimensões (e afetos) desse registro. Mas quais as implicações (raciais, de classe e gênero) disso em um país com fortes marcas coloniais? E como essas questões se entrelaçam à música de Baco, a produção musical negra e as redes digitais? Quais as historicidades e transculturalidades dessa conjuntura? E como a pandemia refrata condições já existentes dos negros no Brasil?

Achille Mbembe, em entrevista para Folha de São Paulo (2020), afirmou que a pandemia democratizou o poder de matar. Segundo o filósofo camaronês, o corpo de cada um (ricos, pobres, negros ou brancos) tornou-se uma arma letal com igual poder de matar. Todavia, destacamos que a maior probabilidade de morte é agenciada pelas matrizes coloniais e ainda tem gênero, raça, classe e território – o sul global. Partimos da hipótese que o coronavírus traz uma lente de aumento nas desigualdades estruturais que compõe o país. E o rap de Baco, enquanto música afrodiaspórica, agencia afetos e pode traz narrativas, conflitos e dimensões (vinculados à noção decolonial) nos espaços em que é acionado.

Encarando as músicas afrodiaspóricas como formas de manifestações de viveres negros, o arcabouço teórico-metodológico que apresentamos compreende uma tentativa de aplicação do mapa insone (MARTÍN-BARBERO; RINCÓN, 2019) em articulação ao conceito de performance

¹ Segundo o Instituto Pólis, o risco de fatalidade, em 2020, para a população negra é 50% maior que para brancos na cidade de São Paulo. Disponível em: <https://polis.org.br/estudos/raca-e-covid-no-msp/>. Acesso em: 26 Jan. 2021.

(TAYLOR, 2021; 2013). Trata-se de um movimento de reflexão sobre os modos de percepção étnico-raciais de uma época para a construção de uma análise cultural de materialidades (audiovisuais, textuais e sonoras) do rap de Baco, sob a práxis decolonial – tanto em aspecto macro em torno a colonialidade quanto mais específico da música –, no contexto da pandemia no Brasil.

Palavras-chave

rap; COVID-19; audiovisualidades; decolonialidade; ambientações digitais

Referências

- LE BRUN, Annie. **O sentimento de catástrofe**. Entre o real e o imaginário, São Paulo, Iluminuras, 2016;
- MARTÍN-BARBERO, Jesús; RINCÓN, Omar. MAPA INSOMNE 2017. 17 Ensayos sobre el sensorium contemporáneo, un mapa para investigar la mutación cultural. In: RÍNCÓN, Omar; JACKS, Nilda.; SCHMITZ, Daniela; WOTTRICH, Laura. **Un nuevo mapa para investigar la mutación cultural**: diálogo con la propuesta de Jesús Martín-Barbero. Quito: CIESPAL, 2019.
- TAYLOR, D. **O Arquivo e O Repertório**: Performance e Memória Cultural na América Latina. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

Músicas e tecnologias nas periferias: cruzamentos entre o funk de São Paulo e o rap de Paris

Felipe Maia Ferreira

Université Paris Nanterre (França)
felipe.maiaferreira@parisnanterre.fr

Mais do que um conjunto de disciplinas, o hip hop é um conjunto de manifestações culturais observadas em todo o mundo: um fenômeno incontornável de grandes cidades como São Paulo e Paris. A partir desta língua franca, desenvolveram-se nesses espaços urbanos músicas como o funk, no caso brasileiro, e o rap, no caso francês. Ambos os gêneros compartilham um número considerável de aspectos estéticos e discursivos, como a existência do duo DJ-MC/rapper, mas é no uso da tecnologia digital em que observamos uma necessidade comum. Em que medida essa utilização, em considerando produção, circulação e escuta, nos permite estabelecer pontos de convergência e divergência entre o funk e o rap? Esse trabalho, fruto de pesquisa etnográfica realizada entre 2015 e 2018, tenta responder a essa questão.

Rap francês e funk brasileiro são como rap norte-americano e dancehall jamaicano: músicas irmanadas, especialmente por conta de suas formas de uso de tecnologias de produção, circulação e escuta sonora. Nesse contexto, os produtores estão no núcleo destes universos e no centro desta pesquisa. Eles o fazem por meio de um conjunto de tecnologias que formam o home studio, "canivete-suíço" de composição cujo produto são os arquivos do tipo MP3 compartilhados à exaustão em plataformas como WhatsApp ou serviços de streaming. Um rico cenário que é relegado nos estudos sobre ambos os gêneros, não raras vezes voltados a questões como violências urbanas ou discursos líricos.

Esses produtores — homens jovens entre 20 e 30 anos habitantes das regiões ditas periféricas de ambas as cidades — frequentemente tem acesso às mesmas tecnologias de produção e distribuição: computadores, programas do tipo DAW, smartphones, internet e plataformas de streaming como YouTube. O contato com essas ferramentas, contudo, pode variar. Tanto em Paris quanto em São Paulo foi observado que formas de aprendizagem e uso de softwares de produção se assemelham. Por outro lado, quanto a circulação e escuta, observaram-se diferenças. Por exemplo: o WhatsApp é fundamental no caso paulistano, enquanto na Grande Paris o rap tem nas rádios online uma importante via de circulação.

Dentro de uma perspectiva de modernidades (no plural) e globalização (via diálogos Sul-Sul), a pesquisa aborda essas questões por meio de um trabalho etnográfico nos home studios, em festas, shows e espaços de partilha dessas músicas em São Paulo e Paris. Tal observação-participante é um registro que, seguido de análise, nos permite entender as relações entre diferentes espaços urbanos e suas músicas mais relevantes pelo viés do uso da tecnologia digital. A partir desses elementos, o estudo propõe novas perspectivas para entender o cenário sócio-político no qual se insere o funk no Brasil e o rap na França, em se tratando de processos consolidação, representação e legitimação dessas músicas.

Palavras-chave

tecnologias digitais; periférias; funk brasileiro; rap francês

Referências

HAMMOU, Karim. **Une histoire du rap en France**. 2014. Paris, La Découverte, 304 p.

HORNING, Susan Schmidt. Chasing Sound: Technology, Culture, and the Art of Studio Recording from Edison to the LP. **Icon**, 2002, vol. 6, p. 100-118.

PALOMBINI, Carlos. Do volt-mix ao tamborzão: morfologias comparadas e neurose. In: **Anais do SIMPOM**, 2016, vol. 4.4, p. 30-50.

Rap, raça e performance: quando Frantz Fanon encontra o trabalho musical de Tyler, The Creator

Gustavo Souza Marques

University College Cork (Irlanda)
gusmaocontato@gmail.com

Estudar o trabalho musical do rapper, produtor musical e empreendedor Tyler, The Creator é certamente desafiador não só em seus aspectos sonoros devido à singularidade de suas produções musicais e audiovisuais, mas também na forma como discute e expõe questões complexas em torno das ideias de raça, gênero e performance. Como um artista negro californiano, Tyler começou sua carreira com um discurso ambíguo no qual parte de suas letras carregavam um tom confessional sobre sua fragilidade masculina e de um outro lado narrativas ficcionais de misoginia (geralmente voltadas às mulheres brancas) e homofobia. Mais tarde, seu discurso muda completamente e as letras violentas voltadas às mulheres brancas é então direcionada para narrativas de tom homossexual para homens brancos. Tudo isso, em meio a videoclipes que remetem diretamente ao conceito de “máscara branca” teorizado pelo célebre intelectual Martiniquense do século XX; Frantz Fanon. Fanon, como homem negro, psiquiatra e um dos maiores pensadores da causa terceiro-mundista e pan-africanista, foi responsável pela importante obra *Peles Negras, Máscaras Brancas* (1952) que discute abertamente e profundamente o impacto do racismo sobre pessoas negras no Ocidente e suas colônias. É interessante notar como o trabalho musical de um rapper vanguardista se conecta como o pensamento de uns teóricos raciais mais importantes do século passado. Nesse painel, proponho-me a fazer conexão que foi o cerne da minha atual pesquisa de doutorado sobre o trabalho musical de Tyler, The Creator em fase de conclusão pela Escola de Música da University College Cork (UCC, Irlanda).

Palavras-chave

rap; hip-hop; pós-modernidade; performance; pós-colonialismo

Referências

Fanon, Frantz. **Black Skins, White Masks**. London: Pluto Press, 1986. Originally published *Peau Noire, Masques Blanc*, 1952.

_____. **The Wretched of the Earth**. New York: Grove Press, 2004. Originally published in French *Les damnés de la terre*, 1961.

hooks, bell. **We Real Cool: Black Men and Masculinity**. New York: Routledge, 2004.

The land of thunder and lightning: energy and colonial footprint

Daniela Medina Poch

Universität der Künste Berlin (Alemanha)
d.medina-poch@udk-berlin.de

The association of noise and power has never really been broken in the human imagination, argues R. Murray Schafer in his book *The Soundscape, our Sonic Environment and the Tuning of the World*. "In earlier times, all natural events were explained as miracles." Loud noises, such as the sound of thunder, evoked fear and respect back to the earliest times, seeming to be the expression of divine power. In the Modern era and beyond, this fear and respect was transferred from natural sounds (thunder, volcano, storm) to the sounds created by industrial machinery, signifying a power shift. In a similar way, it can be argued that colonialism was the imposition of a monotonal and singular vocal structure which silenced the diversity of voices previously there. As Schafer mentions, "Linguistic accuracy is not merely a matter of lexicography. We perceive only what we can name. In a man-dominated world, when the name of a thing dies, it is dismissed from society, and its very existence may be imperiled."

How are Germany and the Wayuu community in Northern South America interdependent? Which communities and landscapes support our current lifestyles and what are the Sources of our everyday Resources? If colonization was an imposition of a homogenizing voice, and a consequent silencing of the rest, decolonization must be centered on listening. Only through deep listening can we begin to perceive the contingent composition of sounds and allow other worldviews to emerge.

Keywords

decolonial soundscapes; planetary interdependence; re-existence listening practices; environmental intersectionality

Sound from across the borderline. Reggae sound systems and the politics of (black) noise

Brian D'Aquino

Goldsmiths, University of London (Reino Unido)
B.D'Aquino@gold.ac.uk

This paper makes use of the concept of noise to look at the dissemination of the sonic street technologies from the Global South as an insurgent sonic archive, challenging a hierarchical organization of the urban soundscape, which echoes the colonial past. More specifically, it focuses on the black noise of the Jamaican dancehall session as a site of possibility, knowledge production and community building, in order to discuss the political implications of noise regulations.

Despite the influence exerted on a global scale, in Jamaica the dancehall culture is often marginalized, devalued or even policed for being too loud, associated with violence and crime, or oversexualized. The sound waves emanating from the streets of Kingston down-town are considered a threat, disturbance or danger to the well-being of the city. Designed to clamp down on the over-abundant street noise of Kingston downtown, the Noise Abatement Act of 1997 has produced a militarization of the city soundscape, where sound itself becomes a law infringement which requires police action.

Drawing from Boaventura de Sousa Santos' "abyssal thinking" (1997), the paper claims that the noise/sound border is in fact a political threshold, which echoes the epistemological divide between the West and its Other. Arising from "the other side of the line", the emancipatory potential of black noise as a living archive of subaltern sound practices provides a starting point to decolonize the soundscape by addressing the relation between sound, technology and power.

Keywords

noise; dancehall; Jamaica; technology; soundsystem

References

De Sousa Santos, B. 2007. "Beyond Abyssal Thinking: From Global Lines to Ecologies of Knowledge", in **Review (Fernand Braudel Centre)** 30 (1), pp. 45-89.

Goodman, S. 2012. **Sonic Warfare**. Sound, Affect, and the Ecology of Fear, MIT Press, Cambridge-London.

Schafer, R.M. 1977. **The Tuning of the World**, McClelland & Stewart Ltd., Toronto.

Blackness as Decolonial Expression of Resistance in Baco Exú do Blues' Bluesman

Gabriel Moura Juliano

Simon Fraser University (Canada)
gjuliano@sfu.ca

Diogo Alvaro Ferreira Moncorvo, better known as Baco Exú do Blues, is a Brazilian rapper who created and co-produced the short film "Bluesman" (2018) based on the album by the same name. Winner of the Grand Prix award at the 2019 Cannes Lion Festival², this short film invites the audience to resignify Blackness in the Brazilian reality. Informed by Boaventura de Sousa Santos' decolonial theory, I investigate how this media represents Blackness in Brazil as a political expression of resistance, and I also argue for the pedagogical potential of the film.

According to De Sousa, the faculty models, such as curricula and syllabi, should change to better the institutions to the people³. The scholar's advocacy for rap has led to its recognition as a valid form of knowledge production within academic institutions in Brazil⁴. In "Toward an Aesthetics of the Epistemologies of the South: Manifesto in Twenty-Two Theses" (2019), De Sousa proposes the concept of 'post-abysal artist' as one who challenges the hierarchies of power-knowledge emanating from the Global North⁵. Building from his thoughts, I read Baco's "Bluesman" (2018) film as a post-abysal expression of Black resistance.

Combining moving images and CIG graphics with lyrics from various songs in Bluesman's album, Baco proposes an understanding of race as an extension of humanity, a sign of recognition, and suggests race as a form of resistance. The video presents a young man encountering Blackness through film conventions such as flashbacks and direct address. The rich visuals propose silver (metal) as a metaphor for Blackness and criticize human capital inequalities. The soundtrack is mixed with a beat sampled from the famous blues song "Mannish Boy" (1955) by Muddy Waters. In doing so, Baco recognizes Blues as the first musical genre that enunciates the role of Black people as full-fledged art producers after modern slavery.

As a post-abysal artist, Baco mixes all these aesthetic elements to portray the beauty of black skin. Through his practice, he steps on the abyssal line of prejudice⁶: the artist denounces racism and suggests decolonial possibilities of being. The film confronts the audience's biases of race and human capital through its narrative, song, and visuals. Fundamentally, Bluesman offers a counter-historical narrative that speaks of and to a marginalized population, proposing history through their worldview while bringing visibility to their culture- and knowledge-making and promoting recognition.

This study forms part of my Ph.D. research investigating representations of resistance and the politics of experimental and media arts and music from the Global South communities, alongside with an exploration of these media's pedagogical potentials by their production, circulation, and consumption contexts.

² Petrov, A. (2019, June 19).

³ Santos, "Decolonizing the University."

⁴ "Sobrevivendo no Inferno" (1997) album by Racionais MCs got into the list of required bibliography for the University of Campinas' entrance exam since 2020.

⁵ Santos, "Toward an Aesthetics of the Epistemologies of the South."

⁶ Santos, "Toward an Aesthetics of the Epistemologies of the South."

Keywords

decolonization; Brazilian contemporary media arts; short film; blackness; rap

References

Santos, Boaventura de Sousa. "Decolonizing the University." In **Knowledges Born in the Struggle**, edited by Boaventura de Sousa Santos and Maria Paula Meneses, 1st ed., 219–39. Routledge, 2019. <https://doi.org/10.4324/9780429344596-7>.

Santos, Boaventura de Sousa. "Toward an Aesthetics of the Epistemologies of the South." In **Knowledges Born in the Struggle**, edited by Boaventura de Sousa Santos and Maria Paula Meneses, 1st ed., 117–25. Routledge, 2019. <https://doi.org/10.4324/9780429344596-7>.

Lista de Livros Vestibular 2021. (2020, October 05). Retrieved March 19, 2021, from <http://www.comvest.unicamp.br/vestibular-2021/lista-de-livros/>

Petrov, A. (2019, June 19). **Brazilian Baco Exu Do blues Wins Award in CANNES**, Pipping Beyoncé and Jay-Z Film. Retrieved March 19, 2021, from <https://riotimesonline.com/brazil-news/rio-entertainment/music/baco-exu-do-blues-beats-beyonce-and-jay-z-and-wins-award-in-cannes/>

Os donos dos sons: neoliberalismo, meios de produção e pragmáticas digitais

José Cláudio Siqueira Castanheira

UFSC / PPGCOM UFC (Brasil)
jcscastanheira@gmail.com

Esta proposta tem como objetivo analisar determinadas formas de organização de trabalho em ambientes de produção musical/sonora e como estas respondem e são adequadas a condições políticas e econômicas mais amplas. O estúdio de som, pensado como espaço produtivo e dotado de estruturas físicas e humanas especializadas, passou por diferentes etapas que refletem não apenas mudanças nos procedimentos técnicos, mas também na própria definição do objeto musical. Thebergé (1997) nos mostra como o modo de produção em estúdios e, especialmente, a disseminação da gravação multipista, foram fatores importantes para a internacionalização de sons e estilos musicais. Podemos estabelecer uma comparação inicial dos procedimentos de produção e registro de sons mediados tecnologicamente (tanto na música quanto no cinema) com as primeiras fases do capitalismo industrial. A fabricação de fonógrafos e gramofones no início do século XX, por exemplo, seguia o mesmo modelo da emergente indústria de automóveis nos EUA (MILLARD, 2005). Esse tipo de produção baseava-se na venda e na propriedade pessoal de aparelhos de som pelo consumidor. A experiência musical estava atrelada à posse física de aparelhos e discos (ou cilindros). No âmbito do estúdio, a estrutura de produção era utilizada por músicos e técnicos – que não as possuíam – sob condições estipuladas pelas companhias que, naquele caso, procuravam abraçar os diferentes estágios da cadeia de produção e consumo.

Equipamentos caros e inacessíveis tornaram-se um símbolo dos grandes estúdios (e da cultura musical, de certa forma). Ao mesmo tempo, a organização de trabalho, anteriormente caracterizadas por formas mais coletivas de execução e controle de som, torna-se mais especializada e fragmentada, com a possibilidade de superposição de takes e de uma plasticidade técnica cada vez maior. A gravação multipista permitiu a formulação da noção de “som” em contraponto à ideia de música (THÉBERGE, 1997) e também favoreceu o desenvolvimento da ideia de artista múltiplo. Este seria aquele que não apenas domina conhecimentos técnicos de operação de equipamentos, mas sabe valer-se da pragmática dos mesmos para produzir, sozinho, uma gravação completa. Tecnologias digitais ampliaram a escala de controle sobre os diferentes processos dentro do estúdio e também facilitaram o acesso a essas ferramentas. Uma outra característica é a de que, ao popularizarem a “não-materialidade” dos processos de produção sonora, alteraram o status dos meios de produção de ferramentas dedicadas para o de “propriedade intelectual”. Dessa forma, o controle sobre os meios de produção passa a funcionar dentro de um regime globalizado do capitalismo tardio e vale-se de instrumentos como a necessidade de constante atualização de softwares, a de incompatibilidade entre plataformas e a da inevitável obsolescência programada para exercer o controle técnico (e estético) sobre os meios de produção.

Seguindo a noção proposta por Chapman (2013), procuraremos descrever como as diferentes estratégias de produção sonora contemporânea ajudam a construir a noção de arte e de artista que mais se adequa a uma estruturação neoliberal de mercado.

Referências

CHAPMAN, D. The 'one-man band' and entrepreneurial selfhood in neoliberal culture. **Popular Music**, 32 (3), 2013, p. 451-470.

MILLARD, A. **America on record**: A history of recorded sound. New York: Cambridge University Press, 2005

THÉBERGE, Paul. **Any sound you can imagine**: making music/consuming technology. Middletown: Wesleyan University Press, 1997.

Gambiarra e a condição musical in(ter)dependente

Bibiana da Silva de Paula

Unisinos (Brasil)
byaphotos1@gmail.com

Diferente da complicada noção de músico independente, observamos alguns atores da música contemporânea que representam uma prática muito antiga e que nos mostram que o processo musical, mesmo quando alheio ao grande circuito - e talvez principalmente nestes casos - não se destaca pela autonomia. Pelo contrário, o que percebemos é uma grande interdependência que leva em conta específicos ambientes musicais, bem como determinadas relações tecnológicas encontradas nestes meios. Essa interdependência já foi observada em outros cenários e por outros estudos, pelo menos no que se refere à ampla cadeia de agentes humanos envolvidos na organização de circuitos musicais marginais, como apontado por Silveira (2016).

O que nosso trabalho identifica em particular e pretende analisar, contudo, vai para além disso: queremos destacar a interdependência entre os músicos e outros agentes musicais com um ambiente natural e artificial. Trata-se de uma interdependência tecnológica. Não necessariamente aquela tecnologia de ponta, brilhante e bem publicizada, mas um produto tecnológico que resulta de processos antropotécnicos de artesanias musicais em contextos de precariedade e experimentação artística. Estamos falando do caso da banda indonésia Senyawa, formada pelos músicos Rully Shabara e Wukir Suryadi. Rully incorpora elementos do canto tradicional javanês à música contemporânea, em conjunto com instrumentos musicais criados por Wukir Suryadi. Estes instrumentos são feitos de artefatos agrícolas de bambu e são eletrificados, desta forma reabilitando o objeto e transformando-o em um instrumento musical. Assim como o Senyawa, outros artistas criam seus próprios instrumentos a partir de objetos obsoletos, técnicas experimentais facilitadas conjuntamente por toda sorte de gambiarras, compondo uma espécie de gambioluteria, como trata Obici (2018).

Técnicas experimentais descritas por Nicolas Collins (2006) como hardware hacking – caracterizado pelo ato de abrir objetos a fim de modificá-los e programá-los para outras finalidades – e o circuit bending – técnica utilizada para provocar curtos-circuitos de baixa voltagem em equipamentos eletrônicos sonoros com o fim de conseguir sonoridades disruptivas – unidos às demais artesanias, são apontadas aqui como gambiarras tecnológicas. Estas gambiarras referem-se a metodologias artísticas capazes de reabilitar artefatos em desuso, expandindo assim a noção de arqueologia das mídias, como indica Parikka (2020). Deste modo, estes procedimentos acabam por configurar uma relação de interdependência entre o músico, tecnologias experimentais e o seu ambiente. Estas tecnologias não reforçam nem dão necessariamente autonomia ao sujeito, mas sim depõem sobre a sua interdependência em relação a um determinado meio, ou numa dada condição localizada. Nesse sentido, tanto o termo interdependência, quanto habilitação permitem

afastar tais gambiarras do mero fetiche. Desta forma, elas também são úteis para efetivamente habilitar o músico e um artefato em um dado ambiente sociotécnico, dando a eles acesso a outro meio. Sendo assim, certas estruturas aparelhísticas obsoletas são reavivadas executando outras funções e promovendo diferentes relações no circuito musical contemporâneo.

Palavras-chave

gambiarra; interdependência; hardware hacking; circuit bending

Referências

COLLINS, Nicolas. **Handmade Electronic Music**. Nova Iorque: Ed. Routledge, 2006.

HERTZ, Garnet; PARIKKA, Jussi. Mídia zumbi: desvio de circuito da arqueologia da mídia para um método de arte. **Teccogs**: Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, TIDD | PUC-SP, São Paulo, n. 14, p. 98-113, jul-dez. 2016.

SILVEIRA FILHO, Claudionor Gomes da. **Interdependências da música independente**: um estudo sobre a formação do Coletivo Popfuzz e seu papel nos circuitos de eventos musicais em Maceió/AL. 2016. 154 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais, Programa de Pós Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.

OBICI, Giuliano. Gambioluteria: por uma arqueologia sonora. **XXVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. Manaus, 2018.

Rituais da escuta: novas heurísticas do aparecer técnico na arte e na poesia sonoras latino-americanas

Alex Martoni

UFJF (Brasil)
Alekmartony@hotmail.com

Hernán Ulm

Univ. Nacional de Salta (Argentina)
hernanulm@gmail.com

Esta apresentação tem por objetivo refletir sobre algumas experiências da arte e da poesia sonoras latino-americanas que buscam, partindo do que provisionalmente chamaremos de “heurística interseccional” desarticular os rituais perceptivos impostos pelos próprios modos de funcionamento dos dispositivos técnicos. A transformação do som em commodity, em curso desde a segunda metade século 19 – e que, genealogicamente, pode ser percorrida desde os textos de apresentação do fonógrafo de Edison até as prescrições de uso dos dispositivos de som contemporâneos –, envolveu um conjunto de operações inerentes ao modo capitalista de produção no seu devir neoliberal, como a racionalização, a observação e a administração dos sentidos (STERNE, 2003). Nessa perspectiva, a fixação de parâmetros de registro, processamento, difusão e recepção dentro de uma determinada epistemologia sônica produziu o que chamamos de rituais da escuta, isto é, disposições do corpo (gestos, posturas e condutas) cuja observação é pré-condição da eficácia que produz o aparecer técnico. Nos termos de Vilém Flusser (2014), as “escolhas” realizadas diante do aparelho são limitadas por um número de categorias inscritas no próprio aparelho e, desse modo, não apenas se garante que todos ouçamos as mesmas coisas como também que todos sejamos o mesmo ouvinte, uma vez que tanto as objetividades quanto as subjetividades da escuta são produzidas a partir de um princípio de homogeneização que cancela as diferenças em prol de uma intercambialidade abstrata de signos. Ao tensionarmos a filosofia da técnica com os estudos decoloniais, esse problema se apresenta da seguinte maneira: como, nas dobras dos processos de globalização, seria possível interromper os fluxos de sensibilidade engendrados no âmbito de uma epistemologia sonora neoliberal cuja hegemonia instaura o comum para extrair desses fluxos aquilo que não foi programado? De que forma, dentro dessas dobras, emergem práticas que entram em tensão com as formas tecnoculturais colonizantes? Dentro dessa perspectiva, buscaremos apresentar e discutir sobre algumas experiências da arte e da poesia latino-americanas que buscam se esquivar desses clichês perceptivos (DELEUZE, 2007), subvertendo os rituais de escuta habituais por meio da transdução dos aparatos, da subversão de parâmetros pré-programados, da pesquisa de timbres, da disposição dos alto-falantes e das experimentações no nível da vocalidade.

Palavras-chave

rituais da escuta; aparecer técnico; arte e poesia latino-americanas

Referências

DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon**: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

FLUSSER, Vilém. **Gestures**. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2014.

STERNE, Jonathan. **The audible past**. Cultural origins of sound reproduction. Durham: Duke University Press, 2003.

A dobra no tempo que sobra: formalismo por uma questão de classe

Bruno Trochmann

Professor adjunto da Rede Municipal de Campinas-SP (Brasil)
bruno.trochmann@gmail.com

Em 2020, junto de J-P Caron, produzi o texto “Gato Tosco Contra os Tigres de Papel”. Neste texto nos propusemos a pensar as questões de arte e a luta-de-classes. A nossa reflexão inicial foi que, se temos em mente que o artista é aquele que vive da arte, o que exatamente são aqueles que mesmo não vivendo de arte, continuam produzindo? Se produzimos trabalhos de arte, nos momentos que não estamos vendendo nossa força de trabalho, que espaço ocupamos? O que nos afasta do mundo da arte? O que nos aproxima dos trabalhadores? Uma das questões centrais para todo trabalhador é o tempo, a relação entre o tempo vendido e o tempo liberado. Para o artista-que-trabalha não é diferente.

O artista trabalha por salário para liberar o tempo para a arte, e faz a arte para conseguir um dia se liberar do tempo do trabalho. Porque os artistas que somos ainda precisam vender sua força de trabalho no mercado somos também trabalhadores, e a demanda de subsistência daquilo que nos é mais caro- a arte que fazemos- participa do mesmo conjunto de demandas que nos fazem trabalhar. Pensar os dois lados de nossas vidas- o de artista e o de trabalhador- como separados é não compreender como se relacionam e como a demanda artística pressiona pela atuação política em prol de sua continuidade. Das duas maneiras o fato de haver uma disjunção interna na sua vida de trabalhador e artista mostra um horizonte regulativo de demandas- o do tempo liberado- que se confunde com a conquista do comum (CARON, TROCHMANN 2020).

O artista-trabalhador vê imediatamente seu tempo consumido por atividades incontornáveis, além do trabalho em si, tarefas domésticas, transporte e mesmo a luta político-sindical de sua categoria. O tempo que sobra é o tempo que se tem para toda produção artística. Proponho, a partir do relato da produção de meu disco “Dobra de Tigre” lançado em 2021, como uma série de procedimentos de exploração formal podem configurar formas de “dobrar o tempo que sobra”. Nos valendo do conceito de “modernismo popular” desenvolvido por Mark Fisher (2014), exploramos como a improvisação, colagem, drone, noise e outras formas de especulação formal do som poderiam ser ferramentas para encurtar percursos e desenvolver objetos de grande complexidade com meios limitados pela materialidade do cotidiano do trabalho assalariado, e como a construção desse espaço “se confunde com a conquista do comum”.

Palavras-chave

música experimental; drone; marxismo; arte e política; Mark Fisher

Referências

CARON, Jean-Pierre Cardoso; TROCHMANN, Bruno. **Em LavraPalavra**. Gato Tosco contra os Tigres-de-papel. 2020. Disponível em <<https://lavrpalavra.com/2020/06/04/gato-tosco-contra-tigres-de-papel/>> Acesso outubro de 2020.

DAVIS, Ben. **Em LavraPalavra** 9.5 Teses Sobre Arte e Classe. 2013. Disponível em <<https://lavrpalavra.com/2020/06/26/9-5-teses-sobre-arte-e-classe/>> Acesso outubro de 2020.

FISHER, Mark. **Ghosts of My Life**. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures. Londres: Zero Books. 2014

Bruno Trchmnn. **Dobra-deTigre**. 2021 Independente. Disponível em <<https://brunotrchmnn.bandcamp.com/album/dobra-de-tigre>>. Acesso em Maio de 2021.

Ficções sônicas e anticolonialismo

Alexandre Brasil de Matos Guedes

Músico e videoartista / Doutor pela UFRJ (Brasil)
alexandre.alexbrasa@gmail.com

Neste artigo procurarei apresentar, em esboço, uma proposta de abordagem do fenômeno sonoro a partir da noção de ficção sônica (ESHUN, 1998; SCHULZE, 2020) como forma de contrapor uma perspectiva anticolonial a partir do Brasil, em especial face à chamada virada ontológica observada nos últimos anos no campo dos Sound Studies. A radicalização da noção de ficção sônica proposta por Schulze pode se mostrar interessante para situar o posicionamento crítico num momento em que, justamente, o pensar sobre o sonoro parece se encontrar em crise. No campo da musicologia, os incômodos de se trabalhar com referenciais etnocentros, já sentido há algumas décadas, se tornou insuportável, como atestam alguns recentes debates no campo musicológico (por exemplo EWELL, 2019). Para o campo da chamada arte sonora, a radicalização pode ajudar a apropriar terrenos que se encontram sempre mal delineados, já que permanece difícil definir apropriadamente seus limites (se por um lado a caracterização pelo viés das audibilidades e das materialidades vibráteis que são sua condição de possibilidade parece evidente, por outro é bastante elusiva a delimitação em relação a outras formas que reivindicam para si o domínio sonoro, como a música, as formas audiovisuais e a poesia). No campo dos estudos do som, noções de ficção sônica podem contribuir para evitar que a recente virada ontológica (COX, 2011; THOMPSON, 2017) se perca em discussões cada vez mais distantes dos interesses da práxis, restituindo a perspectiva crítica das culturas auditórias. Na mesma direção, a reivindicação de tomadas de posição segundo perspectivas periféricas anticoloniais pode, igualmente, contribuir para a identificação das configurações problemáticas que tendem a minimizar a força do pensamento crítico no âmbito regional, num momento em que aumenta a violência dos ataques pelos que professam as lógicas da exclusão em suas diversas manifestações.

Procurarei exemplificar as características da proposta tomando progressivamente a questão da análise schenkeriana e a crítica pontual a seu viés racista; alguns problemas da arte sonora em se estabelecer em relação a outras formas de partilha do discurso com sons, como música e poesia; e uma contraposição à posição materialista de Cox a partir de outro materialista, o antropólogo Tim Ingold. Acredito que a noção de ficção sônica pode ser um dispositivo interessante que permitiria a incorporação de uma grande quantidade de propostas discursivas do sonoro, neutralizando seus aspectos insuficientes ou perniciosos e fortalecendo suas potências imaginativas.

Palavras-chave

ficção sônica; anticolonialismo; estudos do som

Rozenblit, identidade nordestina e consumo

Leonardo de Fontes Barbosa

UFPE (Brasil)

leonardo.fontes@ufpe.br

Esta comunicação tem como objetivo refletir sobre como consumo, identidade cultural e música se interrelacionam na produção do selo Mocambo da gravadora Rozenblit. Buscamos entender a contribuição desse selo na constituição de uma identidade regional, frente ao contexto nacional-desenvolvimentista da segunda metade do século passado e a partir das dinâmicas do mercado fonográfico brasileiro nesse período.

A Rozenblit foi uma gravadora e fábrica de discos de destaque em Pernambuco e no Nordeste, entre as décadas de 1950 e 1980. Em sua produção observamos ampla variedade de gêneros e expressões musicais como frevo, coco, ciranda, maracatu, dentre outras consideradas tradicionais e típicas de Pernambuco (ALVES SOBRINHO, 1993; TELES, 2000, 2015).

No auge de sua trajetória, em meados da década de 1960, concorreu com as grandes gravadoras do país, descentralizando o mercado fonográfico que se concentrava no eixo Centro-sul. Chegou a obter participação de 22% no mercado nacional e 50% no mercado regional nordestino (ALVES SOBRINHO, 1993, p. 51). Temos notado, no decorrer da pesquisa, que a Rozenblit também empreendeu esforços para o lançamento de discos de artistas nacionais e até estrangeiros (maioria latino-americanos), com produção considerável e bem diversificada, inclusive dentro do próprio selo Mocambo, que em princípio seria destinado à produção regional.

Para a análise que propomos, partimos do pressuposto de que o processo de desenvolvimento da música popular brasileira – o trato das questões estético-musicais e identitárias – caminhou lado a lado com o desenvolvimento da indústria fonográfica no país. Com efeito, compreendemos o desenvolvimento da música popular brasileira, em suas diferentes fases e expressões estéticas, relacionado ao surgimento das novas tecnologias de gravação, que estabelecem constantemente novas formas de produção e consumo; fatores que são condicionados e condicionantes, em um âmbito mais geral, dos processos e transformações do mercado fonográfico brasileiro, no curso do século XX (ZAN, 2001; DIAS, 2000; DE MARCHI, 2016).

Para compreender essas dinâmicas, acreditamos que seja necessário levar em consideração o contexto sócio-histórico, ou seja, as bases materiais que permitiram o desenrolar desses processos que, por sua vez, estabelecem novas dinâmicas de produção e consumo cultural e, com isso, vai dar novos contornos à(s) identidade(s) nacional(is) e/ou regional(is) moderna(s). Neste sentido, buscamos compreender o selo Mocambo da Rozenblit dentro do seu contexto específico: contexto da década de 1950, quando o país atravessou a sua “fase desenvolvimentista” do pós-guerra (FURTADO, 1997; MOTA e LOPEZ, 2016; FAUSTO, 2019).

O discurso nacional-desenvolvimentista do pós-guerra, em linhas gerais, compreendia que eliminar as disparidades regionais, através da industrialização, era o movimento necessário para o pleno desenvolvimento da nação. A fase desenvolvimentista nordestina culminou com a criação da Sudene (1959). A Rozenblit e o selo Mocambo surgem em meio a esse contexto, motivado por esse discurso desenvolvimentista ao mesmo tempo que tinha base de apoio no discurso regionalista tradicionalista, cujas raízes se ligam ao Manifesto Regionalista de 1926 (ALVES SOBRINHO, 1993). Nesse sentido, compreendemos que os elementos identitários relacionados à ideia de “regional nordestino”, na produção do selo Mocambo, passam pela dinâmica da indústria fonográfica e do consumo, em âmbito mais amplo.

Palavras-chave

Rozenblit; selo Mocambo; música popular; indústria fonográfica; identidade cultural

Referências

- ALVES SOBRINHO, A. **Desenvolvimento em 78 rotações**: a indústria fonográfica Rozenblit (1953-1964). 1993. 125 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1993.
- ALBUQUERQUE, Jr. D. M. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2011. 376 p.
- CANCLINI, N. G. **Consumidores e cidadãos**: conflitos culturais da globalização. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995. 268 p.
- DIAS, M. T. **Os donos da voz**: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000. 183 p.
- DE MARCHI, L. **A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira, 1999-2009**. Rio de Janeiro: Folio Digital, 2016. 236 p.
- FAUSTO, B. **História do Brasil**. 14. ed. São Paulo: Edusp, 2019. 687 p.
- FURTADO, C. **Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. 132 p.
- MOTA, C. e LOPEZ, A. **História do Brasil**: uma interpretação. 5. ed. São Paulo: Ed. 34, 2016. 1136 p.
- ORTIZ, R. **Cultura brasileira e identidade cultural**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. 151 p.
- TELES, J. **Do frevo ao manguebeat**. São Paulo: Ed. 34, 2000. 360 p.
- TELES, J. **O frevo gravado**: de Borboleta não é ave a Passo de anjo. Recife: Bagaço, 2015. 304 p.
- ZAN, J. R. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **Eccos Rev. Cient.**, Uninove, São Paulo, n. 1, v. 3, p. 105-122, jun. 2001.

Rebeldes em cena: como a sonoridade age em Pare de nos filmar (Stop filming us)

Roberval de Jesus Leone dos Santos

UFBA (Brasil)
robervaleppgg@gmail.com

Pare de nos filmar, documentário dirigido pelo holandês Joris Postema, em Goma (República Democrática do Congo), desenvolve-se em um cenário de tensão entre a produção do filme e a população local. A questão do embate, no centro do qual se encontram os estrangeiros e mesmo pessoas locais atuantes em nome deles, é: quem teria o direito de filmar a África? O assunto ilumina a perspectiva histórica da prática comum de apropriação de imagens locais para fins desconhecidos. Esta proposta discute, com base em alguns conceitos e certas categorias de referência, como a sonoridade atua na constituição do filme e na participação das personagens que estão em permanente tensão com a direção e, mesmo, com a produção local, em relação às imagens apropriadas. O filme constitui-se ele próprio como uma estrutura intrusa em várias partes do território de Goma, tentando evitar a apropriação estigmatizada dos locais, geralmente associados à miséria e à guerra, mas tal empreendimento é sistematicamente violado pelos próprios enquadramentos coloniais da direção, especialmente quando não se dá conta da proeminência das sonoridades a denunciar visões e representações irreconciliáveis. O trabalho mostra como o poder do dispositivo fílmico e do discurso da produção, enraizado no próprio poder de exploração das etnias africanas, é traiçoeiro e sutil. Isto é, esse poder, ao conceder discussões a respeito de apropriações de imagens, com premissas supostamente decoloniais, interdita a mesma tensão que é instalada nas imagens em relação às sonoridades. Por fim, e paradoxalmente, verifica-se que a sonoridade, cuja estrutura tecnológica de captação é fornecida e promovida pelo poder colonizador, é o apoio central na guerra instalada entre a produção europeia com alguns colaboradores locais e a população convidada a opinar, enquanto personagens.

Palavras-chave

cinemas africanos; colonização; sonoridade

Referências

CARREIRO, Rodrigo; GODOY, João; OPOLSKY, Débora. **O som do filme**: uma introdução. Curitiba: Editora da UFPR/Editora da UFPE, 2018.

CASTANHEIRA, José Cláudio S. (org.) et al. **Poderes do som**: políticas escutas e identidades. Florianópolis: Insular Livros, 2020.

CHION, Michel. **Film, a sound art**. New York: Columbia University Press, 2009.

ESTEVES, Ana Camila (Org.). **Mostra de cinemas africanos**. (Catálogo) São Paulo: Ana Camila Comunicação e Cultura e Cineclubes Mário Gusmão, 2021.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MAZRUI, Ali A.; WONDJI, Christophe. (org.). **História geral da África, VIII**: África desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010.

OPOLSKI, Débora; BELTRÃO, Filipe Barros; CARREIRO, Rodrigo. (org.) **Estilo e som no audiovisual**. São Paulo: SOCINE, 2018.

PARE de nos filmar (Stop filming us). Direção de Joris Postema. República Democrática do Congo e Países Baixos, 2020. (95 min.)

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2001.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1997.

Figuras sonoras e sujeitos populares nalguns filmes brasileiros da última década

Vitor Zan

UFMS (Brasil)
vitorzan@gmail.com

Uma parcela significativa dos cineastas brasileiros que começou sua carreira após a Retomada do cinema brasileiro abandonou o viés intimista predominante até então e passou a promover, de formas variadas, maiores interações entre a criação estética e o tecido social. A diversificação regional da produção cinematográfica, associada a transformações socioeconômicas mais abrangentes, passou a incluir não apenas as cinco regiões do país, mas também cineastas de origem popular, situados em cidades e bairros periféricos, como Adirley Queirós, Affonso Uchoa e André Novais. Desse processo resultam novas propostas e poéticas que reformularam cinematograficamente o imaginário atrelado ao trabalhador e a outros sujeitos marginalizados. Este estudo tem por intuito analisar o papel das sonoridades em filmes que promovem essa reconfiguração, tais como *A vizinhança do tigre*, *Arábia*, *A cidade é uma só?*, *Branco sai, preto fica*, *Era uma vez Brasília*, *Ela volta na quinta* e *Temporada*.

O tema é vasto e a escolha de filmes necessariamente redutora. Embora comentemos os variados componentes da banda sonora, a trilha musical será privilegiada. Nossa metodologia consistiu em dois gestos fundamentais: selecionar trechos específicos em que a sonoridade se revela particularmente eloquente e estabelecer paralelos entre as obras, de modo a extrair figuras e reflexões transversais.

Podemos evocar dois exemplos dentre aqueles que comporão a comunicação. O filme *Temporada* traz a jornada de transformação de Juliana, mulher negra que passa a ter vida profissional e social mais ativa após o divórcio, assumindo também seus cabelos crespos. Na última parte do filme, Juliana narra um longo período de mutismo que a acometeu na infância, remetendo possivelmente à dificuldade dos sujeitos subalternizados em se tornarem agentes do discurso. Essa temática, que tem repercussões formais, reverbera em vários filmes de Adirley Queirós, que colocam em cena o processo pelo qual determinados moradores da periferia se apropriam de linguagens e tecnologias para se tornarem enunciadores ativos, o que em *A cidade é uma só?* passa pela figura de um verborrágico faxineiro de Ceilândia que se candidata às eleições, gravando seu próprio jingle de campanha, que incorpora elementos do rap. Já em *Branco sai, preto fica*, o espectador observa Marquim, vítima de violência policial, gerir sua própria rádio pirada, onde elabora suas narrativas, dissemina a black music e prepara sua vingança na forma de uma bomba sonora.

Dessa maneira, o cinema de Adirley Queirós tende a afirmar atributos culturais específicos à periferia (ou precisamente a Ceilândia), com seu potencial crítico encarnado, ao menos parcialmente, em sonoridades. Entretanto, outros filmes, como o próprio *Temporada* e *A vizinhança*

do tigre, convocam também trilhas musicais que tendem a operar desidentificação ou desterritorialização ao associar a periferia a sonoridades distantes daquelas que comumente são vinculadas aos arrabaldes das grandes cidades. Assim, escutamos o njarka de Ali Farka Touré ecoar em *A vizinhança do tigre* e uma trilha erudita composta por clarinetes sobrepostos em *Temporada*. Temos, portanto, iniciativas contrárias, mas complementares. Por um lado, reconhecer culturas e identidades periféricas, por outro, trazer nuances, promover antídotos contra os clichês que pairam sobre os subúrbios.

Palavras-chave

cinema brasileiro; trilha sonora

As gambiarras como resistências antropofágicas: territorialidades indígenas na experiência podcasting de comunicadores populares

Luan Correia Cunha Santos

UFRR (Brasil)
luanjack@gmail.com

Neste trabalho buscamos problematizar como territorialidades indígenas podem ser evocadas em produções de podcast, compreendendo este como uma tecnologia de comunicação capaz de subverter normatizações em produções sonoras. Partimos de um estudo bibliográfico sobre relações de colonialidade amazônica, passando por estratégias de emancipação e acionando o conceito de gambiarra. Dessa forma, adotamos a perspectiva antropofágica como metodologia de construção comunicacional decolonial a partir da ética, da estética e da política na sua relação com estruturas sociais e de poder. Trazemos como objeto de estudo, dois programas de podcast experimentais produzidos e protagonizados por sujeitos indígenas durante uma oficina ministrada pelo autor no I Encontro Estadual de Comunicadores Indígenas, promovido pelo Conselho Indígena de Roraima em janeiro de 2020. Logo, desenvolvemos uma crítica da podosfera buscando compreender as experiências estéticas comunicacionais destes sujeitos nos seus trânsitos entre a produção e consumo.

A prática podcasting, observada durante a oficina e nos produtos interpretados, nos indica que o podcast opera de maneira dupla, simultaneamente. Ao mesmo tempo que cria novos espaços, estruturas e cenas, homogeneizando-as, diaspORIZA-as a partir de suas subversões, traduções e transformações. Se podemos pensar no campo da podosfera contemporânea, relações de poder que institucionalizam algumas práticas normatizando-as, também podemos pensar negociações, como as encaradas nas territorialidades indígenas expressas nestes exercícios de fazer podcast.

Em um contexto decolonial, culturalmente tão rico e complexo como a América Latina, o Brasil e os territórios indígenas, a antropofagia não é apenas um instrumento de ruptura com a matriz do colonizador, mas representa também formas de resistência e de (trans)territorialização, recriando pela mistura, e às vezes pela gambiarra, outras formas de construção e de identificação com o território. Conclui-se que a gambiarra, como movimento crítico, evidencia a fragilidade de uma mídia supostamente universal. A podosfera é espaço de disputas por normatizações neocoloniais, ao mesmo tempo que é esse ponto de sobreposição de gambiarras como estratégias de resistência.

Palavras-chave

gambiarra; podcast; antropofagia; territorialidades indígenas; decolonialidade

Referências

HAESBAERT, R. ; MONDARDO, M. L. Transterritorialidade e antropofagia: territorialidades de trânsito numa perspectiva brasileiro-latino-americana. **GEOgraphia** (UFF), v. 12, p. 19-50, 2010.

OBICI, Giuliano Lamberti. **Gambiarra e experimentalismo sonoro**. p.145. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2014.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez. 2010.

El uso de tecnologías de temperamento versus la afinación natural de los instrumentos de músicas de tradición oral

Jamir Mauricio Moreno Espinal

Instituto Tecnológico
Metropolitano (Colômbia)
mauriciomoreno@itm.edu.co

John Manuel Restrepo Rueda

Escuela Superior Tecnológica de
Artes Débora Arango (Colômbia)
jmrestrepo@deboraarango.edu.co

Este artículo es producto del proyecto de investigación “Banco ampliado de sonidos digitales de los instrumentos musicales del folclor colombiano – P142113”, realizado por la Escuela Superior de Artes Débora Arango y el Instituto Tecnológico Metropolitano. El objetivo principal fue lograr la digitalización de unos bancos de sonidos virtuales que contienen las grabaciones de los instrumentos melódicos del folclor colombiano, el cual puede ser utilizado en diferentes plataformas digitales de producción musical por músicos y productores, en la generación de contenidos musicales. En este proyecto se registraron las cualidades técnicas y sonoras de la Flauta de Millo, las Gaitas, la Marimba de Chonta, el Acordeón, la Bandola y el Tiple. Para tal fin se utilizaron las técnicas más avanzadas en el proceso de captura, teniendo en cuenta el método de estudio de casos, en donde se analizaron y grabaron instrumentos folclóricos de otras latitudes. Como resultado se obtuvieron unos bancos de sonidos de alta calidad que pueden ser utilizados en cualquier software de producción musical. Al concluir la investigación, se encontró una ligera diferencia de afinación, en algunos instrumentos, respecto a los parámetros de afinación de la música occidental centroeuropea. Situación que genera cierta tensión con el temperamento de la música comercial. Este artículo pretende abrir espacios de discusión, desde una perspectiva decolonial, acerca de las problemáticas relacionales que subyacen en la práctica de llevar a la afinación temperada de la cultura occidental a los instrumentos de las músicas de tradición oral. En el marco de “Las sonoridades fronterizas,” cobra especial relevancia la diversidad epistémica y las ontologías presentes en formas originarias del pensamiento musical en América Latina.

Palabras clave

bancos de sonidos; herramientas de afinación; temperamento natural; instrumentos del folclor colombiano; decolonialidad

Tradição e tecnologia: antagonismos e contradições entre as culturas populares de tradição oral e os sistemas modernos de produção fonográfica

Diogo Rodrigues Lopes Ferreira

UFPE (Brasil)

diogo.rferreira@ufpe.br

Tradição e Tecnologia são termos que, normalmente, são associados a significados antagônicos, como se a simples presença das novas tecnologias ameaçasse, ou mesmo excluísse, a existência de uma tradição. A tecnologia representa, no imaginário popular, a modernidade, com suas inovações tecnológicas e artefatos engenhosos, recém lançados no mercado (VERASZTO, 2008). A tradição, ao contrário, representa o congelamento de uma determinada cultura, arcaica, que precisa ser preservada, conservada eternamente para que sejam mantidas a pureza imutável e a memória de uma determinada época que já não existe (LÓSSIO, 2005).

A cultura, no entanto, é praticada, produzida e remodelada cotidianamente. Neste sentido, a cultura é um organismo vivo, em constante transformação e está exposta a ininterruptas interferências externas. Tecnologia tampouco é uma palavra que se refere apenas aos artefatos de última geração, mas refere-se, sobretudo, ao estudo e domínio das técnicas, métodos, processos e instrumentos utilizados pelo ser humano para modificar a natureza. Sendo assim, a linguagem, a organização social, o sistema de afinação musical, a construção de instrumentos, assim como as estruturas de sentido e significados sonoros, são também expressões tecnológicas, que sempre estiveram intrinsecamente relacionadas com as tradições populares.

Entretanto, o desenvolvimento das novas tecnologias de gravação, processamento e distribuição, que surgiram a partir do século XX foram, de fato, capazes de modificar significativamente os modelos de produção musical vigentes até então, adicionando um caráter industrial em larga escala e complexificando as relações econômicas que envolvem o desenvolvimento artístico e cultural (MARCHI, 2010).

O modelo globalizado, hegemônico, de produção e circulação de bens culturais, ao mesmo tempo que exerce pressão pela espetacularização, mercantilização e homogeneização das culturas locais (CARVALHO, 2010), oferece também a possibilidade de ampliar o discurso político de determinados grupos sociais, fortalecendo a identidade e valorizando as culturas locais.

Diante do exposto, o presente trabalho se propõe a discorrer sobre as relações e contradições entre a cultura popular de tradição oral e o uso das ferramentas tecnológicas contemporâneas, com o objetivo de compreender como estes elementos, aparentemente tão antagônicos, podem conviver em um mesmo tempo e espaço.

Através de uma observação simples e a aplicação de entrevistas com roteiro semiestruturado, realizou-se um estudo de caso com integrantes do Maracatu Estrela Brilhante do Recife (PE) em uma pesquisa de caráter exploratório, levantando os pontos mais relevantes dentro do contexto de opressões mercadológicas impostas aos grupos de cultura popular de tradição oral.

Palavras-chave

tradição e tecnologia; indústria fonográfica; identidade cultural; cultura popular; globalização

Referências

- ANDERSON, Chris . **A Cauda Longa**: Do mercado de massa para o mercado de nicho. 1. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2006.
- BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de campo**, São Paulo, n. 16, p. 201-217, 2007
- CARVALHO, José Jorge de. 'Espetacularização' e 'canibalização' das culturas populares na América Latina. **Revista ANTHROPOLÓGICAS**, ano 14, vol.21 (1): 39-76 (2010)
- FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. 2a edição, Porto Alegre, Bookman, 2004.
- GEERTZ, Clifford. (1989). A Religião como Sistema Cultural. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, p. 101-142.
- HALL, Stuart. As culturas nacionais como comunidades imaginadas. In: HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na pós-modernidade**. 4. ed. [S.l.]: DP&A, 1997. cap. 3, p. 47-65.
- IAZZETTA, Fernando. Um Novo Músico Chamado Usuário. In: I Simpósio Internacional de Computação e Música, 1994, Caxambu, MG. **Anais do I Simpósio de Computação e Música**. Caxambú, Minas Gerais: Sociedade Brasileira de Computação, 1994. v. 1. p. 231-235.
- JENKINS, Henry. Cultura da convergência. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.
- LOSSIO, Rúbia. **O Uso da tecnologia nas Tradições Populares**. Recife, Fundaj, Inpso, 8f. Trabalhos para Discussão, Recife, p. 1 - 8, 2005.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: Canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, , v. 20, nº 39, p. 203-221, 2000
- SONODA, André Vieira. Tecnologia de áudio na etnomusicologia. **PER MUSI** – Revista Acadêmica de Música , Belo Horizonte, n. 21, p. 74-79, jan, 2010.
- TRIGUEIRO, Osvaldo Trigueira. A espetacularização das culturas populares: ou produtos culturais folkmediáticos. In: **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares**, 2005, Brasília. Revista Eletrônica Temática, p.1-7, 2005.
- VERASZTO, Estéfano Vizconde et al. **Tecnologia**: Buscando uma definição para o conceito, n.7. São Paulo: Prisma.

(P)latinidades decoloniais – vozes silenciadas no Prata

Elisa Freese Lima

UFRGS (Brasil)
elisafreese@hotmail.com

O presente trabalho consiste em mapeamento acerca das expressões musicais de grupos invisibilizados no espaço platino. Este espaço pode ser compreendido no contexto de movimentos e estéticas musicais nascidas do intercâmbio transfronteiriço entre os povos da região do Rio da Prata e Cone Sul. Tal pesquisa objetiva valorizar a música popular feita por mulheres, pessoas negras, indígenas, LGBTQIA+ e outros grupos historicamente silenciados no âmbito (p)latino-americano. Ainda, pretende-se analisar o desenvolvimento da música platina em geral na última década, de modo a investigar se existe atualmente certa tendência de assimilação de ideais “anti-opressão” em tais estéticas. A abordagem teórica da pesquisa dialoga com a Geografia da Música, a Etnomusicologia e os estudos sobre decolonialidade. Partimos da Geografia em seu reconhecimento da música enquanto produtora de espaços e territórios e ao mesmo tempo de representações culturais e espaciais. O desenho da pesquisa se construiu na perspectiva “multi-localizada”, isto é, na articulação de distintos lugares, suas conexões e suas diferentes geografias sonoras, com o seu mapeamento e análise virtual adaptadas à realidade pandêmica. Quanto aos procedimentos adotados, criamos uma página na rede social Instagram com o nome de “(P)latinidades Decoloniais” com o intuito de compartilhar a investigação com conteúdos sobre o tema e divulgar o trabalho de artistas desse cenário, ao passo que se constrói um corpus de análise. A denominação de tal plataforma de divulgação se dá a partir da ideia de decolonização da identidade musical platina e latina, partindo-se do pressuposto de que os grupos sociais tomados aqui como parte do objeto de pesquisa jamais foram, historicamente, protagonistas dos movimentos musicais predominantes no espaço platino – nem mesmo dos que propõem valores como a integração e a diversidade, como fazem o templadismo e o subtropicalismo. Dessa forma, pretende-se valorizar o trabalho musical realizado por estes sujeitos historicamente silenciados, assim como defender e encorajar a assimilação decolonial na música platina e em manifestações artísticas.

Palavras-chave

(p)latinidades; decolonialidade; música; geografia; espaço platino

El rap de la tierra: prácticas sonoras decoloniales en el pueblo-nación mapuche

Alejandro Rossi

University of California, Davis (EUA)
aarossi@ucdavis.edu

En los últimos años, epistemes no occidentales han contribuido a discutir el fenómeno de la escucha, enfatizando lo que Cárcamo-Huechante (2013) describe como “colonialismo acústico”. Al trabajo mencionado se suman investigaciones como las de Radano y Olaniyan (2016) o de Robinson (2020) que también develan la colonialidad del sonido a la vez que describen el poder descolonizante que puede alcanzar la escucha. Entonces, esta presentación tiene como punto de partida la escucha del rap practicado por personas de origen mapuche (el grupo indígena más grande en la región chilena) para reflexionar sobre la capacidad que tienen las sonoridades indígenas de problematizar las hegemonías culturales a las que estamos acostumbradas, estableciendo nuevos parámetros para comprender, dialogar y colaborar interculturalmente. En este sentido, esta presentación busca reflexionar, en un primer paso, sobre el potencial decolonial del rap mapuche en la región chilena, argumentando su capacidad crítica de las lenguas oficiales racistas del Estado y de los grupos madereros extractivistas en el territorio ancestral (Wallmapu). También, la música rap mapuche aparece en oposición al discurso neoliberal del estado chileno que busca impulsar los “etno-emprendimientos” dentro de las comunidades como nuevo mecanismo de inclusión al tejido nacional. En segundo lugar, la práctica del rap mapuche se posiciona como uno de los medios para establecer lazos solidarios entre la cultura mapuche y chilena. De esto deriva que prácticas colaborativas (en gran medida parte fundamental de la cultura hip hop) establezcan redes comunitarias en apoyo a la causa autonomista del pueblo-nación mapuche. Finalmente, nos interesa identificar cómo las nuevas tecnologías han jugado un rol trascendental en lo anteriormente mencionado, generando que estudios de grabación, distribuidoras, sellos discográficos, etc., que antiguamente estaban en manos de grupos reducidos, se democratizen. Al mismo tiempo, esto permite visibilizar la lucha mapuche a sectores más amplios de la población, convirtiendo la música rap mapuche en un medio de comunicación alternativo a los medios de comunicación masivos controlados por las elites económicas del país (vinculadas a su vez con las grandes empresas forestales).

Palabras claves

colonialismo acústico; sonoridades indígenas; prácticas decoloniales; rap mapuche

Referencias

Cárcamo-Huechante, Luis E. "Indigenous Interference: Mapuche Use of Radio in Times of Acoustic Colonialism." **Latin American Research Review**, vol. 48, 2013, p. 50-68. doi:10.1353/lar.2013.0056.

Dylan Robinson. **Hungry Listening** - Resonant Theory for Indigenous Sound Studies. University of Minnesota Press, 2020

Radano, Ronald, and Tejumola Olaniyan, editors. **Audible Empire: Music, Global Politics, Critique**. Duke University Press, 2016.



A representação dos povos pré-colombianos no heavy metal extremo da banda Miasthenia

Maria de Fátima Bandeira de Souza

UFAC (Brasil)
maria.bandeira@ufac.br

Esta comunicação busca discutir a representação dos povos pré-colombianos no heavy metal extremo da banda Miasthenia. 'Metal extremo' é um termo que caracteriza subgêneros como o thrash metal, death metal, speed metal, black metal, gore/grind/splatter, que apresentam elementos distintos (mas, ao mesmo tempo, semelhantes) a partir das significações articuladas pelos praticantes. Segundo Khalil (2018), as bandas de metal extremo convergem nas temáticas das letras, que falam de morte, anticristianismo, melancolia ou violência explícita, e na sonoridade, em que há mais velocidade, peso e agressividade nos instrumentos e nos vocais, em relação ao heavy metal tradicional. Nascido das transformações socioeconômicas vivenciadas pela juventude do período 1960-1970, o heavy metal tornou-se um gênero musical globalizado. No Brasil, sua consolidação se deu nos anos 1980, atrelada à popularidade obtida junto aos meios de comunicação e à indústria fonográfica. O metal nasce com uma perspectiva pessimista e contestadora mas se reinventa continuamente. É nessa lógica que as tribos urbanas são formadas. Com a diversificação do metal, pode-se falar de uma vertente mainstream (que enxerga a música como produto) e uma cena underground. Esta última configura-se em uma "vivência afetiva e em um modo de inserção na cidade" (CAMPOY, 2010, p.23). Entende-se o metal extremo também como um meio de recriação estética e política de identidades, memórias e histórias de lugares e grupos sociais. Já nos anos 1990, algumas bandas brasileiras iniciam as primeiras experiências com a mistura de ritmos brasileiros e a sonoridade metal. São exemplos os grupos Sepultura e Angra, cujos trabalhos *Roots* (1996) e *Holy Land* (1996), respectivamente, abrem caminho para uma apropriação cultural de elementos brasileiros, como as músicas nordestina, indígena e africana, e de um "som globalizado", o heavy metal. O metal extremo da Miasthenia, além da renovação estética, propõe dar visibilidade a grupos historicamente marginalizados, como os povos originários do continente americano. A banda surgiu em 1994, em Brasília (DF). É formada por Susane Rodrigues de Oliveira (Hécate) nos vocais e teclados, Marcos Rizzato (Thormianak) na guitarra, e Victor Del Duca (V. Digger) na bateria. Autodenomina-se pagan black metal, apresentando músicas em português que abordam a história e mitologia pré-colombiana, as guerras de conquista da América no século XVI e a resistência ameríndia. Entre os trabalhos estão: *Batalha Ritual* (2004), sobre resistência à invasão europeia, *Legados do Inframundo* (2014), sobre a cosmovisão maia e *Antípodas* (2016), que retrata a expedição de Francisco de Orellana e o imaginário mítico da região amazônica. Para Hall (2016), o fenômeno da representação refere-se à produção de sentido pela linguagem: é "presentificar" algo por meio de uma descrição ou de um símbolo. Nesse sentido, a Miasthenia desdobra, nas letras e ritmos das músicas, na imagética dos álbuns e nas performances de palco, um pouco do imaginário

das populações pré-colombianas, ressaltando sua cultura e resistência, atrelado ao caráter contestador do heavy metal extremo, sua essência underground. São representações que geram novas significações para a história, memória e cultura de um lugar.

Palavras-chave

representação; heavy metal extremo; Miasthenia

Referências

CAMPOY, Leonardo Carbonieri. **Trevas sobre a luz**: o underground do heavy metal extremo no Brasil. São Paulo: Alameda, 2010.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio-Apicuri, 2016.

KHALIL, Lucas Martins Gama. **A voz "demoníaca" encenada**: uma análise do discurso do death metal. Jundiaí: Paco Editorial, 2018.

Identidade e estética: aproximações entre o cristianismo e o death metal

Giselle Xavier d'Avila Lucena

UNESP/Bauru (Brasil)
giselle.lucena@unesp.br

O heavy metal, mais que um gênero musical, oferece aos seus adeptos um estilo de vida a partir de formas de vestir, se comportar e de se movimentar no espaço social (KHALIL, 2018). Ao longo da história, o surgimento de diferentes subgêneros proporcionou espaços específicos para cada preferência sonora (velocidade rítmica, distorções, número de riffs), e para cada motivação cultural e bandeira política. Ou melhor: para cada corpo e representação identitária. Localizamos, por exemplo, a vertente “nu metal”, que inseriu elementos do hip-hop: o rap, artistas negros e com dread; ou movimentos como o “Levante do Metal Nativo”, que destaca temáticas indígenas ou aspectos da cultura Nordestina. Nesta dinâmica, percebemos uma repartição que vincula o singular e o múltiplo, pois permite “a caracterização do indivíduo como indivíduo, e a colocação em ordem de uma multiplicidade dada” (FOUCAULT, 2014, p. 146). Deparamo-nos com um espaço artístico que ajusta os corpos conforme as demandas e transformações sociais, e suporta, em sua estrutura, rupturas e continuidades de suas narrativas envoltas de ambiguidades e conflitos. Afinal, tais processos não são desprovidos de embates, mas apresentam movimentos de reconhecimento, recusa e/ou aceitação, e, sobretudo, de reconhecimento. “Todos os termos da identidade dependem do estabelecimento de limites - definindo o que são em relação ao que não são” (HALL, 2003, p. 85). Uma protagonista neste cenário, é a Antidemon, banda brasileira, cristã, de death metal. No death metal, os componentes cenográficos expressam canibalismo, violência e selvageria, e se apoiam em “diálogos intertextuais com depoimentos relacionados a crimes documentados” (KHALIL, 2018, p. 216). A banda possui histórico de participações em eventos e festivais de música com viés cristão ou não, e, neste histórico, manifestações de rejeição seja em atos de violência física ou de boicotes a shows. Pensar o death metal cristão causa estranhamento por se tratar, de um lado, de uma performance associada a um discurso ideológico bem delineado: a agressividade, o satanismo, a morte, o obscuro. E, por outro, a associação a uma ideologia concebida a partir de uma ideia do divino, ordenado, amoroso. Ambas as associações são realizadas por meio da reprodução de narrativas fixadas e assimiladas a partir de processos históricos a respeito dos modos de fazer e vivenciar a religiosidade e a expressão da identidade headbanger. Neste sentido, este trabalho propõe uma discussão a respeito da identidade no cenário do contemporâneo, e suas dinâmicas no interior da organização do heavy metal, tendo como recorte as dinâmicas em torno do death metal cristão.

Palavras-chave

identidade; estética; death metal; cristianismo; banda Antidemon

Referências

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

KHALIL, Lucas Martins Gama. **A voz "Demoníaca" encenada** – Uma análise do discurso do death metal. 1º ed. Jundiaí, SP: Paco, 2018.

Metal de raíz en Chile: empoderamiento, reivindicación y rescate

Jan Koplow Villavicencio

Investigador independiente (Chile)
jekoplow@uc.cl

El Metal ha sido un género musical que se ha dispersado por todo el mundo y, si bien sus criterios estilísticos se han mantenido estables, en los distintos destinos a los que ha arribado se han apreciado variados procesos de apropiación cultural mediante los cuales se expresan los respectivos contextos y particularidades de cada lugar. Dentro de Latinoamérica, una de las maneras en que esto se ha manifestado es en el uso de las culturas indígenas como herramienta de expresión identitaria, tanto para personas que pertenecen a una etnia, como para aquellas que no. Esto se puede observar a través de las problemáticas que abordan y el idioma que utilizan en las letras, la iconografía de las portadas de los álbumes y la inclusión de sonoridades tradicionales en las canciones. Usualmente esta práctica ha sido conocida bajo el nombre de Folk Metal, pero en este trabajo se propondrá el término Metal de Raíz como alternativa por presentar características discursivas, sonoras y políticas que pueden resultar más útiles para el metal en el contexto latinoamericano.

Asimismo, el hecho de utilizar la cultura de los pueblos originarios como herramienta de expresión identitaria adquiere una mayor relevancia al tomar en consideración que muchos de estos pueblos han sufrido actos de discriminación, represión, invisibilización y genocidio a lo largo de su historia. En Chile, el Pueblo Mapuche ha mantenido una lucha constante por obtener el reconocimiento estatal como nación autónoma, la cual ha estado marcada por una fuerte represión policial-militar, así como la estigmatización de su cultura en los medios de difusión hegemónicos y una insatisfactoria enseñanza de su lengua y tradiciones en la educación pública. Por otra parte, los pueblos originarios de la Patagonia, como los Selk'nam, fueron expulsado de sus tierras y evangelizados por los salesianos o perseguidos y asesinados por los estancieros fueguinos desde fines del siglo XIX, muriendo a mediados el siglo XX la última persona perteneciente a dicho clan.

De este modo, el siguiente trabajo sostiene como hipótesis que mediante el Metal de Raíz, ya sea en su escucha, creación, producción y/o difusión, se presenta un modo de revertir las relaciones de poder ante las cuales estas culturas se han visto y siguen viéndose enfrentadas, debido a que se genera un espacio que permite el empoderamiento, la reivindicación y el rescate de la cultural e historia de los pueblos originarios. Para poder observa esto, el trabajo analizará aspectos interpretativos, narrativos, iconográficos y audiovisuales de cuatro bandas chilenas: Nunca Seremos Dichosos, Huinca, Austral e Ives Gullé.

Palabras claves

metal de raíz; pueblos originários; Chile

Referencias

González, J. P. (1993). Estilo y función social de la música chilena de raíz mapuche. **Revista musical chilena**, 47(179), 78-113.

Rekedal, J. (2019). Martyrdom and Mapuche Metal: Defying Cultural and Territorial Reductions in Twenty-First-Century Wallmapu. **Ethnomusicology**, 63(1), 78-104.

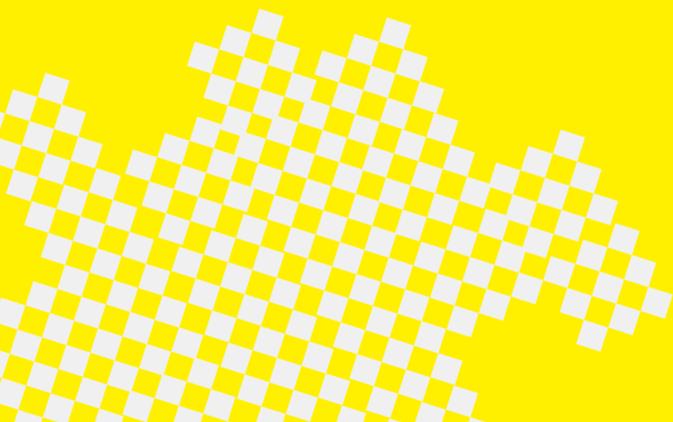
Torreiro, G. (2016). El heavy en la Argentina como subcultura: identidad y resistencia. En **Se nos ve de negro vestidos**: siete enfoques sobre el heavy metal argentino, 19-34.



II CIPS

GT 2

**SONORIDADES-ESPACIALIDADES
SONORIDADES-ESPACIALIDADES
SONORITIES-SPACIALITIES**



Sobre o som dos outros: o individualismo em torno da música que incomoda

Felipe Trotta

UFF (Brasil)

trotta.felipe@gmail.com

Os incômodos musicais são frequentes em nossa sociedade. Quase sempre, são estreitamente relacionados à dimensão espaço-temporal da experiência sonora. Por sua vez, essa experiência é construída a partir de um jogo complexo que inclui a posição física do ouvinte em relação à fonte sonora, assim como sua disposição subjetiva para aceitar ou rejeitar tal som ou música. Condensei essas duas dimensões no termo “disposições do ouvinte”, que demarcam modos de interação com o som. Podemos definir dois espaços físicos fundamentais desta interação: o primeiro é formado pelos espaços privados que são invadidos por sons externos a ele; o segundo comporta uma posição do ‘ouvinte’ na qual ele compartilha o mesmo espaço físico da fonte sonora, quase sempre sem poder para alterar sua emissão, seja o repertório ou seu volume. Em ambos os casos, a noção de individualidade é central para a formação de um julgamento de valor sobre o som em questão, matizando, no limite, a classificação daquele som ou música como incômodo. Esta pesquisa foi realizada entre 2015 e 2020 através de entrevistas com cerca de 70 pessoas que foram perguntadas sobre situações e casos de “incômodo musical”. Nas respostas, aparece com clareza que a percepção de incômodo é construída a partir de determinadas pré-disposições diante da música ouvida (envolvendo volume, repertório, regularidade, tempo de duração) tensionadas com a posição física do sujeito que a escuta – o “ouvinte”. A interpretação negativa sobre a experiência sonora invasiva é alterada também por certos condicionantes espaciais que determinam modos de propagação sonora específicos (espaços abertos ou fechados, propriedades particulares ou zonas públicas, residências ou áreas de lazer coletivo). Nas situações em que a música e o som são entendidos como incômodos, as noções de privacidade e de “intimidade acústica” (como definida por Ana Lidia Dominguez Ruiz) formam um plano de fundo que retroalimentam o sentimento de individualidade contemporânea. Nessa moldura de sentimentos e concepções de vida em sociedade, a ideia de que a música e o som estão de alguma forma invadindo ou maculando os “direitos” dos indivíduos aparece como uma ideia recorrente nos embates. Do outro lado, os indivíduos que detêm o controle das fontes sonoras sentem sua própria cidadania e seus direitos individuais diminuídos quando questionados sobre o volume do som que invade espaços físicos alheios. Nesse embate de direitos, sempre concebidos como prerrogativas individuais dos cidadãos, a música e o som são elementos deflagradores de distúrbios que, não raro, sonorizam divergências e tensionamentos mais profundos entre indivíduos, espaços e grupos sociais. Conflitos sonoros estão construídos a partir de uma moldura ideológica que hipervaloriza a individualidade e reduz a importância da convivência coletiva. O som que atravessa espaços físicos, infelizmente, ainda parece incapaz de neutralizar o forte individualismo de nossa sociedade, colaborando, inversamente, muitas vezes, para o acirramento de tais percepções excludentes. Este trabalho é uma síntese de algumas ideias publicadas no livro “Annoying Music in Every Day Life” (Bloomsbury, 2020).

Palavras-chave

espaço público e privado; alteridade; individualismo; som & música

Bounce; or, belonging and the borderline: listening to basketball in Toronto

Jordan Zalis

University of Newfoundland (Canada)
jwzalis@mun.ca

Associations between individual and group identity and spectacular forms of sport are increasingly prominent in Canada today, and, indeed, the world of resource-centred praxis: “I extract, therefore I am.” Convolving the varied set of sonic/subjective experience afforded by Toronto Raptors basketball (the only National Basketball Association team in Canada), Bounce analyzes the practices, protocols, techniques, and technologies (Marra and Trotta 2019) that mediate its soundscape, revealing who, how, and what it minds: “How can we engage in real community when modern culture breeds passive, virtual membership?” (Scruton [1998] 2018).

Combining Robinson’s (2020) critical listening positionality with Berger’s (1999; 2009; 2019) phenomenological approaches to the study of musical experience, Bounce applies sonorities research (Castanheira et al. 2020) to the question, “What does basketball sound like?” to probe, prod, and pique the idea of the borderline: “Where do I stop, and where do you begin?” This interchange posits a quest for radical belonging.

While distributed transnationally, locally (i.e., in-and-around-arena), Raptors basketball is an intimate, performative, “immersive brand experience” worked by the affective labour of about twenty-five key performers (dancers, DJs, athletes, drummers, and emcees), who, by rule, use hip hop culture to stimulate massive participation while demonstrating “disruption, strength, and pride,” according to brand management. Most famously, the efforts are led by the team’s global brand ambassador, the Canadian hip hop icon, Drake.

The political force of Raptors basketball is potentiated by the semiotic flexibility of myth as the team yokes their sonic and symbolic resonance to the idea of North, (i.e., “WE THE NORTH”): the longest-standing trope aimed at consolidating a pan-national Canadian identity. This careful curation is underwritten by a complex media partnership conservatively estimated to be worth over CAD 1 trillion.

Operationalizing “the underdog,” Maple Leaf Sports and Entertainment (owner and operator of the team, and subsidiary of the telecommunications and media conglomerates Rogers Communications and Bell Canada) together with OVO Sound (subsidiary of Universal Music by the French Vivendi), the Walt Disney Company and Hearst Corporation (via ESPN), lifestyle and apparel giants Nike and Adidas, and the full-service “Tangerine” (via Scotiabank) pitch an identic call, pulling on millions of people to participate.

Expounding the public intimacy engendered by the corporate soundscape, Bounce argues that alignment in groups that experience a visceral sense of oneness is a matter of “platformativity” (i.e., the performative case and a synthetic aesthetic imaginary; Zalis 2021); Raptors basketball is a transcultural middle-ground on which people relate—a meeting-place that checks popular forms of difference like race, class, gender, and ethnicity.

Drawing on ethnographic work with fans, performers, athletes, and management, this paper highlights the conditional place that nation and race occupy in Canada while examining the role that sonic encounters at sporting events play with respect to the construction and communication of (post)colonial identities. *Duly, Bounce* offers a preliminary theory of the platform to help explain how Raptors basketball is simultaneously an intentional stage for liberalist democratic multiculturalism, underserved youth, women's empowerment, and, paradoxically, the subjugation and containment of the non-white body.

Keywords

sound; experience; positionality; belonging; basketball



Público e acústica das salas de concerto: do passado ao presente e o acontecimento da pandemia de Covid-19

Luíza Beatriz A. M. Alvim

UFRJ (Brasil)

luizabeatriz@yahoo.com

Desde a metade do século XIX até a irrupção da pandemia de Covid-19, a atividade de ir a uma sala específica para assistir a um concerto de música dita “clássica” era, em grande parte, um ritual aurático (no sentido benjaminiano), em que se buscava a presença dos intérpretes - aspecto relevante mesmo após o surgimento de aparelhos de reprodução de som, possibilitando a escuta caseira -, e que era desfrutado em silêncio respeitoso. Para isso, muito contribuiu, desde o início do século XX, a construção de salas planejadas segundo leis da acústica e levando-se em conta parâmetros considerados ideais em termos de uma “boa escuta”. Entre esses parâmetros muito importantes temos a reverberação em salas, abordada pelas pesquisas de Wallace Sabine (THOMPSON, 2002; BERANEK, 2016; JASPER, 2020). Na Europa e nos Estados Unidos da América, a construção de salas modernas se intensificou nos últimos 30 anos, sendo aproveitado também o valor que elas agregavam para o “turismo de concertos” (uma porção do público que se desloca especificamente para assistir a um concerto em uma dessas salas modernas) nas respectivas cidades, para além do turismo comum (JASPER, 2020). No entanto, com a pandemia de Covid-19 e o fechamento ao público, algumas dessas salas viraram apenas locais de gravação, o que não garante uma “boa escuta”, já que esta depende em muito da conexão de Internet e de todo o aparato acústico na casa de cada espectador, além de se perder o elemento aurático da co-presença “em carne e osso” dos intérpretes no mesmo espaço. De todo modo, ao longo da história, ir a um local para se ouvir música “clássica” não significou sempre a atitude normalmente associada de escuta quase religiosa. Se incluirmos também a ópera e o modo de sua frequência em teatros desde o século XVII, a literatura nos mostra que ouvir a música executada era uma das partes menos importantes no modo de estar do público de tais eventos culturais (JOHNSON, 1995).

Fazemos, portanto, nesse trabalho, um pequeno histórico de mudanças nos modos de comportamento do público de música clássica em teatros, incluindo tanto a ópera quanto a música sinfônica, desde o século XVIII até os dias atuais, juntamente com as transformações nas concepções de acústica das salas (THOMPSON, 2002; BERANEK, 2016; JASPER, 2020). Levamos em conta a brusca interrupção nesse modo de operação pela pandemia de Covid-19, evocando também algumas tentativas de reaberturas de salas durante a pandemia no final de 2020 (fazemos menção aos casos da Philharmonie de Paris e da Sala São Paulo), novos fechamentos e desafios impostos a cantores, instrumentistas e ao público das salas. Interessa-nos refletir sobre o investimento (não só financeiro, mas em amplo sentido) feito para a obtenção de boas condições acústicas e a contraposição a isso no ambiente digital caseiro na maioria dos casos.

Palavras-chave

acústica; modos de escuta; sala de concerto; pandemia; COVID-19

The auditory awareness of ‘non places’: the case of sound art exhibitions in Greece

Vrakatseli Andromachi

University of Western Macedonia (Grécia)
andromachivr@gmail.com

This research investigates the relationship between the spatiality of sound art and the notion of Mark Augé’s ‘non-places’. The epistemological focus on the role of sound in social and cultural spaces, derived by the interdisciplinary field of sound studies, changed the concepts of interrelation and spatiality and highlighted issues on the way sound can form human experience. As far as the spatiality of sound art is concerned, the visitor of an exhibition is part of a community formed by the acoustic space of the artwork and shares the ability to listen to the sound artwork with other visitors.

On the other hand, the contemporary production of spaces associated with exchange, consumption and mobility leads to specific social relations that are characterized by individuality, detachment, similitude and absence of social bonds and common reference to identification and history. Anthropologist Mark Augé describes the above spaces as ‘non-places’ and provides a theoretical framework which analyses the spatial relations and practices that unfold there. The aim of these places, such as airports, is to ‘be passed through’ in order for people to achieve their goal.

This paper investigates the way spatiality of sound produces place. The focus is on the exhibition of sound artworks in spaces that are not designed to function as exhibition spaces but have a transitory character; for example the foyer of a theatre. In this context, the exhibition space is a ‘non-place’. The research is based on in-situ observation of exhibition visitors in Athens, Greece. The methodological framework is developed in accordance with the soundscape theory of Barry Truax, the aural architecture of Barry Blesser and Linda-Ruth Salter, the production of place of Yi-Fu Tuan, Michael Bull’s relation of sound and mobile media etc. The auditory awareness of Augé’s ‘non-places’ is examined in relation to the conception of spatiality in sound art exhibition.

Keywords

non-places; sound art; exhibition; auditory awareness; Greece

References

- Bull, M. (2004). Thinking about Sound, Proximity, and Distance in Western Experience: The Case of Odysseus’s Walkman. In V. Erlmann (Ed.), **Hearing Cultures**. Essays on Sound, Listening and Modernity (pp. 173-190). Oxford: Berg.
- Lipari, L. (2010). Listening, thinking, being. **Communication Theory**, 20, 348–362. doi:10.1111/j.1468-2885.2010.01366.x.
- Tuan, Y.F. (1977). **Space and place**: The perspective of experience. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Da escuta nômade à cartografia sonora no Paulista Aberta: uma abordagem técnica

Lucimara Rett

UFRJ (Brasil)
lucimara.rett@eco.ufrj.br

Filipe Cretton Souza

Unicamp (Brasil)
cretton@eco.ufrj.br

Relatamos o percurso metodológico de uma pesquisa de pós-doutorado que consistiu em uma série de derivas realizadas, em 2019, na Avenida Paulista, São Paulo, durante o Evento Paulista Aberta, quando o leito carroçável se transformava em palco para artistas de rua, sobretudo músicos. A investigação de inspiração etnográfica nos levou à epistemologia da pesquisa performativa (HASEMAN, 2015) e ao estudo da viabilidade do uso do áudio imersivo para aplicação na acustemologia (FELD, 2015) e na captação de paisagens sonoras (SCHAFER, 2001). Também nos pautaram como referência a escuta nômade de Santos (2004) e uma experiência realizada por Claudia Holanda e Roberto Bartholo (2017) na região portuária do Rio de Janeiro, denominada Sons do Porto. Detalhamos os afetos experimentados no campo e os procedimentos técnicos de captação de som estereofônico. Por fim, apresentamos o resultado final, com a compilação do material captado na plataforma Superviz (RETT; SOUZA; PEREIRA, 2020).

Palavras-chave

paisagens sonoras; acustemologia; escuta nômade; cartografia sonora; Paulista Aberta

Referências

FELD, Steven, "Acoustemology". In: NOVAK, David. SAKAKEENY, Matt (orgs.), **Keywords in Sound**. Duke University Press, 2015. Disponível em: <www.stevenfeld.net/s/2015-Acoustemology-k82p.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2021.

HASEMAN, B. Manifesto pela pesquisa performativa. In: **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. v.3, n.1, 205 p.

HOLANDA, C.; BARTHOLO, R. Sondando a cidade: memória, cartografia e caminhadas sonoras. In: **Z Cultural**. Ano XII, v.2, jul./dez. 2017. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/sondando-a-cidade-memoria-cartografias-e-caminhadas-sonoras/>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

SANTOS, F. C. **Por uma escuta nômade**: a música dos sons da rua. 2.ed. São Paulo: EDUC/ Fapesp, 2004.

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: UNESP, 2001.

RETT, Lucimara; SOUZA, Filipe Cretton; PEREIRA, Simone Luci. **Cartografia sonora na Paulista Aberta**. 2020. Disponível em: <<https://web.superviz.com/projects/f2843d6d-0228-4846-99d1-9641e4fbe198>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

Por que os músicos de rua tocam para os automóveis?

João Pedro Sanson

UFRJ (Brasil)

sansonjp10@gmail.com

Esta pesquisa, pretende analisar as performances realizadas por músicos de rua no sinal de trânsito. Será apresentada a relação mantida por estes profissionais: com a teoria e as estruturas gerais da música; com o ambiente do sinal de trânsito, composto pelos mais diversos atores sociais; e ainda com os outros trabalhadores do semáforo, com diferentes rotinas e protocolos de trabalho. Partindo de uma pesquisa etnográfica, somadas a entrevistas semiestruturadas, realizadas com artistas de rua e diferentes públicos presentes no espaço do sinal de trânsito durante as apresentações, pretende-se articular as discussões do campo da Música, Cultura, e Prática Etnográfica, atentando para a relação entre música e cultura, observada a partir da etnografia, e também para as contribuições da prática do performer urbano e dos outros atores que compõem o ambiente cultural de seu número, para o método etnográfico.

A pergunta geral apresentada no esquema visual faz referência ao título do trabalho de Anthony Seeger chamado: "Por que os índios Suyá cantam para suas irmãs?" (Seeger, 1977), pretendo refletir sobre performances de músicos de rua⁷ realizadas no semáforo, partindo das discussões debatidas no campo da Antropologia do Som, acustemologia (FELD, 2018) e etnomusicologia. Para compreender as "situações de performance" (OLIVEIRA PINTO, 2001) desses artistas, buscarei elementos que elucidem as paisagens e atores que as compõem. Depois irei observar a maneira como o som emitido se insere na "paisagem sonora" (Schafer, 1977) do ambiente, para então pensar algumas "estruturas por trás da performance" (Seeger, 1992), ou seja, os processos de significação e os modos de pensar e agir que orientam a atuação do performer e dos outros presentes.

Tenho participado de inúmeras apresentações de diversos artistas de rua desde o ano de 2014, e em 2018, passei a recolher materiais etnográficos das performances das quais participava como artista, tendo em vista que também sou artista de rua, ou como observador. Desse modo, o material no qual pretendo me basear contará com observações etnográficas e entrevistas semiestruturadas realizadas com artistas de rua e diferentes grupos presentes no espaço do sinal de trânsito.

Escolho o tema em questão por acreditar que a prática musical no semáforo não pode ser observada em sua complexidade somente por análises centradas no objeto sonoro, nem por sua simples definição enquanto aparato do sistema geral da cultura. Não existe uma tradição musical de estruturas rítmicas e melódicas caracterizadas enquanto "música de semáforo", se nos atentarmos somente as músicas tocadas teremos acesso não mais do que a uma "sopa de influências", que combina diferentes notas escalas e influências segundo questões que não estão relacionadas ao som da música, mas ao modo como ela afeta e é afetada pelas atividades daquele contexto. Do mesmo modo, o espaço do sinal de trânsito não sugere na nossa cultura nenhuma relação intrínseca

⁷ Termo usado para se referir não só a pessoas que tocam na rua, mas também em transportes públicos, praças e outros espaços públicos.

com prática musical, como seria o caso de um teatro ou uma concha acústica, e além disso, o artista não é solicitado e nem indispensável para a prática de esperar o trânsito em semáforos, o que faz a música penetrar nesse ambiente tem a ver com a maneira como o som que o performer emite se relaciona com ele e é recebido pelo público, fornecendo base para elaboração de ações e atribuição de significados sobre aquela atividade, mas também sobre si mesmos e o mundo ao seu redor.

Nesse sentido, a observação etnográfica de eventos musicais no semáforo parece escapar da dicotomia entre musicologia e antropologia que produz o chamado “dilema etnomusicológico” (Bastos, 1995), uma vez que tanto o objeto sonoro quanto sua operação e significação aparecem ligados de forma coalescente e se atualizam cada vez que o sinal fica vermelho. Isto nos permite uma compreensão mais profunda desta prática musical e de sua relação com outros sistemas, além de ser um campo fecundo para desenvolvimento de questões caras à antropologia do som e à prática etnográfica.

Acredito que a performance do músico de rua no semáforo envolve uma riquíssima gama de elementos materiais, sociais e culturais, e que podem ser um campo interessante para a Antropologia do Som, a Etnografia da Performance, e também para a História da Arte. A relação entre o performer e o público, que se dá no contexto de uma gramática local, ou seja, de modos específicos de se praticar o espaço, e que envolve as expectativas e experimentações subjetivas que os indivíduos têm daquele acontecimento, e os símbolos e significados públicos que organizam, que junto com as práticas dão um “lugar no mundo”, ou um “lugar dentro de si” às suas experiências.

Acredito que a Antropologia tem muito a contribuir no estranhamento e superação de diversos paradigmas socialmente enraizados que naturalizam ou dependem da marginalização dos artistas pobres e da ocupação de espaços públicos, assim como corroboram para uma ideia de arte popular, e para a população geral, como inferior aos tipos praticados pelas elites, restringindo à elas o privilégio de estudá-la e praticá-la

Do mesmo modo, acredito que a prática dos músicos de rua na sinaleira pode contribuir com a etnomusicologia. A atenção às estratégias utilizadas pelo artista para construir seu “campo”; os modos como ele contrasta constantemente a teoria que lhe informa e suas próprias concepções de mundo, reconstruindo-as segundo os elementos que aparecem na relação com o outro; e também a maneira de lidar com a provisoriedade das formas de compreender e classificar este outro, são algumas das contribuições possíveis. A troca horizontal de experiências entre etnógrafos e artistas de rua pode ser um campo fecundo para as duas áreas, é na possibilidade desta mútua contribuição que este trabalho aposta.

Referências

- FELD, Steven. 1989. **Sound and Sentiment**: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression, 2nd ed. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- _____. 2014. Pensando na gravação de paisagens sonoras. In: **Música e Cultura**, vol.9.
- _____. 2018. Uma acustemologia da floresta tropical. In: **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis (UFSC), V. 20. N. 1.
- SEEGGER, Anthony. 2008 (1992). Etnografia da música. **Cadernos de pesquisa**, v. 17.
- _____. 1977. Por que os índios Suyá cantam para suas irmãs?. In: Velho, G (org.) **Arte e Sociedade**: ensaios de sociologia da arte. Zahar editores, RJ
- SHAFFER, R. Murray 1997 (1977). Música, paisagem sonora e mudanças na percepção. In: **A afinação do mundo**. Editora Unesp, SP

Sociabilidade e comunicação dos pregões nos coletivos da Grande Vitória

Thauane Martins Lima Pedro Silva Marra

UFES (Brasil)

thauanemlima@outlook.com

UFES (Brasil)

pedromarra@gmail.com

Esta pesquisa busca investigar as formas de comunicação sonora dos ambulantes no transporte coletivo da Grande Vitória. Os ônibus são elementos importantes da mobilidade urbana e, por articularem diversas regiões da cidade e diferentes cidades de regiões metropolitanas, atraem milhares de habitantes diariamente, tornando-se um importante espaço de manifestações sociais, culturais e econômicas. Por meio de anúncios vocalizados ou musicais de serviços e produtos, trabalhadores precarizados buscam maneiras de sobreviver e estabelecem relações de sociabilidade com os passageiros, a partir das quais oferecem e vendem mercadorias. Por concentrarem suas atividades nos trajetos de maior fluxo durante o dia, os pregões tornam-se indicadores do fluxo de pessoas, informações e produtos na cidade. Permitem assim traçar um mapa dos pontos de maior embarque e desembarque de passageiros, da variação dos perfis socioeconômicos dos usuários do sistema público de transporte ao longo do dia, bem como das práticas culturais que constituem os espaços da cidade. O movimento do som, desta maneira, possibilita capturar aquilo que muitas vezes escapa à compressão de pesquisas urbanas devido a sua efemeridade: a mobilidade e transformação dos espaços, lugares e territórios citadinos. Esse trabalho analisa as características sonoras dos pregões, tais como entonação, acentuação, intensidade e musicalidade da fala cotidiana e da palavra como recursos expressivos acessados na criação de um ambiente comunicativo no espaço do ônibus, uma espécie de mercado público móvel, que favorece a sociabilidade entre passageiros e entre esses e os ambulantes. Por meio desse lugar afetivo e social produzido, os ambulantes empregam seu carisma para convencer os passageiros a aderir a suas mercadorias.

Palavras-chave

pregões; comunicação; ambulantes; sociabilidade

Referências

ALCÂNTARA JR, José. **Sociabilidades em ônibus urbano**. São Luís (2010).

ASSANO, Christiane Reis Dias Villela. Pregões: trajetos 'da boca ao ouvido'. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade de Brasília**, v. 6, n. 1, p. 39-62, 2012.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular**: os sons que vêm das ruas. São Paulo: Edições Tinhorão, 1976.

A Aldeia de Barueri

Rose de Melo Rocha

ESPM (Brasil)
rlmrocha@uol.com.br

Giulia Maria de A. Braggion

ESPM (Brasil)
giuliamabraggion@gmail.com

Temos por objetivo neste trabalho relacionar a espacialidade da Batalha da Aldeia e a sonoridade do Trap. A Batalha da Aldeia, que acontece na Praça dos Estudantes em Barueri - município da grande São Paulo, faz referência ao bairro da Aldeia, parte do centro da cidade desde a ratificação do rio Tietê na década de 70. O termo "aldeia", entretanto, carrega a história de luta e libertação indígena local. 400 anos depois, a cidade abriga, através da BDA, o berço do Trap no Brasil. A luta e a libertação políticas são parte importante da sonoridade do Trap e a BDA é palco e impulso de novos talentos do gênero musical. Trazemos à discussão autores da cena musical como Ali (2018), Kaluža (2018) e Pulpillo (2019) e autores que analisam as relações entre produção cultural, consumo e diásporas como Appadurai (2005), Canclini (1995) e Martín-barbero (2009). Para analisar as culturas juvenis dialogamos com Reguillo (2003), Feixa (2018) e Scherer-warren (1987). Como parte de nosso protocolo multi metodológico de análise da Batalha da Aldeia, relacionando musicalidade, audiovisualidades e sonoridades, nos utilizaremos de recursos de base netnográfica, elementos da análise da imagem e perspectivas da antropologia audiovisual.

Palavras-chave

trap; Batalha da Aldeia; culturas juvenis

Of the under pass: sonic materialities, affective tonalities, and the infrastructurality of gathering

Hubert Gendron-Blais

McGill University (Canada)
hubert.gendron-blais@mail.mcgill.ca

Joel Elliot Mason

Concordia University (Canada)
joellelliotmason@gmail.com

Montreal, March 28 2015. A moving protest – a procession, related to the Spring 2015 strike movement against austerity and extractivist economy in Quebec, takes people and other species under the Berri overpass, into a moment of co-creation. This well known infrastructural passage in Montreal brings the crowd through a material occasion for speculative sonic power : the large concrete walls of the under(over)pass amplify the clamours, the traces, adding to the procession an incitation of a sonic intensity, a vibratory force that will be felt a long time after the march. Is it felt as in material imprint, felt as in suggestions of habit for future occasions? What is feeling? We propose to unfold this singular event in our presentation through four different performatively partial perspectives: 1) the contribution of sound bodies and ambiances to the occasion (and their political impacts); 2) the contribution of non-human agents to the affective tonalities shared in common, before any predefinition of tonality; 3) the apprehension of the under(over)pass as an instrument that contributes to the “infrastructurality” of the gathering in question, re-hearing what is, in fact, gathering; 4) the transfiguration of the event through a research-creation process, an art practice in music with inter-species relation, the open infrastructurality of the instrument (of the guitar, of the underpass, of the gathering), etc. These different angles will intertwine and trouble each other following the format of an open discussion between two research-creators sharing a common trajectory as philosophers, musicians and activists. In summary, we propose an experimental presentation aiming to understand what is being built by the sonic thinking itself in the entanglement of a moment of material resistance (both for that moment, but also for what gestures toward structural insight), how sound and music can contribute to the affective communities (understood as the common becoming of multiple bodies - living or not, human or not - taken in an intensive field of affective resonance) being formed in real time, and how the formal-esqueness of sound’s immanent infrastructurality can orient the experimentation of new ways to gather, de-gather, and rebound the very affective tonalities that “gather us”.

Keywords

sonic materiality; ambiance; affective tonality; infrastructurality; political gatherings

References

- Stanyek, Jason, and Piekut, Benjamin. Deadness: Technologies of the Intermundane. In: **The Drama Review**, v. 54, no. 1 (Spring 2010): 14–38.
- Manning, Erin. **Always More Than One**: Individuation’s Dance. Duke University Press, Durham (2013).
- Harney, Stefano & Moten, Fred. **All Incomplete**. Minor Compositions, New York (2021).

Sonoridades y fronteras en el fandango fronterizo

Karla Ballesteros

Universidad Autónoma
Metropolitana-Iztapalapa (México)
karlabago@gmail.com

Amanda Patricia Castañeda

Universidad Iberoamericana
(México)
amanda.castaneda@ibero.mx

Entre Tijuana y San Diego hay un muro que una vez al año es franqueado por la música, se trata del fandango fronterizo, que se realiza desde 2008. Consiste en una reunión en la que el Son Jarocho, música tradicional del estado de Veracruz, se toma ambos lados de la frontera. Del lado de los Estados Unidos se realiza en el Friendship Park de San Diego y del lado de México en el Faro de Playas de Tijuana, justamente donde se junta el muro con el mar. Este acto simbólico es una muestra de comunidad, pese a la visible separación. Se trata de una fiesta que incorpora una seria declaración política contra las fronteras a través del son jarocho, una potente tradición musical que entrelaza el sonido de cuerdas, el baile zapateado y el versado de décimas. Letra, música y baile se conjugan en esta celebración que sobrepasa fronteras históricas y geográficas, pues tiene una larga tradición y transformación en la que están relacionados los ritmos africanos, los versos flamencos, el mestizaje y un cúmulo de elementos culturales que permean esta tradición y que es representativa de la región de la costa del Golfo de México. El fandango fronterizo se ha convertido entonces en un espacio donde quienes acuden de un lado y el otro de la frontera comparten sus historias de migración y desplazamiento a través de la música; se trata de cuerpos migrantes, tradiciones migrantes y lenguas migrantes que franquean los límites, pues llegan a la frontera no solo personas de San Diego y Tijuana sino de otros estados y ciudades de México y Estados Unidos y el mundo. En el contexto de la pandemia; sin embargo, el fandango ha debido pasar por una transformación, y otra nueva frontera, que tampoco ha podido detener la música y la solidaridad. Durante el 2021 el fandango se llevó a cabo de manera virtual a través de Facebook Live. En este contexto, esta ponencia propone un análisis de la historia del Fandango Fronterizo a partir de los conceptos de frontera y paisaje sonoro.

Palabras clave

fandango fronterizo; son jarocho; sonoridades; frontera y paisaje sonoro

Referencias

Abramowski, Ana y Canevaro, Santiago. "Introducción" en **Pensar los afectos**. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades. Buenos Aires: Ediciones Universidad Nacional General Sarmiento, 2017.

Domínguez Ruiz, Magdalena, Ana Lída. "El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro". **Alteridades**, vol. 25. N° 50. México julio/diciembre 2015. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172015000200008

"**El Fandango fronterizo 2019**, música, poesía, tradición y alegría que desafían fronteras. Entrevista con Jorge Francisco Castillo, coordinador del Fandango Fronterizo", 2019. <https://www.imer.mx/rmi/el-fandango-fronterizo-2019-musica-poesia-tradicion-y-alegria-que-desafian-las-fronteras/>

Brown, Patricia Leigh. "La música borra por una tarde la frontera entre México y Estados Unidos. **The New York Times.es**. 1 de junio de 2016. <https://www.nytimes.com/es/2016/06/01/la-musica-mexicana-borra-por-una-tarde-la-frontera-entre-tijuana-y-san-diego/>

Aguilera, Miguel Olmos. "Las imágenes y los sonidos del paisaje fronterizo". **Ichan Tecolotl**. Ciesas. <https://ichan.ciesas.edu.mx/las-imagenes-y-los-sonidos-del-paisaje-fronterizo/>

Quando o som aglomera: reflexões sobre o silêncio no Quilombo Urbano Liberdade (MA) em 2020

Luiza Fernandes Coelho

Unicamp (Brasil)
luizafc00@gmail.com

Talyene Cruz Melônio

UniRio (Brasil)
melonio@edu.unirio.br

Nesta comunicação analisamos como a dinâmica sonora do Quilombo Urbano Liberdade — localizado na capital maranhense São Luís, com cerca de 150 mil pessoas⁸ — alterou-se durante a pandemia do COVID-19; como isto moldou a localidade durante o ano de 2020; e como esta mudança afetou a vida de seus moradores, demonstrando que sonoridades musicais são essenciais para a vida plena de seus moradores, pois significam o encontro e a vida em coletividade, marcas visíveis desta comunidade. Partimos de reflexões trazidas por Steven Feld, especialmente no que concerne à reflexão sobre o campo da acoustemologia, que toma o som e o ato de soar como ‘“situacionais” (HARAWAY, 1988), entre “sujeitos relacionados” (BIRD-DAVID, 1999); ela explora o espaço “mútuo” (BUBER, 1923) e “ecológico” (BATESON, 1972) do saber sônico como “polifônico”, “dialógico” e “infinalizável” (BAKHTIN, 1981; 1984)’. É interessante utilizar reflexões deste campo pois o tipo de saber da acoustemologia se dá no e através do som e do soar, sendo sempre “experencial, contextual, falível, mutável, contingente, emergente, oportuno, subjetivo, construído, seletivo”, dando ênfase ao saber relacional do que aos argumentos mais especificamente filosóficos sobre a escuta e o caráter existencial do som. (FELD et al, 198:2020).

O Quilombo Urbano Liberdade possui grande diversidade de manifestações em diferentes segmentos da música, cultura e religião. A variedade é tanta que podemos definir um calendário cultural de festividades, comemorações, promessas e rituais que vão de janeiro a dezembro. Esses eventos acontecem cotidianamente nas ruas, ao ar livre, em contato com a comunidade. Além das manifestações, os moradores do bairro possuem o hábito de reunir família, amigos e vizinhos em suas residências, ouvir música, beber e comer, é parte do cotidiano.

Podemos analisar o efeito da pandemia no bairro da Liberdade por sua diversidade sonora: onde comumente encontramos festas do divino acontecendo pelas ruas, grupos de bumba-meu-boi se apresentando na porta de moradores, festas de reggae em ruas fechadas por paredões e lotadas, tambor de crioula na frente de altares públicos dentro da comunidade, agora encontramos altares fechados, grupos de bumba-meu-boi parados produzindo online de dentro do seu barracão a portas fechadas, caixas do divino encostadas, radiolas de reggae desligadas e cobertas. A pandemia fez a realidade sonora e musical do bairro se transformar.

Durante os meses mais festivos no bairro tivemos ausência do som, ausência da festa. O contexto trazido pelo COVID-19 fez com que tivéssemos que nos adaptar a uma realidade de poucos encontros presenciais, calor humano e aglomerações mínimas. Num contexto em que o soar contextual significa silêncio em uma comunidade sonora, em que tocar tambores, cantar, colocar

⁸ Estimativa feita pelas organizações sociais do território, como CISAF, Centro de Integração Sociocultural Aprendiz do Futuro.



indumentárias e brincar na rua tornou-se perigoso, percebemos que a ausência sonora impactou diretamente na existência dos envolvidos nestas manifestações culturais. Conhecemos diversas pessoas que apresentaram problemas psicológicos graves durante esse momento de silêncio, de ausência de atividades culturais. Essa percepção nos faz acreditar que o movimento cultural vai muito além da dança, da música e da comemoração, sendo os sons e movimentos trazidos por essas manifestações parte vital da existência sadia da comunidade.

Palavras-chave

quilombo urbano; pandemia; silêncio; acustemologia; cultura popular

Imersões do projeto de extensão Música Terena - canto e vivência: algumas percepções entre ambientação

Marcos Machado Chaves

UFGD / UnB (Brasil)
marcoschaves@ufgd.edu.br

As alunas e os alunos da área das Artes da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), no estado de Mato Grosso do Sul, possuem poucos imaginários – ou poucas referências – a respeito do canto indígena, das músicas indígenas e suas influências/reverberações no cenário local e nacional. Tal quadro pode ser um paradoxo que, dependendo do contexto, fomenta estereótipos. Conteúdos de Música e Cena, e outras disciplinas da referida instituição, procuram abordar questões políticas ao problematizar “música tradicional” e “música não tradicional”, bem como adentrar campos que discutam paisagem sonora, ambientação espacial e sonoplastia; contudo, projetos de extensão que dialogam tanto com a Faculdade Intercultural Indígena (FAIND) como diretamente com as terras e/ou culturas indígenas são vias de apoio para que a comunidade acadêmica possa ampliar interlocuções a respeito de culturas e diversidades. O projeto de extensão Música Terena – Canto e Vivência (2019), em parceria com o Coletivo Veraju e com o Casulo – Espaço de Cultura e Arte, da cidade de Dourados/MS, proporcionou encontros nas terras indígenas de Nioaque/MS e Miranda/MS, para seguir estudos musicais – do coletivo artístico – iniciados nas etnias Guarani e Kaiowá em 2015, no intuito de conhecer/perceber sonoridades da etnia Terena. Para a pesquisa, o projeto coordenado pela docente Júnia Cristina Pereira pontuou em sua proposta a orientação da professora de História Indígena da UFGD Graciela Chamorro, da cantora do grupo Mawaca/SP e pesquisadora de música indígena Magda Pucci, do professor de Música e Cena da UFGD Marcos Chaves, e de mestres indígenas da cultura Terena como a família Valério em Dourados/MS e Daniele Lorenço Gonçalves em Nioaque/MS. No desenvolvimento, a docente Meran Vargens da Universidade Federal da Bahia ingressou em substituição à professora Magda e contribuiu com oficina de Voz e Criação. As imersões seguem reverberando nas pessoas que participaram do projeto, e podem apontar distintos atravessamentos ao pensar som e música nas disciplinas musicais e vocais do curso de Artes Cênicas da UFGD, como a relação com os conceitos de ambientação e/ou paisagem sonora nas performances musicais apresentadas pelo projeto. Estudar músicas indígenas é fator que tem potencial de deslocar as alunas e os alunos da área das Artes, sobretudo a quem estuda música e tem dificuldades em se desconectar de estudos e teorias de tradição europeia – ao perceber que fazer arte também é posicionar-se e que existem questões políticas intrínsecas. A presente comunicação aborda relações vividas no desenvolvimento da extensão, em conversação com as Artes da Cena, com discussões no campo da descolonização da escuta, perpassando a questão racial e social, e observando inquietações de (des)padronização na música.

Palavras-chave

sonoridades; imaginários sociodiscursivos; música indígena

Referências

CHAMORRO, Graciela; COMBÈS, Isabelle. **Povos indígenas em Mato Grosso do Sul**: história, cultura e transformações sociais. Organizadoras: Graciela Chamorro e Isabelle Combès. Dourados, MS: Editora UFGD, 2018.

CHAVES, Marcos. **De trilhas sonoras teatrais a preparações musicais para artistas da cena**. Rio de Janeiro: Editora Synergia, 2020.

DENNING, Michael. **Noise uprising**: the audiopolitics of a world musical. Brooklyn, NY: Verso, 2015.

FERREIRA, Ermelinda. Ambientação Espacial e Paisagem Sonora: paralelos entre as teorias de Osman Lins e R. Murray Schafer. In: **Anais Digitais do XI Congresso Internacional da ABRALIC** – Tessituras, Interações, Convergências. Instituição: Universidade do Estado de São Paulo – USP, 13 a 17 de julho, 2008.

SILVA, Rosa Aparecida do Couto. **Itamar Assumpção e a encruzilhada urbana**: negritude e experimentalismo na vanguarda paulista. 2020. 287 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Franca, SP, 2020.

Territorialidades Sonoras no Campus de Goiabeiras da UFES

Constantino Gabriel Buteri Neto

UFES (Brasil)
cgbuteri@gmail.com

A presente pesquisa trata sobre as sonoridades das festas produzidas por universitários dentro do Campus de Goiabeiras, um entre os cinco campi que compõem a Universidade Federal do Espírito Santo, explorando o papel da música, executada ao vivo ou por meios digitais ou eletromecânicos, na reconfiguração de um espaço formal, institucionalmente constituído, em outro, mais efêmero, de existência no campo dos afetos e significados simbólicos. A partir da observação de dois dias de festa, realizadas em março de 2020, aliada a gravações de som em campo e entrevistas à participantes, buscamos proporcionar uma descrição detalhada destas práticas e suas relações com os espaços públicos urbanos, percebendo como estas se caracterizam pela atuação em rede de seus membros na apropriação criativa do espaço institucional, transformando-o em um espaço de sociabilidade que aproxima estudantes, professores, funcionários e público externo.

A UFES, criada pelo governador Jones do Santos Neves em 1954, mantida e administrada pelo governo do Estado, teve sua federalização, por volta de 1967, intimamente relacionada ao Plano Atcon, um projeto internacional de Universidade a ser aplicado na América Latina. Estudos do campo da arquitetura apontam que a UFES foi a única a receber uma consultoria específica de Rudolph Atcon, sendo, posteriormente, considerada por ele como um dos modelos físicos de suas ideias." (INHAN et al, 2016)

Determinados espaços do campus ganham um significado particular em Vitória, no período de 2001 a 2020, sincronizadas com uma cena musical underground oscilante, que entre êxitos e fracassos tem dificuldade de alcançar e sustentar reconhecimento.

Esta efervescência musical local encontra no campus universitário seu espaço de expressão, fonte de recursos e informação, desde banheiros, bebedouros, eletricidade, abrigo da chuva, murais, emissora de rádio, cinema e um público frequentador aberto a novidades, criando conexões entre a UFES e Vitória disparadas por circuitos artísticos e culturais.

Palavras-chave

festas universitárias; campus universitário; apropriação do espaço; sonoridades

Referências

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2008.

ESTANQUE, Elísio. Juventude, boemia e movimentos sociais: cultura e lutas estudantis na Universidade de Coimbra. **Política e Sociedade**, v. 9. n. 16. p. 257 – 290 Abril 2010.

INHAN, Gabriella; MIRANDA, Clara; KLAUS, Chaves A.I. Rudolph Atcon e o planejamento do Campus da Universidade Federal do Espírito Santo. **Oculum ens**. Campinas. 13(2). 237-254 Julho-Dezembro 2016

DAUGHTRY, J. Martin. **Listen to the war**: Sound, music, trauma and survival in wartime Iraq. New York: Oxford University, 2015.

DENORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

SCHAFER, Raymond Murray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: UNESP, 2001.

Músicos de rua, seus conflitos sonoros numa nova dinâmica social na cidade turística de Lisboa em tempos de COVID-19

António Cláudio do Nascimento Silva

Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
a2019106725@campus.fcsh.unl.pt

Universidade de Lisboa (Portugal)
daniel.paiva@campus.ul.pt

O presente resumo pretende trazer uma reflexão a respeito da influência do turismo na paisagem sonora urbana e na vida dos músicos de rua, bem como perceber, como a presença destes músicos se tornou motivo para inúmeros conflitos sonoros antes e durante o período de pandemia da SARS-CoV-2 (COVID-19) em Lisboa - PT. Vale a pena chamar a atenção que esta investigação nasce da inquietação de um músico que participou, conheceu, e conviveu com alguns dos agentes que estarão envolvidos neste trabalho. O lugar do fazer musical nesta investigação se dará na rua, que se configura como um palco que influencia e sofre influências do meio social. Um palco onde a música e o som são sociabilizados e a escuta é, ou não, voluntária. A base teórica ancora-se numa bibliografia que aborda questões sobre a geografia da música e do som, a música na sociedade, e a visão da etnomusicologia sobre esses fenômenos socioculturais.

Nesta comunicação, pretendo discutir como a música e o som são motivos causadores de conflitos no contexto urbano, e como esse fenômeno vem atravessando as experiências contemporâneas de Lisboa. Este tema faz parte de uma investigação de mestrado intitulada "Músico de rua: Cosmopolitismo, Conflito, e urbanidade numa nova dinâmica social e musical na cidade turística de Lisboa em tempo de pandemia do SARS-CoV-2 (COVID-19)", desenvolvida no âmbito do projeto "Sondando Lisboa enquanto cidade turística" (PTDC/ART-PER/32417/2017).

Este trabalho terá como abordagem três caminhos, que visam compreender como a cidade, a música e o som se relacionam e como vêm gerando os diversos conflitos. O primeiro ponto é perceber como a cidade vem se transformando através da influência do turismo e sua promoção. Aqui, buscarei mostrar as transformações dos espaços urbanos em Lisboa onde a música é um recurso cultural ligado à forma como os lugares são percebidos e como são promovidos. O segundo ponto é como a música e o som vem causando conflitos na cidade, por influência do turismo, dos restaurantes, dos bares e dos artistas de rua. Sem negar a importância de outras perspectivas, mas buscando estender a reflexão sobre as práticas musicais cotidianas, nos quais a experiência musical pode ser objeto causador de conflitos e disputa nos espaços urbanos. Como conclusão, será abordado qual o papel da etnomusicologia para investigar e analisar esses fenômenos socioculturais na cidade de Lisboa.

Palavras-chave

música de rua; turismo; espaço urbano; conflitos urbanos; etnomusicologia

Referências

Connell, J.; Gibson, C. (2003). **Sound tracks: popular music, identity and place**. London and New York: Routledge, p. 221-251.

Krims, A. (2007). **Music and Urban Geography**. New York and London. Routledge.

Sánchez, I. (2017). Mapping out the sounds of urban transformation: the renewal of Lisbon's Mouraria quarter. **Toward an Anthropology of ambient sound**, New York and London: Routledge, pp. 153-168. <https://www.routledge.com/Toward-an-Anthropology-of-Ambient-Sound/Guillebaud/p/book/9781138801271>

Paiva, D. (2018). Sonic geographies: Themes, concepts, and deaf spots. **Geography Compass**, 12(7), e12375. doi: 10.1111/gec3.12375.

Más allá del ruido

Luisa Fernanda Toro González

Universidad de Antioquia (Colômbia) / FLACSO (Ecuador)
luisaf.toro1227@gmail.com

Esta ponencia se enmarca en la tesis de maestría: El ruido como dispositivo de control territorial en Altavista-Medellín, 2016-2021.

Los estudios sobre ruido para los entornos urbanos empiezan a tomar fuerza en el año de 1970 con el surgimiento de normativas desde la Organización Mundial de la Salud-OMS definiendo el ruido como cualquier sonido indeseable, que afecta la salud y la tranquilidad.

Medellín, al igual que las demás ciudades colombianas, adoptan la Resolución 0627 del 2006 la cual estipula la norma nacional de emisión de ruido y ruido ambiental bajo los parámetros de la normativa internacional, teniendo en cuenta variables como la localización espacial, horarios, fuentes sonoras y periodos de exposición sonora zonal.

A partir del año 2010, el ruido como agente contaminante, bajo el fetiche institucional de controlar lo incontrolable desde el papel, se genera una división normativa para su gestión, pasando a considerarse como un comportamiento contrario a la convivencia regulado por la secretaría de seguridad y convivencia ciudadana, focalizando la metodología en mediciones de exterior y la implementación de comparendos y medidas sancionatorias a los ruidosos.

Lo anterior deja fuera propuestas metodológicas de tipo integral que considere ejercicios de tipo cualitativo - sensorial a la hora de comprender la dinámica sono-espacial, símbolos y significados que componen al ruido más allá de su potencia sonora.

Contraria a la apertura comprensivista del fenómeno sonoro, se han instalado en el corregimiento de Altavista, mecanismos que van desde el cierre de establecimientos y pago de multas hasta el aumento del pie de fuerza en sus barrios, conllevando a la militarización de la vida, al control territorial del espacio y la movilidad. Aquí, el fenómeno sonoro, se constituye en la excusa para la implementación de medidas arbitrarias securonormativas que pasan por el desconocimiento del otro, de sus mundos, identidades, territorialidades que detonan en sentidos múltiples de apropiación.

Este trabajo, se plantea una ruta sensorial del ruido, con el fin de comprender los mensajes y dinámicas que éste fenómeno socioespacial configura en territorios sonoros compartidos, creando así comunidades acústicas heterogéneas, cuyas prácticas yuxtapuestas o tangenciales, potencian el valor del lugar como nicho de la transformación social y cultural de la sociedad. En ese microescenario, el ruido, es maleable y cambiante, opera desde la subjetividad, dejando inoperante una definición generalista y descontextualizada, invitando a su vez, a situar su gestión desde y con quienes usan el espacio. El ruido nos habla de lo silenciado y lo expulsado, de lo abyecto, pero también de lo acogido, cercano, normado y adaptado, produce y reproduce a su paso, sentidos de lugar, afectos, encuentros y desencuentros de vital importancia a la hora de leer el territorio. Esta es una invitación de viaje más allá del ruido para volvernos a escuchar.

Referencias

Domínguez, Ana. 2016. "Vivir Juntos, Vivir Con Otros: Proximidad Sonora y Conflicto Social." **Revista Letra, Imagen, Sonido**. VIII (15): 129–46.

Labelle, Brandon. 2010. **Acoustic Territories**: Sound Culture and Everyday Life.

Peña, Luis. 2008. "Reflexiones Sobre Las Concepciones de Conflicto En La Geografía Humana." **Cuadernos de Geografía**: Revista Colombiana de Geografía, no. 17: 89–115.



Gentrificação acústica e políticas urbanas: micropolíticas do comum sonoro

Matías G. Rodríguez-Mouriño

Universidade de Santiago de Compostela (Espanha)
m.rodriguezmourinho@gmail.com

As paisagens sonoras das urbes contemporâneas têm mudado de forma radical durante a pandemia. Como acontece com o último gole do café, ao qual a xícara quase esvaziada aporta a amargura das impurezas finais anteriormente diluídas, o estrondoso silêncio do Antropoceno está a revelar inúmeras tensões sob a superfície.

A da paisagem sonora é uma questão interdisciplinar a reunir o planejamento urbano (o normativo), as artes da sonoridade no plano estendido (o criativo), e a imbricação entre geofonia, biofonia e antropofonia, o relacionamento entre as diferentes espécies que povoamos o território e as questões ambientais. Daí que toda paisagem sonora seja situacional, transgênica (no sentido em que Álvaro Domingues falou de “paisagens transgênicas”) e um patrimônio do comum.

Para além dos mais tradicionais regulamentos contra o “ruído”, a aparição de novas e mais restritivas normas, principalmente a nível local, visa objetivos mais ambiciosos no que tem a ver com o ordenamento do espaço sonoro, por sua vez uma parte cada vez mais importante das políticas urbanas.

Durante a pandemia (e com esta, de fato, como desculpa), uma miríade de regulamentos...

- tentou despejar os músicos de rua dos espaços públicos;
- aumentou as políticas de design e arquitetura hostil baseadas no som: armas sônicas e ultrassônicas para o despejo de populações vulneráveis, repressão de manifestantes e/ou instrumento de tortura;
- continuou o processo de investimento seletivo em políticas públicas contra a contaminação acústica, protegendo umas zonas contra os ruídos (instalando, p.ex., barreiras acústicas nas vias urbanas) e negligenciando intencionalmente outras, provocando fenômenos de gentrificação acústica.

A fim de reivindicar as paisagens sonoras como mais um pedaço da nossa vida em comum, como o timbre particular e único desse lugar onde vivemos, havemos de analisar e compreender a dimensão destas políticas; só então poderemos começar a nos defender.

Palavras-chave

gentrificação acústica; políticas urbanas; paisagem sonora; micropolítica; commons

Referências

- Kanngieser, A. (2020). Policing borders through sound: From LRADs to speech analysis. In D. Cowen, A. Mitchell, E. Paradis, & B. Story. (Eds.), **Digital Lives in the Global City: Contesting Infrastructures** (pp. 102-107). UBC Press.
- Feiereisen, F., & Sassin, E. (2021). Sounding Out the Symptoms of Gentrification in Berlin. **Resonance**, 2(1), 27–51. <https://doi.org/10.1525/res.2021.2.1.27>
- Guattari, F. (1992). Pratiques écosophiques et restauration de la Cité subjective. **Chimères**. Revue des schizoanalyses, 17, 95-115.

Abordagem ecológica e incorporada da escuta musical: uma relação entre sons, organismos e ambientes

Gilberto Assis Rosa

Unicamp (Brasil)
gilassisrosa@gmail.com

Jônatas Manzolli

Unicamp (Brasil)
jotamanzo@gmail.com

A audição de uma mesma música, em diferentes ambientes, possibilita tipos distintos de experiências perceptivas. Por exemplo, uma performance, envolvendo o Canto Gregoriano, soaria completamente diferente se realizada em uma catedral ou ao ar livre. Ao contrário da situação ao ar livre, a configuração arquitetônica de uma catedral cria um isolamento com o mundo externo ao mesmo tempo em que suas respostas acústicas se fundem ao canto produzido em seu interior, potencializando-o, contribuindo para uma atmosfera de introspecção e de contemplação da música e do ambiente.

Diante da inexorável presença do ambiente, como mediador no processo de escuta (BLESSER; SALTER, 2007), surgem duas alternativas para o ouvinte: numa, ele imagina que filtra todas as interferências em favor de uma escuta absoluta, noutra, assume o ambiente como um elemento incorporado ao processo de escuta. A primeira pressupõe a escuta como resultado de processos neurais dissociados do corpo, algo próximo ao modelo cognitivista clássico: percepção (entrada) – cognição (processamento) – ação (saída) (MAES; LEMAN et al., 2014, p. 1), a segunda pressupõe um processo que envolve a relação recíproca entre um ouvinte com capacidades sensorio-motoras e o ambiente (GIBSON, 1986).

O objetivo deste trabalho é demonstrar que o processo de escuta musical, observado à luz da percepção ecológica (GIBSON, 1986) e da cognição incorporada (VARELLA, 2000; LAKOFF; JOHNSON, 1999), pode subverter a tríade informacional percepção-cognição-ação ao considerar, no processo de escuta, o uso de outros sentidos, além da audição, e a interação do ouvinte com o ambiente. Dessas considerações delineou-se a seguinte questão: de que maneira as relações sensorio-motoras e interações com o ambiente influenciam processos perceptivos e impactam a escuta musical?

Para dar respostas a essa questão, lançamos mão da noção de nicho ecológico (GIBSON, 1986; ROSA; MANZOLLI, 2020) para propormos que a escuta musical seja observada como parte de uma experiência multissensorial e incorporada que envolve a interação entre sons, organismos e ambientes (VARELA, 2000; LAKOFF; JOHNSON, 1999).

Durante uma apresentação musical, ouvimos as respostas acústicas do ambiente, sentimos sua temperatura e odores, observamos o entorno e o comportamento dos músicos, aplaudimos, marcamos o tempo com movimentos corporais etc. (MAES; LEMAN et al. 2014, p. 4; MINORS; CHALMERS et al., 2012). Trata-se, portanto, de uma experiência perceptiva que requer o uso não apenas da audição, mas da conjunção de sentidos e respostas motoras de um ouvinte em interação com o espaço de performance ou, nos termos de Gibson (1986, p. 128), em interação com o seu nicho ecológico. Assim, do ponto de vista ecológico e incorporado, o fluxo informacional deixa de ser unidirecional e a tríade percepção-cognição-ação pode assumir novas configurações. (JANATA; PARSONS, 2013, p. 310; MAES et al., 2014, p. 5).

Em suma, nossa proposta de junção da noção de nicho ecológico com a cognição incorporada, como possibilidade de abordagem da escuta musical, possibilita que esta seja entendida para além dos processos neurais dissociados do corpo e permite que o ouvinte, em lugar de um indivíduo munido apenas de um aparelho auditivo e um cérebro, passe a ser visto como indivíduo com múltiplas capacidades sensoriais e motoras em interação com seu nicho ecológico.

Palavras-chave

escuta musical; percepção ecológica; cognição incorporada; nicho ecológico; ambiente

Referências

BLESSER, Barry; SALTER, Linda-Ruth. **Spaces speak, are you listening?** experiencing aural architecture. Massachusetts Institute of technology, 2007.

CALVERT, A. Gemma. Crossmodal processing in the human brain: insights from functional neuroimaging studies. **Cerebral Cortex**, v. 12, n. 11, p. 1110-123, dez. 2001. Disponível em: <https://researchgate.net/publication/11644616_Crossmodal_Processing_in_the_Human_Brain_Insights_from_Functional_Neuroimaging_Studies>

GIBSON, James J. **The ecological approach to visual perception**. 2. ed. N.Y.: Taylor and Francis Group, 1986.

JANATA, Petr; PARSONS, M. Lawrence. Neural Mechanisms of Music, Singing, and Dancing. In: ARBIB, A. Michael (ed.) **Language, music, and the brain: a mysterious relationship**. MA: The MIT Press, 2013. p. 307-55.

LAKOFF, George.; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to western thought**. N.Y.: Basic Books, 1999.

MAES, Pieter-Jan; LEMAN, Marc; WANDERLEY, Marcelo; PALMER, Caroline. Action-based effects on music perception. **Frontiers in Psychology**, v. 4, 2014.

MINORS, Anne; CHALMERS, Alan; HARVEY, Carlo. Multimodal perception in concert halls. **Spring Conference of Computer Graphics**, 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/281441082_Multimodal_Perception_in_Concert_Halls>.

ROSA, Gilberto A.; MANZOLLI, Jônatas. Abordagem ecológica na dinâmica dos processos colaborativos de produção musical. In: BERTISSOLO, G. NOGUEIRA, M. (orgs.) **Encontros de cognição musical: processos criativos**. Curitiba: ABCM, 2020. p. 131-140.

VARELA, Francisco. **El fenómeno de la vida: cuatro pautas para el futuro de las ciencias cognitivas**. Santiago, 2000. Disponível em: <https://www.academia.edu/3173638/El_fen%C3%B3meno_de_la_Vida>

Sonário do sertão – imaginário do invisível

Camila Machado Garcia de Lima

UnB (Brasil)
alimacamil@gmail.com

Este resumo pretende apresentar o Sonário do Sertão, pesquisa sonora e também formação de acervo que combina memória, patrimônio imaterial com tecnologias de registro e gravação, e relacionar a produção de sons com o encontro do invisível. A palavra “Sonário” é um neologismo que abarca as palavras imaginário, inventário e cenário. Há numa troca de sua raiz de “imagin” para “son” e uma primeira leitura tensiona a mudança de perspectiva para instigar o quanto a percepção de sons faz parte do imaginário. A segunda se aproxima à noção de inventário e reflete sobre a formação do acervo que compõe o patrimônio imaterial quando nos debruçarmos pelos sons do sertão. E a terceira leitura, a de som como cenário, vincula a sonoridade ao espaço. Essa noção da sonoridade particular de cada território permeia as reflexões da pesquisa, também influenciada por Steven Feld e Murray Schafer. Essa paisagem sonora também é chamada de “sonosfera”, por Sloterdijk, que sugere que comunidades são ligadas pelo sonoro (comunidades sonosféricas).

A metodologia da razão poética de Gustavo Castro auxilia a decifrar, ou perceber, o universo sonoro do sertão, não descartando sua realidade mágica, suas lendas, sonhos, espiritualidade, pensando assim criativamente a partir dos elementos sonoros trazidos pelo cotidiano, pela memória, nas práticas e evocações religiosas e ritualísticas. Nas diversas mitologias pelo mundo, temos o sopro ou a voz como a origem da vida na Terra, como nos traz Berendt. No sertão desta pesquisa, sons arquetípicos unem o grupo numa comunicação com o invisível. Esses sons são tanto de tradições religiosas como também emitidos por sons de animais. Quando um pássaro canta em determinado momento pode significar a chegada de novidades, de traição e até de morte. De acordo com Márcia Nóbrega, também no sertão baiano e pernambucano, existem os “pontos de livusias”: locais em que o mundo invisível encontra com o visível: uma encruzilhada, ou um lugar aparentemente qualquer, onde sentimos materializados os efeitos das presenças de espíritos ou antepassados. Geralmente essa presença é ouvida, mas pode ser um empurrão, uma sensação, um toque. Em Várzea Queimada, ouvi relatos de que se muda de caminho ao ouvir certos sons específicos, como os da coruja Rasga Mortalha ou de um cão uivando feito lobo. Esses sons alertam e avisam da presença de outros mundos.

Sabemos que na etimologia da palavra canto está encantamento e não podemos negar o vínculo de sons com magia, mas também podemos pensar na palavra canto se ligando a um lugar, um território. “Quem tem caboclo tem canto e quem tem canto quer dançar”, fala Dona Lena, da Comunidade Várzea Queimada, sobre a relação dos cantos com a incorporação de espíritos do candomblé e também ao espaço específico onde esses espíritos podem aparecer.

Neste resumo apresento algumas reflexões fazendo uma costura entre as relações afetivas, divinas e cotidianas que os sons são indutores, produtores e mediadores.

Em suma, nossa proposta de junção da noção de nicho ecológico com a cognição incorporada, como possibilidade de abordagem da escuta musical, possibilita que esta seja entendida para além dos processos neurais dissociados do corpo e permite que o ouvinte, em lugar de um indivíduo munido apenas de um aparelho auditivo e um cérebro, passe a ser visto como indivíduo com múltiplas capacidades sensoriais e motoras em interação com seu nicho ecológico.

Palavras-chave

imaginário; som; sertão; invisível; território

Referências

BERENDT, Joachim E. **Nada Brahma** – a música e o universo da consciência. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

CASTRO, Gustavo e FRAVET, Florence. **Comunicação e Poesia** – Itinerários do aberto e da transparência. Brasília: Editora UnB. 2014.

FELD, Steven. **Sound and Sentiment: birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression**. Durhan & London, Duke University Press, 2012.

NÓBREGA, Márcia. “Variações sobre “livusias”: coincidência entre a terra e os (fins de) mundos contidos numa ilha no rio São Francisco, Brasil. **Etnográfica** [Online], vol. 23 (2) | 2019, Online desde 25 junho 2019. URL: <http://journals.openedition.org/etnografica/6874>; DOI :10.4000/etnografica.6874

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

_____. **A afinação do mundo**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

_____. **Hacia una educación sonora**. México: Radioeducación, 2006.

SLOTTERDIJK, Peter. **Esferas** – Volume I – Bolhas. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

Cantando en la frontera. Música e imágenes premilenaristas en el espacio fronterizo andino de Chile con Bolivia en las iglesias adventista y pentecostal

Constanza Vélez-Caro

Instituto de Estudios Internacionales - INTE (Chile)
conyvel1@gmail.com

A partir de la investigación desarrollada durante mayo de 2018 a enero de 2020, identificamos que desde la tradición himnológica y para el caso andino, el premilenarismo contempla una esfera sonora innegable. Se describirán entonces las características del premilenarismo (histórico y dispensacionalista) presente en comunidades aymaras adventistas y pentecostales de los espacios fronterizos andinos (Chile y Bolivia). Para dar cuenta de esto, utilizamos una metodología de observación participante desde la interpretación del contenido musical en complemento con entrevistas y revisión de archivo.

De esto se concluirá que, las imágenes presentadas por la tradición himnológica protestante, otorgan a los creyentes andinos una comunidad provisoria de sentido, a través de la promesa del premilenio, junto con saberes y prácticas mediadores de lo musical con el espacio geográfico, constituido en un espacio sonoro decodificable. En efecto, el milenio se entiende como un tiempo-espacio híbrido, en tanto guarda relación no solo con el creyente sino con su entorno (comunidad) y el espacio que habita (y transita); donde la naturaleza se torna la principal presagadora del espacio futuro, lo que a su vez provee de sentido y significado a la vida de los creyentes indígenas.

Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto Fondecyt Regular 1180924, financiado por ANID-Chile.

Palabras-clave

música; premilenarismo; aymaras; pentecostal; adventista

Referencias

Alonso Bolaños, M. (2008). **La invención de la música indígena en México**. Antropología e historia de las políticas culturales del siglo XX. Buenos Aires: SB.

Augoyard, J. F. (1995). La sonorización antropológica del lugar. En M. J. Amerlinck (comp.), **Hacia una antropología arquitectónica**. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Feld, S. y Brenneis, D. (2004). Doing Anthropology in Sound. **American Ethnologist**, 31(4), 461-474

Feld, S. (2015). Listening to Histories of Listening: Collaborative Experiments. **Acoustemology**.

Feld, S. (2013). Una acustemología de la selva tropical. **Revista Colombiana de Antropología**, 49(1), 217-239.

Espaço vivido e ouvido: a insurgência de memórias e a reterritorialização sonora em fronteira agrícola

Rafael Beck

UFS (Brasil)

randradebeck@gmail.com

O presente artigo busca pesquisar as conexões entre o ambiente sonoro e a constituição de uma sociedade opressora na cidade de Luís Eduardo Magalhães, localizada em fronteira agrícola na Bahia e denominada por muitos como “a capital do agronegócio”. A principal motivação partiu da pesquisa do autor deste artigo para a escrita do projeto de som de Trincheira, documentário em longa-metragem em processo de realização na cidade de Luís Eduardo Magalhães pela produtora Dois4Dois Filmes. O filme traz reflexões sobre a condição da vida de jovens negros e negras em uma cidade interiorana de fronteira agrícola. Outrora chamado de Mimoso do Oeste, o distrito atraiu migrantes de diversos estados do Brasil durante as décadas de 1980 e 1990, que buscavam oportunidades de emprego nas plantações de monocultura. Durante os processos que levaram a constituição de Luís Eduardo Magalhães os atravessamentos culturais se fizeram presentes. Nesse contexto, a sonoridade cultural de baianos, gaúchos, paranaenses, goianos, brasilienses, com distinções tão perceptíveis nas músicas tradicionais de cada território, mas também nos costumes diários, foi sendo reconstruída. O crescimento econômico da região foi pautado por um sistema colonial-capitalístico (Rolnik, 2019) articulado por opressores que vieram de estados não nordestinos, e que apagaram qualquer rastro que os deixassem em posição de invasores, sobre pessoas que vieram de estados nordestinos, sobretudo da Bahia, que foram oprimidas e tiveram sua cultura e sua ancestralidade apagadas com veemência. Para entender como se expressa a constituição social sistêmica colonial-capitalística através do ambiente sonoro, ainda em construção e constante modificação na região pesquisada, partimos do fato de que a cidade é marcada pela reterritorialização (Deleuze e Guatarri, 1991) de indivíduos e comunidades, que, física e subjetivamente, são atravessadas por processos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização por meio da criação de um novo território. A partir disso, buscamos compreender como se constitui a paisagem sonora (Schaffer, 2001) de Luís Eduardo Magalhães na relação entre comunidade e entorno sonoro. Para atender a necessidade de repelir a rejeição à escuta do ambiente em que se vive, optamos por trazer como uma das metodologias a pesquisa empírica: entrevistas com 5 jovens que se justifica, em primeiro lugar, por considerar o ambiente sonoro sob a perspectiva do ouvinte, o que proporciona que sua análise se de considerando sua inteira complexidade (Paquette, 2004). Mas também, partimos do pensamento de que, ao estudar a formação social econômica de uma cidade a partir do ambiente sonoro, enquanto espaço vivido, é necessário voltar-se para quem vive diretamente os efeitos dessas relações. Como resultado da pesquisa, espera-se compreender de que forma a insurgência de comunidades oprimidas e a consequente (re)criação de memória também é expressa pela sonoridade e se essa insurgência social também provoca a insurgência de outros territórios sonoros. Como produtos adjacentes a

pesquisa, pretende-se complementar a playlist criada para o projeto sonoro do filme Trincheira (<https://open.spotify.com/playlist/5qy0xFAQyKZckcDPeY2oDe>) e criar um banco sonoro da cidade de Luís Eduardo Magalhães, que será disponibilizado na plataforma SoundCloud.

Palavras-chave

sonoridade; agronegócio; território; colonial-capitalístico

As cidades evoluem e com elas os seus sons e suas identidades

Cristiano Pacheco

Universidade de Coimbra
(Portugal)
cristiano.pacheco@uc.pt

Carlos Fortuna

Universidade de Coimbra
(Portugal)
cjfortuna@gmail.com

O presente trabalho insere-se numa agenda de discussões que tem como abordagem a temática que envolve a hipótese teórica que postula o conceito de paisagem sonora como um aspeto incontornável na concretização da identidade fónica de uma cidade. Portanto intenciona-se debater a existência dos sons, e dos ambientes acústicos, como parte de um campo contínuo de possibilidades que podem dizer muita coisa a respeito da evolução da sociedade e do ambiente urbano em que ela se encontra. Nessa direção considerar-se-á a teoria de que a historicidade evolutiva do som urbano, atrelada às suas configurações socio espaciais, liga diretamente a percepção da evolução física, morfológica, das cidades à evolução das sonoridades, confirmando a alternância dos sons com a estruturação da vida urbana. Pois evidencia-se que com tais mudanças o ambiente urbano passa a refletir as características da paisagem sonora em vista das atividades ocorridas no quotidiano urbano dos espaços da cidade. Metodologicamente o trabalho se baseia na contextualização da paisagem da cidade globalizada, transitória e híbrida, a partir de uma trilha sonora fundada pelos estímulos oferecidos pela cidade contemporânea. Assim, ajusta-se a esse procedimento o direcionamento ao debate quanto ao processo de destradicionalização. Processo em que novos modos de pensamento, ação e organização surgem em substituição dos anteriores, mas interpela e reajusta a novos desígnios e estratégias. Portanto podemos nos questionar para onde o mundo está caminhando nesse sentido. Para onde nossas cidades estão acusticamente indo? Hoje, parece que existem cidades onde a falta de conhecimento, sensibilidade e bom senso em relação à vida atrelada ao som público é uma constante que está aumentando dia a dia, sobretudo quando se percebe que a superpopulação de sons aumenta à medida que a civilização se desenvolve. Nesse sentido assumimos que a paisagem globalizada parece ter tendenciado os ouvidos a ouvir cegamente as sonoridades de panoramas líquidos de cidades genéricas, sem permanência histórica ou cultural, e que serão logo substituídos por novos. Assim, insere-se neste aspeto a presença crescente do ruído urbano, sobretudo após a revolução industrial, onde, com o aumento irreversível de máquinas e tecnologias o ruído tornou-se responsável pela anulação das antigas sonoridades da cidade, cacofonizando e poluindo o mundo urbano contemporâneo. Contudo, tais longevas sonoridades tendem a padronizar os sinais patrimoniais dos sons da cidade, mas tal padronização também pode ser envolvida pelo surgimento de uma paisagem urbana genérica, produzida pelo cosmopolitismo característico da cidade contemporânea. Ademais, a essência do cosmopolitismo é a forma de se estar bem em qualquer lugar, uma condição que se constrói também de sonoridades urbanas pela globalização, como os sons dos cashs de bancos, o som do pagamento de cartões, etc. Portanto salientamos a necessidade de discutir tal fenômeno sob as mais diversas e diferentes perspectivas científicas e humanitárias, assumindo que a

identidade sonora patrimonial pode ser vista de duas óticas diferentes e complementares, gerando uma espécie de paradoxo entre a cidade contemporânea e a cidade tradicional. Ou seja, as cidades têm suas próprias identidades, contudo nem a tradição, nem a inovação existem sob forma absoluta.

Palavras-chave

sons urbanos; hibridismo sonoro; identidade

Referências

ATKINSON, R. Ecology of sound: The sonic order of urban space. **Urban Studies**, v. 44, n. 10, p. 1905–1917, 2007.

FORTUNA, C. Destradicionalização e Imagem da Cidade: O caso de Évora. In: **Cidade, Cultura e Globalização: Ensaio de Sociologia**. 11: [s.n.], p. 231–257.

FORTUNA, C. O mundo social do ruído: contributos para uma abordagem sociológica. **Análise Social**, v. LV, n. 1, p. 28–71, 2020a.

SCHAFFER, R. M. **A afinação do mundo**. Fundação Ed ed. São Paulo: São Paulo, 1997.

Sampleando sinos afrocatólicos - territorialidade, conservadorismo e antropofagia

Samuel Rodrigues Rabay

UFSJ (Brasil)
samuelrabay@gmail.com

Flávio Luiz Schiavoni

UFSJ (Brasil)
fls@ufs.edu.br

A cidade de São João del-Rei, localizada na zona da mata mineira, é palco de uma tradição sineira centenária, o que a fez ser conhecida como “a terra onde os sinos falam”. Nesta cidade, os toques dos sinos possuem uma linguagem própria, compreendida por parte da população, linguagem esta que atendeu e ainda atende a necessidade de comunicação desta região desde um passado em que não havia outros meios de comunicação. Esta tradição sineira católica e cheia de significados e mensagens guarda ainda uma relação com outro fato histórico regional. Devido à atividade de mineração, a região de São João del-Rei teve, no passado, uma grande quantidade de negros escravizados, sendo que estes escravizados se tornaram responsáveis por muitas atividades na cidade, inclusive o toque dos sinos. Isso influenciou os toques religiosos e resultou em uma estética musical muito próxima aos ritmos africanos.

O presente trabalho propõe debater a acustemologia da cidade, sua relação com o som dos sinos, aspectos históricos da tradição e apagamentos. Iniciamos este debate apresentando um trabalho artístico recente que utilizou gravações dos sinos afrocatólicos de São João del-Rei, misturando-os com batidas eletrônicas e instrumentos de percussão e criando um material inédito baseado nestes samples. Além dos samples, o material conta ainda com um videoclipe feito com imagens da cidade e da manifestação cultural sineira. Este material visual também conta com modificações em sua estrutura, com uma edição que usa de uma colorização artificial e de efeitos para reforçar o conceito de antropofagia cultural.

No entanto, o lançamento deste material audiovisual em redes sociais não passou incólume e a comunidade local reagiu de maneira positiva mas também negativa ao mesmo, com algumas pessoas reivindicando a territorialidade dos sinos, dizendo que a produção descaracterizou a tradição e sua religião.

Em algumas das reações, foi perguntado quem autorizou a produção. Tal pergunta subentende a existência de uma espécie de “dono” dos sinos, que poderia autorizar ou não a releitura. Porque as pessoas se preocupam com a posse de um som, que arbitrariamente preenche a paisagem sonora do centro urbano? Se os sinos não pedem permissão para tocar, o artista deveria pedir permissão para dialogar com eles? Outra reação que chama a atenção é o aparente incômodo de alguns com relação a africanidade percussiva dos sinos, realçada pela adição de instrumentos e batidas. Qual é a origem desse estranhamento?

Partindo destas questões e a análise do impacto deste trabalho artístico nestas redes sociais podemos pensar a relação do som com o espaço, com a produção do lugar e seus afetos, entender como a paisagem sonora urbana que foi criada no passado se torna parte de uma tradição, entender as disputas políticas do espaço e da audição, e pensar os territórios sonoros a partir do primeiro sample da história da tradição sineira de São João del-Rei.

Palavras-chave

sinos; sample; territorialidade; música; tecnologia

Referências

CARVALHO, F. P. ; SCHIAVONI, F. L. ; ARAÚJO, J. T. . Os sinos na era da ubiquidade: a relação entre as tecnologias e o patrimônio histórico. In: José Cláudio S. Castanheira; Dulce Mazer; Marcelo Bergamin Conter; Cássio de Borba Lucas; Mário Arruda. (Org.). **Poderes do Som: Políticas, escutas e identidades**. 1ed. Florianópolis: Insular Livros, 2020, v. 1, p. 331-348.

VIEIRA, Y. and CARDOSO FILHO, M. . Influência Africana na Linguagem dos Sinos de São João del-Re., In: **70ª Reunião Anual da SBPC** - 22 a 28 de julho de 2018 - UFAL., Maceió / AL , Brazil.

SCHAFFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Unesp, 2002.

Pra cego ver: desenvolvimento de simulações auditivas para o ensino de conceitos de eletromagnetismo de estudantes com deficiências visuais

Miguel da Camino Perez

IFRS (Brasil)

miguel.perez@alvorada.ifrs.edu.br

Existe a necessidade de adaptarmos a sala de aula para estudantes com deficiência visual. O principal obstáculo de aprendizagem destes alunos encontra-se nas dificuldades de comunicação professor-aluno na apresentação de conceitos vinculados a informações visuais. Algumas teses e dissertações em Ensino de Física dos últimos 10 anos no Brasil apresentam propostas para solucionar este problema; entretanto, a maioria utiliza de recursos táteis como imagens em alto-relevo e maquetes, as quais apresentam dificuldades práticas na sua aplicação, como a confecção, o transporte e a reutilização destes materiais. A adoção de objetos de aprendizagem apresenta-se como possível caminho de superação dessas dificuldades, porém a quantidade de objetos acessíveis a pessoas com deficiências visuais disponíveis na web é escassa. Estudos apontam que a utilização de estímulos sonoros é capaz de traduzir informações imagéticas para a compreensão destas por pessoas com deficiências visuais. Este trabalho apresenta os resultados de tese de doutorado homônima, na qual desenvolveu-se um método de ensino de conceitos do Eletromagnetismo – campo elétrico e força elétrica – para estudantes cegos e de baixa visão, utilizando o conceito de substituição sensorial visual-auditiva na criação de simulações sobre os tópicos. A pesquisa é de caráter qualitativo, do tipo estudo de casos múltiplos, e baseia-se na Análise Fenomenológica Hermenêutica. Os resultados apontam para a eficiência do método desenvolvido.

Palavras-chave

ensino de Ciências; substituição sensorial; ensino de cegos; objetos de aprendizagem

The mediation paradox of the sonic space on record

Toby Seay

Drexel University (EUA)
js553@drexel.edu

Most modern record productions implement close microphone techniques that virtually eliminate the acoustic space from the recording. The space heard on these recordings is often a construct of artificial reverberation devices that present the illusion of a natural acoustic space. This construct is worthy of exploration regarding its own identifiable characteristics, as the sound of the recording space is often attributed as an identifiable sonic signature in well-known music productions. However, it has been shown that the sound of the actual room is rarely the identifiable signature in the recording, rather how the room was used during the recording (instrument placement, stacked vs. live performance, microphone placement, etc.) and the use of artificial reverberation devices that creates the signature.

This presentation explores a mediation paradox of creating a natural sounding ambience through artificial means. This paradox emanates from the overarching philosophy among sound engineers to remain inert to the recording process, while performing highly mediated processes to create the illusion of an organic recording. Rationalizing the “natural” and a seemingly cognitively dissonant ethos suggests an internalized sonic signature among recording engineers. Using archival multi-track recordings and reference mixes, the author will describe how the use of artificial ambience is mediated and rationalized as natural.

Keywords

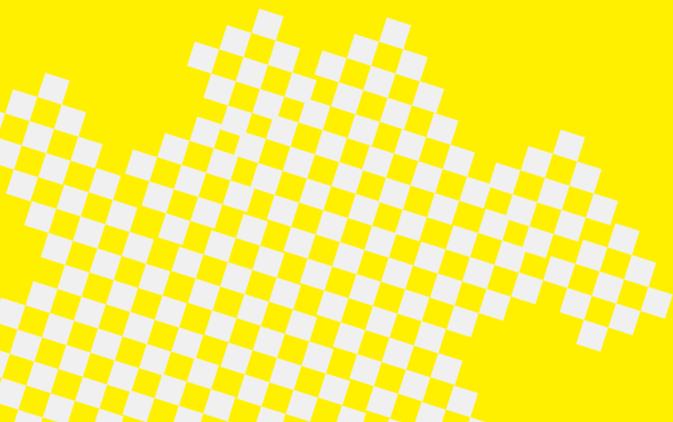
reverb; ambience; signatures; production; recording



II CIPS

GT 3

**FRONTEIRAS E NOMADISMOS DO SOM
FRONTERAS Y NOMADISMOS DEL SONIDO
SONIC BOUNDARIES AND NOMADISMS**



Música micelial: comunicação aberrante e sonoridades dos fungos

André Correa da Silva Araujo

UFRGS (Brasil)
andreसारaujo@gmail.com

Marcelo Bergamin Conter

IFRS (Brasil)
marcelo.conter@alvorada.ifrs.edu.br

Nos anos 1960, o agente da CIA Cleve Backster experimentou conectar os receptores de um polígrafo nas folhas de plantas. Ele reconheceu variações de resistência elétrica ao interagir com os vegetais. Ora, o som que é capturado por um microfone comum é convertido em pulsos elétricos análogos à onda sonora. É possível, portanto, “conectar” uma planta a instrumentos musicais elétricos e eletrônicos, como amplificadores e aparelhos de síntese modular. No YouTube, encontramos artistas fazendo música com pés de lavanda, alecrim, orquídea, cacto, musgos e outros corpos da terra que produzem resistência, como cogumelos e até pedras. Com elas, os artistas criam música generativa, oferecendo às plantas, fungos ou minerais o papel de atuar como gerador de aleatoriedade, substituindo os algoritmos informáticos. Nos interessa observar estas relações pela perspectiva do pós-estruturalismo e do pós-humanismo, pois aqui o ser humano não centraliza a agência: ele precisa adaptar os parâmetros dos aparelhos de síntese modular de acordo com o tipo de resposta que plantas, minerais e, em especial, fungos, produzem.

O desenho de tal arranjo heterogêneo nos faz pensar em uma articulação semelhante àquelas descritas por Deleuze e Guattari, ao longo de sua obra *Mil Platôs*, sob o nome de agenciamento. Compostos de corpos e signos em relação, os agenciamentos são arranjos consistentes de elementos diversos que funcionam sob determinado aspecto, uma espécie de simbiose coletiva que articula regimes absolutamente distintos através de uma simpatia mútua. Nossa análise centra-se nos vídeos do músico e micetologista Noah Kalos, em que algo de espontâneo e caótico em sua organização técnico-músico-vegetal ressoa os comentários de Deleuze e Guattari sobre como se organizam tais agenciamentos, de como tais relações adquirem consistência. É preciso inventar, com os meios necessários, formas de associar, de conectar, de criar vizinhanças entre elementos aparentemente incompatíveis. As operações registradas em vídeo parecem ser um experimento naquilo que Deleuze insistia ser uma comunicação aberrante: cogumelos são conectados a sensores, que por sua vez são conectados a moduladores de sinal sonoro, que por sua vez são conectados a sintetizadores, que por sua vez são conectados ao corpo de Noah, que por sua vez são conectados ao regime coletivo da música gerativa, que por sua vez são conectados a uma câmera, que por sua vez é conectada ao Youtube como performance. Todos esses elementos constituem um acoplamento coletivo, que os faz ressoar de maneira forçada, desfazendo as relações que os constituem de forma a criar uma nova expressividade: uma música micelial.

Inspirados também pelas dinâmicas fúngicas expostas por Anna Tsing, pretendemos retrair tais relações e desmontar seus arranjos temporários de forma a fazer ver quais são os procedimentos inventados nesse agenciamento específico que faz com que cogumelos devenham

musicistas, que regime comunicacional produziu a aberrância em questão. Dessa forma, pretendemos partir da performance dos vídeos em si, para investigar a constituição inventiva de relações que compõem os mecanismos de sua operação, destacando os aspectos em que consegue desestabilizar as identidades fixas de cada um dos elementos ali em jogo.

Palavras-chave

música generativa; rede miceliar; filosofia da diferença; síntese modular; cogumelos

John Cage da superação dos dualismos à multidão sonora

Demétrio Jorge Rocha Pereira⁹

UFRGS (Brasil)
demetrio.pereira@gmail.com

Os processos de saturação do sistema tonal ao longo do século 20 terão encaminhado a contraposição entre uma tendência serial e uma tendência minimalista, escreve José Miguel Wisnik (1989, p. 46), acrescentando que “a coluna ausente que sustenta esses dois processos opostos é John Cage”. Desde já (não-)situado na fronteira entre opostos, Cage não cansa de traduzir seu programa composicional, celebrenemente responsivo aos jogos de acaso, nos termos de uma superação do dualismo em música. Que interesse terá uma composição não-dualista? Nisto muito próximo a Nietzsche, Cage quer afirmar o acontecimento sonoro como tal, em sua indeterminação e segundo uma originalidade esquiva a toda intencionalidade autoral ou humana. Assumindo que a obra se completa na recepção, Cage passa a pesquisar as condições para uma escuta qualquer. Mas que dualismos sufocariam uma tal escuta futura? Aqui se podem encontrar contribuições de Cage para uma desmontagem daquelas premissas cibernéticas que, ancoradas na oposição entre desordem e ordem, ruído e sentido, entropia e organização, condenam a atividade comunicacional seja à integração harmônica dos comunicantes, seja à negatividade do controle neg-entrópico. Essa desmontagem envolve uma microfísica da interpenetração dos seres e uma ética da não-obstrução que Cage descobre no zenbudismo, cabendo ver como o acaso e a anexatidão ali convivem com uma grande cuidado composicional. Encaminha-se, assim, uma pesquisa que mira traduzir a coesão comunicacional da multidão sonora em Cage (1961, p. 20), que lançou a composição sonora “away from ideas of order towards no idea of order”.

Palavras-chave

Cage; som; comunicação; acaso; dualismo

Referências

CAGE, J. **Silence**: lectures and writings. Nova Inglaterra: Wesleyan University, 1961.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁹ Bolsista CAPES

O que samples, gravações de campo e esculturas sonoras podem dizer sobre a possibilidade de obras de arte serem objetos mundanos

Henrique Iwao¹⁰

UFMG (Brasil)
henriqueiwao@gmail.com

O filósofo Arthur C. Danto insiste, em sua obra *A Transfiguração do Lugar Comum*, que há duas esferas separadas, a das obras de arte e a das coisas do mundo real. As obras de arte, afinal, fazem parte de um mundo da arte e portanto nossas atitudes com relações a elas devem ser diferentes daquelas que temos quanto aos objetos cotidianos, não-artísticos. Ao explorar os argumentos por trás de tal separação (a questão dos indiscerníveis, a necessidade de dar consistência a um espaço de razões para o artístico, a busca por uma ontologia da obra de arte essencialista mas pluralista e aberta), deparei-me com a questão: seria possível algo ser tanto uma obra de arte quanto um objeto não-artístico? Será que existem candidatos válidos, os quais devemos tratar tanto como de um tipo quanto de outro? Referenciando o exemplo lógico clássico, seria possível comer e ter o bolo? O artigo procura trabalhar essa possibilidade através de três exemplos. Primeiro, pergunto se uma coleção de amostras sonoras poderia ser considerada tanto um material sonoro quanto obra musical. Rrayen apresenta, como faixas de seu álbum musical digital *Samples 8 bit*, amostras curtas de sons que a artista usa para fazer outras músicas. A resposta à pergunta tende para a negativa, por se tratar de um caso de transmutação no sentido Dantiano, mas há o que considerar. Em especial, pondero sobre o caráter representacional dos arquivos de som e uma possível aproximação deste caráter à ideia de partitura. O fato da sequência numérica da amostra do álbum ser igual àquela da amostra a ser utilizada no sampler conduz-me a considerações interessantes. Em seguida, pergunto-me se gravações de campo podem ser utilizadas como documentações sonoras de certos locais-datas e ao mesmo tempo, ou então alternadamente, também consideradas como músicas ou arte sonora no gênero gravações de campo. O exemplo trabalhado escolhido é aquele da captação do som de crustáceos decapodas por Jana Winderen, em *The Noisiest Guys on the Planet*. O álbum certamente tem um caráter artístico. Mas há uma história peculiar envolvida. A artista perguntou a especialistas sobre a espécie de camarão que poderia estar provocando certos sons, mas em que pese a especulação de que seriam sons alimentares, a proveniência exata destes permanece um mistério. Isso leva a questão de um possível uso científico dos sons captados. Por fim, investigo a ideia da escultura sonora, pensando-a em meio à tensão entre a prática escultórica e a lutheria experimental, e também aquela entre exposição em espaços de artes visuais e utilização em apresentações musicais. No confronto com a escultura sonora *Exu*, de Marco Scarassatti, noto como necessidades de efetividade musical-sonora relacionam-se de modo complexo com o aspecto visual e simbólico impresso ao objeto.

¹⁰ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

Detenho-me com mais profundidade nesse exemplo, abordando técnica instrumental, ligação com o candomblé afro-brasileiro, desenvolvimentos posteriores do artista e observações do mesmo sobre as plásticas sonoras do artista Walter Smetak.

Palavras-chave

filosofia da música; sampleamento; gravação de campo; escultura sonora; ontologia da obra musical

Viagem ao sensível da Terra

Camila Proto

PUC-Rio (Brasil)
camilaprote@hotmail.com

Uma baía que erode. Um intervalo de tempo que se expande. É na viagem ao sensível da terra que se exploram as intenções e expressões de uma paisagem cambiante, em constante transformação: da variação das marés, dos cheios e vazios, às escalas microerosivas que se revelam nos minúsculos dramas, dos corpos e línguas que ali também se tornam outros. Uma provocação dos modos de fazer ciência e filosofia através de um relato processual artístico; ou, ainda, um tensionamento não apenas da maneira como percebemos o mundo, mas de como fazemos mundo hoje. Este artigo, assim, apresenta uma narrativa teórico-ficcional sobre a criação do filme “Microerosões” (2020), em uma deriva textual sobre os acontecimentos reais e imaginários que permeiam a obra. O texto constrói-se sob um movimento de dentro e fora: ora um convite para viajar pela Baía de Fundy a partir de chaves de percepção outras – escutas sensíveis, visões por trás do pensamento –, ora um aterramento teoricamente embasado, buscando relações entre fatos científicos e acontecimentos artísticos. A microerosão, conceito chave do filme, é apresentada no artigo em seu aspecto etimológico, mas também fantástico, sob a descrição poética de cenas que compõem a narrativa. É neste entre do que é e não é, do que se torna plausível e do que está fora de alcance dos olhos, que se provoca tanto a experiência do leitor quanto a pretensão da escrita. Assim, o texto convida à experimentação dos próprios caminhos de pensamento e invenção da artista, estabelecendo um jogo de proximidades e distanciamentos em um universo que está constantemente desmanchando as fronteiras entre realidade e ficção.

Palavras-chave

viagem; sensível; expressões; escala; microerosão

Referências

- DELEUZE, G. **Francis Bacon**: The logic of sensation. New York: Continuum, 2003.
LISPECTOR, C. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
PARIKKA, J. **A Geology of Media**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

Entremeios e Cercanias: Arte Sonora, Linguagem e Conceitualismo na América Latina (1960-1980)

Yuri Bruscky

UFPE (Brasil)

yuribruscky@gmail.com

Este trabalho tem como objetivo investigar as interseções entre arte sonora e conceitualismo na América Latina durante os anos 1960 e 1980. A pesquisa tem como foco práticas artísticas que lidam com jogos de linguagem e proposições sonoras relacionadas ao cotidiano. Para tanto, esta proposta apoia-se, sobretudo, na análise das obras e performances do artista conceitual mexicano Ulises Carrión (1941-1989), a exemplo de *Hamlet*, *For Two Voices*, *Aritmética*, *Poema* e *Three Spanish Pieces*, entre outras. Nestas, a linguagem é percebida como uma materialidade que se manifesta tanto fisicamente (vibrações, fluxos midiáticos/comunicacionais, enunciados e ambientes acústicos) quanto simbolicamente, como uma arena de luta imersa em mediações políticas e processos significativos. Para tanto, será trabalhado o conceito de ritmanálise desenvolvido por Henri Lefebvre em sua crítica da vida cotidiana. Na abordagem lefebvriana, a possibilidade de transposição de instâncias do cotidiano pautadas pelos ritmos e ciclos do capital implica uma ruptura com rotinas, representações, preceitos e valores institucionais cujas particularidades se diluem em uma universalidade normativa (presumida) – supostamente abstraída de sua constituição histórica. Igualmente relevante para esta proposição é o diálogo, articulado pela via do Realismo Crítico, com a hermenêutica filosófica, especialmente através da teoria social morfogenética desenvolvida por Margaret Archer. Sob a perspectiva crítico-realista archeriana, a linguagem e os sistemas de significação assumem características particulares do/no contexto histórico e social, vinculando-se a um quadro de práticas significativas específicas, elaboradas e atualizadas a partir das correlações entre agência e estrutura. Pretende-se, desse modo, analisar as estratégias e agenciamentos artísticos ancorados no caráter dinâmico e processual da linguagem e dos processos de codificação e decodificação de quadros de articulação de sentidos intersubjetivamente partilhados.

Palavras-chave

arte sonora; arte conceitual; realismo crítico; poesia sonora

Referências

- ARCHER, Margaret S. **Realist Social Theory: The Morphogenetic Approach**. Nova York: Cambridge University Press, 1995.
- CARRIÓN, Ulises. **Dear Reader. Don't Read**. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2016.
- LEFEBVRE, Henri. **Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life**. Londres: Bloomsbury, 2013.

Hacia un espacio otro. Situación musical y gestión biopolítica

Iván Navarro Flores

Universidad Complutense de Madrid (España)
ivanavarr@ucm.es

En la corta vida del campo de estudios sobre músicas populares, la articulación teórica entre música, identidad y poder ha sido objeto de controversias recurrentes. Sin embargo, la gran diversidad de aproximaciones a este problema han dedicado poca atención a la situación musical como lugar en el que las conexiones entre estos tres términos adquieren especificidad. La centralidad de la situación musical que aquí se propone apela al musicking (Small, 1998); es decir, a la música como acción, conjunto de prácticas y relaciones. El énfasis en las dimensiones espaciales y temporales de estas modalidades de praxis hacen este enfoque especialmente adecuado para la reflexión en torno a las imbricaciones entre espacio urbano, sonido y poder.

Los fundamentos de esta propuesta se encuentran en las nociones foucaultianas de biopoder, subjetivación y tecnología (Foucault, 1978). Basándonos en la intuición sobre la dimensión espacial del poder, concluiremos que el potencial disruptivo de la situación musical la convierte en un ámbito estratégico de gestión biopolítica. A continuación, apuntaremos hacia desarrollos teóricos y metodológicos que amplían y operacionalizan las ideas de Foucault para su aplicación en análisis biopolíticos de situaciones musicales en entornos urbanos. En especial, destacaremos el interés de la Teoría del Actor-Red (Latour, 2008) como herramienta desde la que entender el funcionamiento de las tecnologías de poder que operan en las situaciones de escucha. De otro lado, creemos necesario integrar una fenomenología materialista (Coudry & Hepp, 2018) que tome en consideración la dimensión interpretativa de las situaciones, así como el papel de la interpretación en los procesos de subjetivación.

Palabras-clave

biopoder; espacio urbano; tecnología; música; Teoría del Actor-Red

Referencias

- Coudry, N., & Hepp, A. (2018). **The mediated construction of reality**. John Wiley & Sons.
- Foucault, M. (1978). **Microfísica del poder**. La Piqueta.
- Latour, B. (2008). **Reensamblar lo social**. Una introducción a la teoría del actor-red. Manantial.
- Small, C. (1998). **Musicking**: The meanings of performing and listening. Wesleyan University Press.

Nomadismos do ato de criação musical

Mario Arruda¹¹

UFRGS (Brasil)
marioarruds@gmail.com

Gilles Deleuze (2018; 2015; 2005; 2012) descreve ao longo de sua obra uma miríade de movimentos que não obedecem a fronteiras físicas, semióticas, epistemológicas ou estatais. São descrições de movimentos que atestam o modo de existência nômade em diferentes estratos e culminam em três proeminentes definições do nomadismo. Primeiramente, o nomadismo aparece designando o movimento de singularidades na formação de matérias. Mais tarde, refere-se ao movimento em direção ao fora dos sistemas, que agencia a dissolução do despotismo dos códigos. Finalmente, ambas concepções são utilizadas para dar consistência aos conceitos de ciência nômade e máquina de guerra nômade, que designam epistemológica e ontologicamente operações que extrapolam sistemas baseados na repetição do Mesmo. Com base nisso, busca-se esboçar a seguir e aprofundar na II CIPS como estas três concepções podem auxiliar na reflexão acerca do ato de criação musical.

Para a tematização proposta, a primeira concepção relaciona-se com um processo de desessencialização das características sonoras dos instrumentos musicais. Isso se verifica, por exemplo, na ocasião em que na mixagem de uma música um baixo assume um timbre característico de sintetizador na medida em que é afetado por um bumbo. Como baixo e bumbo não podem ocupar a mesma faixa de frequência na música devido ao limite de reprodução sonora dos devices que tocarão o som posteriormente, a frequência do baixo eventualmente pode ser editada para soar em frequências mais médias, fazendo com que seu som adquira características que são comuns ao sintetizador e não ao baixo. Desse modo, há devir-sintetizador do baixo. Esse processo – que se repete no pós-punk e no acid house, por exemplo – demonstra como o desenvolvimento da forma musical está para além da vontade humana individual, relacionando-se com um nomadismo de singularidades, que vagam de modo imprevisível e contingente e fazem aparecer características atribuídas comumente a um instrumento no som de outro.

A segunda consideração atesta o abastecimento da música pelo não musical. Nesta perspectiva, a discussão flui para a questão de que a música ameaça constantemente os sentidos que lhe são atribuídos por operar por alianças que extrapolam os códigos prévios. Aquém de um ritmo musical, existiria um ritmo cosmológico da música, que pode ritmar elementos de diferentes estratos: sonoridades, gêneros sexuais, conceitos, tecnologias, perspectivas etc. Tal ritmação demonstra como a criação musical movimenta-se nomadicamente entre diferentes estratos, atestando sua relação com o fora dela mesma.

¹¹ Bolsista CAPES

Já a terceira concepção mencionada tem relação com a teoria musical que aparece na obra de Deleuze e Guattari (2012), que considera a música a partir de dois planos agenciados simultaneamente. São eles: o plano de organização (que se pode compreender como o conjunto de regras que organiza um sistema musical já constituído) e o plano de imanência (que é como um recorte do caos em uma zona rítmica cujos elementos se encontram numa relação de aumento de potência mútua). O plano de imanência é o espaço de acontecimento do ato de criação musical, onde se formam matérias musicais que podem ultrapassar regras de sistemas musicais precedentes. Assim, é o plano de imanência que confere à música seu mais intenso caráter nômade, demonstrando como a música pode ser tanto um método de investigação de potencialidades das matérias sonoras (música como ciência nômade) quanto uma máquina de variação contínua das formas hegemônicas da linguagem musical (música como máquina de guerra).

Palavras-chave

estética; nomadismo; pós-estruturalismo; teoria musical; materialismo

Referências

DELEUZE, Gilles. **A ilha deserta e outros textos**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2005.

_____. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

_____. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2**, v. 4. São Paulo: Editora 34, 2012.

Vislumbramento Sonico - Botica Celeste

Krishna Passos

UnB (Brasil)

krishnapassos@gmail.com

O artigo trata da relação íntima e física entre som e solução líquida, para a geração de imagens nas pesquisas artísticas de Krishna Passos, especificamente em Epicentro – Biótica Celeste. A obra integra a série Epicentros, instalações, videoartes, objetos, performances e intervenções urbanas; sistemas artísticos desenvolvidos desde 2012 com a exploração de diferentes processos em que cimáticas criam composições visuais, na matéria, influenciada pelo som.

No caso de Biótica Celeste, o som é aplicado a um sistema composto por elementos fluidos como a água, óleos e ar retroprojetados em tempo real. Na mistura líquida surgem reações ativadas pelo o som, pelo ar canalizado, e pelo sistema ótico de ampliação da imagem, também analógico, conformando imagens em movimento. Além de ser considerado aqui como uma ferramenta para a geração de imagens dinâmicas, o processo sônico analógico explora perspectivas físico-químicas, com a interação direta entre vibrações, fluxos de ar e óleos, difundidos em água que, revelam densidades, transparências, e texturas de singular plasticidade amplificados pelo retroprojektor com o sistema sonoro embutido no seu interior. Na emulsão iluminada enfatizam-se potências físicas e mecânicas, que retroagem diretamente nos elementos para a formação de imagens projetáveis, resultando assim em uma instalação sonora, objeto e projeções com sutis e infinitas combinações que nunca se repetem.

Palavras-chave

cimática; arte sonora; projeção; retroprojektor; live image

Referências

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SHELDRAKE, Rupert. **Cães sabem quando seus donos estão chegando**. São Paulo: Editora Objetiva, 2000.

Espirais e turbilhões: A agência das timbragens nos espaços e tempos lisos do rock independente brasileiro

Cristyelen Ambrozio Ferreira

IFRS (Brasil)

cristyelen.ferreira.aluno@alvorada.ifrs.edu.br

Gabriel Fagundes Gularte¹²

IFRS (Brasil)

gabriel.gularte@alvorada.ifrs.edu.br

Este texto deriva da pesquisa “O timbre como afeto no rock independente brasileiro: uma abordagem semiótica”, que pretende entender como o timbre, na música, comunica através de processos afetivos, sob coordenação do Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter. Para observar a música contemporânea, Pierre Boulez desenvolveu os conceitos de espaço-tempo liso e espaço-tempo estriado: o primeiro ocorre quando se ocupa sem medir; o segundo, quando se mede para ocupar. Em Mil Platôs, Deleuze e Guattari se apropriam destes conceitos para observarem diferentes imagens do pensamento. É importante notar que a existência desses espaços e tempos é dada através da mistura entre eles e na passagem de um estado para o outro, criando processos de estriagem e alisamento. Nos interessa reconhecer como tal processo ocorre na obra de artistas que integram a atual cena do rock independente brasileiro, investigando as estratégias adotadas para alisar os espaços-tempo estriados da música. Espaços e tempos estriados no rock (ao menos na obra dos artistas que estamos estudando) ocorrem quando impera o formato-canção e a música é regida por um tempo pulsado. Processos de alisamento, por sua vez, ocorrem quando a música migra de um território pulsado para um território amorfo, explorando texturas sonoras e ruídos. O ruído aqui não é entendido como sons indesejados ou como uma falha comunicativa, mas como um agente comunicador, sendo produzido através da suspensão de ritmo e harmonia e privilegiando estruturas circulares, em direção a um nomadismo sônico, empregando-se microfônias, distorções, oscilações, drones, gritos etc. Ou seja: as timbragens tomam o protagonismo, em detrimento de outros elementos como harmonia, ritmo e melodia. Nossa proposta, portanto, é analisar os processos de singularização de timbragens decorrentes de sessões de experimentação e improvisação em performances ao vivo e gravadas das seguintes bandas: My Magical Glowing Lens (ES), Harmônicos do Universo (SP), Rakta (SP), Winter (PR), Sterea (RS) e Supervão (RS). Complementarmente, contamos com entrevistas que realizamos com membros desses conjuntos, nas quais algumas de suas técnicas de timbragem são esclarecidas. Como resultados parciais, observamos nesses momentos de alisamento uma potencialização nos processos de transformação do timbre, assumindo uma agência mais central na produção de diferença na música. Essa potencialização faz-se evidente com destaque no repertório da banda Rakta e no projeto Harmônicos do Universo, as quais, ao executarem ao vivo suas peças musicais geralmente desviam sonoramente da versão da peça gravada em estúdio. As musicistas operam através de acréscimos sucessivos e sobreposições aditivas, visando a criação de uma nova configuração para a textura sonora. Tais tempos lisos propiciam, de certa forma, uma libertação dos timbres, uma vez

¹² Bolsista PIBIC-EM CNPq

que eles são desterritorializados e arrebatados de qualquer identificação para com a versão gravada da música. Através dessas processualidades, linhas de fuga surgem: rupturas, movimentos, anamorfismos, distorções e oscilações apresentam, nesse sentido, uma potência de afetar a variação da paisagem sonora como virtualidade, compondo novos territórios nas fronteiras movediças do rock independente brasileiro.

Palavras-chave

comunicação; timbre; rock independente; afeto; sonoridades

El murmullo liminal de las sirenas: el performance vocal como territorio de frontera social

Jorge David García Castilla

Universidad Nacional Autónoma de México (México)
jorgedavix@comunidad.unam.mx

Alguien habla. Es una niña, un anciano, un extranjero, un chico homosexual o alguien “muy bien educado”. Con sólo un par de frases enunciadas, somos capaces de realizar una serie de inferencias que ubican a quienes hablan en un espacio social. No hace falta entender lo que se dice para acceder a los sentidos performativos de la voz: a eso que las voces expresan al sonar, más allá de lo que dicen propiamente las palabras.

Pero a pesar de que los sentidos que asociamos a la voz sirven para organizar nuestro entorno, cabe preguntarnos si los prejuicios de clase, género, origen etno-cultural o preferencia sexual corresponden con la complejidad emocional, psicológica y, en términos generales, subjetiva, de quien proyecta su voz en un espacio dado. En otras palabras, es pertinente cuestionar si todas las voces tendrían, forzosamente, que ajustarse a tales marcos, a lo que sigue la pregunta de cómo interactuar con aquéllas que de hecho no responden a los modelos normativos.

Partiendo de la concepción de Brandon LaBelle (2010) de territorios acústicos, en esta ponencia me interesa discutir sobre lo que ocurre con las voces que no se ajustan a dichos territorios: los murmullos fronterizos, abyectos, liminales, que habitan la periferia del “sonido normal” y que desde ese sitio rompen con los preceptos sociales e inauguran posibilidades de cambio tanto a nivel personal como colectivo.

De manera más específica, mi contribución en este grupo de trabajo girará en torno a los siguientes cuestionamientos: ¿cómo lidia la sociedad con las voces que de manera deliberada fracturan sus marcos de referencia?; ¿cómo escuchamos aquellas voces que por razones biológicas, culturales, políticas o meramente circunstanciales, no sólo no cumplen con los estándares de normalidad, sino que son consideradas como sonoridades abyectas, liminales e indeseables?; ¿cómo enfrentarnos a los murmullos disidentes que, como en el mito de Ulises y las sirenas, despiertan nuestro deseo y nos invitan a seguirlos bajo el peligro de encallar en tierras ignotas?

Para responder a lo anterior, desarrollaré el concepto de performance vocal. Alrededor de este término dialogaré con autorxs (Butler, 2015; Vannini et al., 2010) y artistas de performance que desde distintos flancos problematizan la dimensión performativa de las voces disidentes.

Palavras clave

performance vocal; voces liminales; territorios acústicos

Referencias

- Butler, J. (2015). **Cuerpos que importan**: Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo». Paidós.
- LaBelle, B. (2010). **Acoustic territories**: Sound culture and everyday life. Continuum.
- Vannini, P., Waskul, D., Gottschalk, S., & Rambo, C. (2010). Sound Acts: Elocution, Somatic Work, and the Performance of Sonic Alignment. **Journal of Contemporary Ethnography**, 39(3), 328-353. <https://doi.org/10.1177/0891241610366259>

Las fronteras de un Juglar

Catalina Gutiérrez Peláez

UFBA (Brasil)

ktyk1979@gmail.com

He cruzado varias fronteras, he vivido durante mucho tiempo en una triple frontera que además esta poblada de gran variedad de grupos indígenas que cuentan con sus propias fronteras, he interpretado diferentes estilos musicales (otro tipo de "frontera") y me he atrevido a salirme (tanto como me es posible) de las fronteras del sistema. Me han llamado Hippie, loca (y quién sabe cuántas cosas más) y me he sentido contemplada por ambos sustantivos, pero investigando un poco más, descubrí un personaje con el que, definitivamente me identifiqué plenamente; es "El Juglar" (en este caso "La Juglaresa"); un personaje de la Europa Medieval al que en la América Latina actual podemos identificar como "Artista Ambulante" (GUTIÉRREZ, 2020).

Entre los artistas ambulantes están los Músicos, que vienen y van de un país a otro, aprendiendo, adaptando, llevando, y dando a conocer las canciones, los ritmos, los instrumentos, las historias y el swing de otros lugares, lejanos y desconocidos, a un público que, aunque amplio y diverso; pasa desapercibido para el sistema, pues no depende de los Medios de Comunicación Masivo (que son utilizados para determinar los gustos musicales de una gran parte de la población). Así como pasan desapercibidos y son sub-valorados los Músicos, confundidos en ocasiones con vagabundos (HERRERO MASSARI, 1999), porque se presentan en espacios públicos y/o semi-públicos (CALLIARI, 2014) sin previo aviso, y además ofrecen generosamente su espectáculo, brindando a su platea, además del placer del momento musical, la posibilidad de participar, valorar y contribuir de diferentes formas según su propio criterio y condiciones. Un acto político de responsabilidad social al ayudar a la formación de ciudadanos (JACOBS, 2014; HERSHMAN & FERNANDEZ, 2014), al intercambio cultural y a la creación de conciencia planetaria, al demostrar musicalmente lo grande y diverso que es el mundo y lo permeables que pueden ser las fronteras musicales.

Estos personajes nómadas y marginales han quedado pobremente registrados en la historia escrita desde el siglo IX (HERRERO MASSARI, 1999) y al parecer hasta ahora, no han despertado mucho la curiosidad en la ciencia (MARTINEZ et al, 2010; MAGGIO et al., 2012), sin embargo son el centro de mi atención, pues he vivido en carne propia la suerte de ser una Música Ambulante y observado en el ejercicio, el impacto que puede generar este trabajo en la sociedad. Es justamente eso lo que pretendo discutir en esta ponencia.

Palavras chave

artista ambulante; juglar; música; frontera

Referencias

CALLIARI, Mauro. **Espaços públicos de São Paulo: o resgate da urbanidade**. Disertación (Maestría en Arquitectura y Urbanismo) – Universidad Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014.

GUTIÉRREZ Catalina. **Musicistas ambulantes em Salvador e outros lugares: práticas musicais, estratégias e importancia**. Disertación (Maestría en Etnomusicología)- Universidad Federal de Bahía, Salvador, 2020

HERRERO MASSARI, José Manuel. **Juglares y Trovadores**. Madrid: Akal, 1999.

HERSCHMANN, Micael; SANMARTIN FERNANDES, Cíntia S. **Música nas ruas de Rio de Janeiro**. São Paulo: Intercom, 2014.

JACOBS, Jane. **Morte e vida das grandes cidades**. São Paulo: UMF Martins Fontes, 2014.

MAGGIO, Marianela; MESSINA, Martín, ZUCHERINO, Leticia; ECKMEYER, Martín. Juglares y trovadores: una propuesta para comprender el pasado a partir de la producción musical. In: **JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES (JIDAP)**. Actas...Universidad Nacional de La Plata. Argentina, 2012. p. 1-11.

MARTINEZ, Fernando; MASSA, Luciano; MESSINA, Martín, ZUCHERINO, Leticia; ECKMEYER, Martin. Un trio olvidado: consideraciones en torno al estudio de la música de juglares, ministriles y goliardos. In: **CONGRESO IBEROAMERICANO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y PROYECTUAL II**. Actas...Universidad Nacional de la Plata. Argentina. 2010. p. 1-8.

Rajadão: o louvor transviado da igreja de Pablo Vittar

Edinaldo Araujo Mota Junior

UFBA (Brasil)
eamotajr@gmail.com

Rafael Andrade de Oliveira e Silva

UFMG (Brasil)
aos.rafael@gmail.com

No Brasil, a relação entre as comunidades evangélica e LGBTQ é complexa, tensa e problemática, chegando, em alguns momentos, a ser antitética e violenta. Em fevereiro de 2020, um lançamento no campo da música pareceu criar uma nova camada de sentido nessa relação: a cantora drag queen Pablo Vittar apresentou o último single do terceiro álbum da sua carreira. A faixa Rajadão, comumente comparada a um louvor, mistura melodias e arranjos instrumentais a beats eletrônicos e efeitos vocais. Na letra, o tempo celestial, a ideia de vitória e cura e metáforas com o céu narram o triunfo perante inimigos. Os gestos corporificados e ritualizados nos cultos evangélicos são convocados na canção, e a voz de Pablo Vittar convoca: “levanta a mão pro alto e sente o rajadão”.

O lançamento da canção gerou reações variadas, criando uma zona de contato com aproximações e estranhamentos entre as comunidades LGBTQ e evangélica. A cantora gospel Priscila Alcântara, por exemplo, utilizou o Twitter para dizer que havia encontrado seu “mais novo hino”. Outra cantora gospel, Cassiane, autora do louvor “500 graus”, que se aproxima de Rajadão por vários elementos, acabou dublando esta em uma edição “troll” que foi postada no YouTube. Se, por um lado, usuários vinculados a igrejas evangélicas se viram colapsados com a associação entre a música gospel e a figura de uma cantora drag; por outro lado, fãs de Pablo Vittar passaram a utilizar os espaços das redes sociais como lugar de expressão de sua “adoração” à música, exaltando o Rajadão como uma espécie de religiosidade cultuada por sujeitos LGBT que assumem e aceitam negociar com essas aproximações performáticas, sonoras e textuais do louvor evangélico.

Partindo dessa aproximação aparentemente inusitada, propomos discutir as relações fronteiriças entre a música pop transviada e a canção gospel, tomando a faixa musical Rajadão e os materiais audioverbovisuais que circulam sobre ela nas ambiências digitais como lugares de observação de fricções e disrupções. Para isso, propomos o uso da pedagogia das encruzilhadas (RUFINO, 2019; SIMAS; RUFINO, 2018) como perspectiva teórico-metodológica que se pauta pelo cruzamento de caminhos e perspectivas aparentemente divergentes. Perceber - ou colocar, metodologicamente - os fenômenos em encruzilhada é observar e fazer aparecer as zonas de contato e fronteira desses variados caminhos que cruzam os nossos fenômenos. Segundo Rufino (2019) a encruzilhada como método analítico entende que, embora tenham sido construídas a priori para cindir o mundo, as fronteiras nos revelam a trama complexa que o codifica.

Assim, gostaríamos de pensar Rajadão como uma encruzilhada que faz aproximar e coloca em perspectiva fronteira: performances, sonoridades, gêneros (musicais e identidades de gênero), discursos, corpos e projetos de mundo. Para além das doutrinas religiosas em si, que operam como

dispositivos disciplinadores de convenções (do corpo, da música), destaca-se nosso interesse em tomar a experiência musical como organizadora de sentimentos, afetos e coletividades. Nesse sentido, a articulação entre música e religião exhibe relações ainda mais complexas que envolvem a expressividade e a criatividade das culturas e o próprio consumo como lugar de reinvenção dos padrões culturais.

Palavras-chave

transviado; música gospel; gêneros musicais; encruzilhadas

Referências

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SIMAS; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

Nomadismo sonoro e escuta nômade: a questão das fronteiras

Nilton F. de Carvalho

Universidade Metodista de São Paulo (Brasil)
niltonfar.carvalho@gmail.com

Este texto aborda um experimento de escuta musical em oficinas com alunos do ensino médio técnico de duas escolas públicas de São Paulo. As atividades elaboradas se baseiam em produções musicais de entremeios semióticos e rearranjos híbridos do Sul Global. Singularidades artísticas que exploram hibridez, ritmos, instrumentações e timbres de contextos locais possibilitaram noções alargadas acerca do campo da música popular, por meio de uma escuta reflexiva que desterritorializa pressupostos centrados nas territorialidades da música pop. Tanto a elaboração das canções como a escuta são processos comunicacionais de diferença, o primeiro pelo engajamento com certa variante sônica, o segundo por ser convidado pela matéria sonora a desvendar sua dinâmica produtiva – uma dupla articulação do nomadismo (DELEUZE; GUATTARI, 2008). Como o nomadismo sonoro afeta a escuta musical? A experiência dessas fronteiras (som/escuta) pode ser pensada como política de alteridade? Qual é o endereçamento da semiótica híbrida? Nas oficinas, leituras centradas nos paradigmas midiáticos deram lugar às situações-limite das fronteiras culturais. A experiência comunicacional (som/escuta) apresentou outros modos artísticos de ocupar os territórios (LAPOUJADE, 2015), para além da midiatização da música popular. As oficinas de escuta exigiram uma saída dos regimes de mídia – uma desintoxicação midiática, um reaprender. É como escrever e tomar a palavra num experimento de recolocação da subjetividade (GUATTARI, 1990). Haveria um plano de imanência que passa pela enunciação da música e pelos afetos gerados durante a passagem do som por outros corpos? A escuta se aproxima, assim, do âmbito assignificante da produção musical que toca a subjetividade (LAZZARATO, 2014). O objetivo deste trabalho é analisar a relação fronteira som/escuta na construção de um enfrentamento epistemológico que emerge de práticas nômade. Obras de BCUC, DJ Tudo, M.I.A., ao suspenderem os regimes da música pop, geram saberes locais, experiência de escuta que desvia das narrativas de origem (HARAWAY, 2000). No lugar do paradigma midiático de reconhecimento herdado dos mass media, abre-se caminho para uma experimentação que parte da inoperosidade (AGAMBEN, 2017) para mobilizar outros conhecimentos.

Palavras-chave

nomadismo; fronteiras; escuta musical; som

Referências

AGAMBEN, G. O uso dos corpos. **Homo Sacer**, IV, 2. São Paulo: Boitempo, 2017.

DELEUZE; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 2008.

GUATTARI, F. Ritornelos e afetos existenciais. **GIS - Gesto, Imagem e Som**. São Paulo, v. 4, n.1, out., p. 383-397, 2019.

HARAWAY, D. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: TADEU, T. **Antropologia do ciborgue**. As vertigens do pós-humano. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 33-118.

LAPOUJADE, D. **Deleuze, os movimentos aberrantes**. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

LAZZARATO, M. **Signos, máquinas e subjetividades**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

Ser Sonoro: história e exploração de mundos visíveis e audíveis

Fernando Garbini Céspedes

Universidade Anhembi Morumbi (Brasil)
fecespedes@gmail.com

A eleição da visão pelo pensamento Ocidental como sentido primordial para habitarmos, apreendermos e compreendermos o mundo, assim como para a produção de sentido e conhecimento de forma geral, data de pelo menos 2500 anos atrás. Com a Poética, Aristóteles inaugura o "pôr diante dos olhos" como sinônimo de obtenção da verdade. Séculos depois, o imperador Júlio César anuncia sua vitória com um breve "vim, vi e venci", sem sequer ter escutado os gritos de guerra do inimigo, sentido o cheiro do sangue derramado, ou ao menos tateado a lâmina de uma espada. No mito bíblico, a verdade foi alcançada estritamente pela visão, quando Tomé, mesmo após revelar que só acreditaria na ressurreição se tocasse as chagas de Cristo, se torna crente após ver Jesus. O Cartesianismo, o Cientificismo (com seus telescópios e microscópios), a Revolução Industrial, a fotografia, o cinema, a publicidade, todos contribuíram e seguem contribuindo para a construção de um mundo no qual "ver com os próprios olhos" é sinônimo de verdade, enquanto "ouvir dizer" pouco significa.

Mas existem sociedades nas quais visões de mundo estão em pé de igualdade com "audições de mundo" (BASTOS, 1999, 2007 e 2012), como os Kamayurá, do Parque Indígena do Xingu, cujo ouvido (yapú) é não só órgão central da escuta como também do pensamento. Entre os Aborígenes da Austrália Central, conhecer antigas canções, chamadas de Kujikas, que citam rios, lagos e montanhas é prova de pertencimento à região. As canções funcionam como títulos de propriedade. Esta cartografia sonora é hoje reconhecida pela legislação australiana, que, mediante a performance dos cantos em tribunais, devolveu terras tomadas por brancos aos aborígenes (KOCH, 2013).

Mas não é preciso sair dos grandes centros urbanos para percebermos que o som, a escuta e as paisagens sonoras são capazes de abrigar esferas de sentido e comunidades (SLOTERDIJK, 2011, 2014, 2016). A tradição inglesa, por exemplo, diz que alguém só é verdadeiramente londrino caso nasça no raio de escuta dos sinos da Igreja St Mary-le-Bow. De fato, sinos são as habitações sonoras com o maior grau de acolhimento e intimidade por nós já criadas. Além da católica, as tradições xintoísta, budista e taoísta usam o sino como forma de criar congregações sonoras. No candomblé das nações Bantu, lorubá e Fon, na África, agogôs, sinos de pequeno porte, aparecem aos pares ou trios para abrir a liturgia. Assim como nos sinos da missa católica em relação à presença divina, os agogôs constroem, ao serem tocados, as habitações sonoro-musicais que hospedarão os orixás.

Estes são alguns exemplos presentes no panorama histórico e conceitual que este artigo oferece. São, por um lado, pilares de um mundo dominado pela visão. Por outro, são as fendas nesta mesma racionalidade visual Ocidental pelas quais a escuta e as sonoridades se movem para ocupar lugares de protagonismo em nossas formas de estar no mundo. Ao apresentar sociedades, culturas e modos de vida pautados pelo sonoro, ensaiamos uma possível resposta para a pergunta: quais as fronteiras entre os mundos sonoros e imagéticos, visíveis e audíveis?

Palavras-chave

Awê Pataxó; música ameríndia; acustemologia; antropologia sonora; etnografia sonora

Referências

SLOTERDIJK, P. **Spheres I**: Bubbles. California: Semiotext(e), 2011.

_____. **Spheres II**: Globes. California: Semiotext(e), 2014b.

_____. **Spheres III**: Foams. California: Semiotext(e), 2016b.

BASTOS, R. J. Música nas sociedades indígenas das terras baixas da América do Sul: estado da arte. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 293-316, 2007.

_____. **Musicológica Kamayurá** - Para uma antropologia da Comunicação no Alto Xingu. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1999a.

_____. **Audição do Mundo Apùap II Conversando com "Animais", "Espíritos" e outros Seres**. Ouvindo o Aparentemente Inaudível. Antropologia em primeira mão. Universidade Federal de Santa Catarina. 2012.

Transe, êxtase e introspecção no rock independente brasileiro: Afetos da escuta das timbragens

Ligia Maria Lasevicius Perissé¹³

UFRGS (Brasil)
ligialasevicius@gmail.com

Juliana Henriques Kolmar¹⁴

IFRS (Brasil)
julianakolmar@gmail.com

Este estudo integra a pesquisa “O timbre como afeto no rock independente brasileiro: uma abordagem semiótica”, sob coordenação do Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter, que tem como objetivo analisar o timbre como um agente de comunicação afetiva. Tomando como base teórica conceitos criados pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, buscamos entender o papel das timbragens na formação de blocos sonoros que induzem músicos e audiência a estados de alteração de percepção similares ao êxtase e ao transe, responsáveis por potencializar sentidos e criação de perceptos durante performances musicais das bandas analisadas. A partir do encontro entre agentes humanos (músicos, plateia) e não-humanos (instrumentos musicais, equipamentos de áudio, palco), queremos compreender como os afetos e perceptos derivados dos métodos de timbragens transformam a experiência de escuta, bem como expandem a virtualidade do timbre. Denominamos esse processo de semioses afetivas do timbre, conceito que estamos construindo ao longo da pesquisa, baseados nas teorias dos afetos, na filosofia da diferença e na semiótica. Analisamos registros de shows ao vivo de bandas (ativas entre 2015 e 2020) publicados no YouTube, bem como entrevistas que realizamos com seus membros. Dentre as bandas estudadas, destacamos: My Magical Glowing Lens (ES), Zeca Viana (PE), E a terra nunca me pareceu tão distante (SP) Harmônicos do Universo (SP), Rakta (SP), Supervão (RS). Durante nossas análises, notamos que as condições técnicas dos espaços (tipo e tamanho de palco ou de estúdio e equipamentos de áudio disponíveis) levam o músico a buscar alternativas para o desenvolvimento de suas performances. Os trechos das performances que nos interessam analisar são aqueles em que é recorrente a busca pela criação de paisagens sonoras complexas e ricas em parciais harmônicos; ampla e complexa utilização de faixas de frequências dentro do espectro sonoro de mixagem; trechos instrumentais longos; momentos de introspecção; estratificações sonoras através do recurso de looping (gravação de sons que se emendam a partir de repetições, criando fluxos constantes com os quais é possível realizar sobreposições), que induzem o espectador a uma escuta mais atenta e a uma experiência similar ao transe e o êxtase. A partir destas constatações, descrevemos os processos de singularização via timbragem desenvolvidos pelos músicos em suas performances, bem como por eles descritos em seus depoimentos. Ainda que em fase de desenvolvimento, a presente pesquisa parece apontar que os trechos analisados convergem à expansão da virtualidade do timbre e à potencialização de estéticas e políticas dentro do rock independente brasileiro.

Palavras-chave

comunicação; escuta; teoria dos afetos; timbre; rock independente

¹³ Bolsista PIBIC CNPq

¹⁴ Bolsista PIBIC-EM CNPq

Que fronteiras tem um território de escutas?

Cássio de Borba Lucas¹⁵

UFRGS (Brasil)
cassioborba@gmail.com

A presente interrogação, ligada ao desenvolvimento da pesquisa para a tese “Escutas expandidas: práticas comunicacionais de produção de escutas musicais”, pretende retomar, desde a filosofia de Deleuze e Guattari (2011, p. 154), a noção de território. Temos em vista a operacionalização desta noção para o trabalho analítico em curso na investigação de certos territórios sígnicos de escutas musicais. Esta formulação, que constitui o objeto teórico da pesquisa, não passa, num primeiro momento, de um nome para a reunião de um conjunto de materiais cuja função comunicacional é a de expressar a escuta de determinada música. Assim, poderíamos, por exemplo, organizar um território constituído de relatos de escuta de uma mesma peça sinfônica: é o que fizemos com as expressões de escutas da Nona Sinfonia de Beethoven. Mas, para expressar uma experiência, é preciso traduzi-la. O território de signos que expressam a escuta da Nona será um no caso das reportagens que traduziram a peça pelos parâmetros da ‘linguagem’ jornalística do Brasil de 1918 (época da estreia da sinfonia no Rio de Janeiro) e outro se considerarmos as publicações da época da estreia mundial da peça nas revistas musicais especializadas da Viena de 1824. Será outro território, ainda, se considerarmos que a linguagem verbal não tem primazia sobre outros meios na tradução da escuta, e abordarmos as expressões audiovisuais (como nos diagramas animados de Stephen Malinowski) ou pictóricas (como nos painéis de Klimt) de escuta. E poderá ser diferente se considerarmos uma classe específica de ouvintes, como os compositores (Wagner e Berlioz comentam frequentemente suas audições de Beethoven em seus trabalhos filosóficos).

Um território de escutas, portanto, só adquire sua particularidade na medida em que centralizamos não o seu referente (a Nona Sinfonia) nem a experiência do ouvinte individual (o jornalista, o artista, o pintor...), mas sim a natureza e o funcionamento dos signos que o constituem.

Num primeiro momento, portanto, territórios de escuta são agrupamentos de signos localizados espaço-temporalmente. Não fazem ainda sistema. Mas se analisamos estes signos menos em termos de sua referência a realidades pré-escutáveis do que como uma constituição imanente de hábitos e leis, podemos flagrar sua movência, seus fluxos de desterritorialização daquilo que vem a ser escutável. A semiótica revela, assim, o caráter local, por assim dizer, das práticas comunicacionais no interior das quais uma escuta musical efetivamente faz sentido.

O artista sonoro Mark Peter Wright (2012) já propunha pensar a “escuta como um território de pleno direito”. O problema é que “o clássico estudo de campo científico seria lançar um quadrante no solo e analisar esta área particular em detalhe. Como você joga uma figura assim ao redor do som

¹⁵ Bolsista CAPES

e da escuta? Não dá, e essa é a beleza da coisa – o som está sempre escapando de sua situação”. Podemos, contudo, coletar e analisar os signos que expressam escutas, constituindo, assim, tanto um território sógnico de escutas para além de cujas fronteiras não há universalidade para o escutável. Mas qual a natureza destas fronteiras?

Palavras-chave

escuta musical; território; semiótica; fronteira

Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. São Paulo, SP: Editora 34, 2011.

WRIGHT, M. P. Listening as territory. **Musicworks**, Issue 114, 2012. Disponível em: <https://www.musicworks.ca/winter-2012> (Acesso em 02/04/2021). Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1999a.

Sonoridades de um pós-agora: dançar-viver os espaços

Gustavo Monteiro Tessler

UFRGS (Brasil)
gustessler@gmail.com

Trajando largas vestes, ela adentra à sala como quem sabe que constrói o espaço que ocupa. Sem se apresentar, pega um rádio a pilha de dentro da bolsa, e este já liga sintonizado na estação que acredito ser a mesma de sempre. Os chiados da transmissão não atrapalham. Tambores, vozes e sintetizadores marcantes apresentam os compassos da música de seu país de origem – que por uma cicatriz colonial eu ainda não sabia dizer qual era. De pronto, se põe a dançar. Minha presença não a intimida. Mas, ao perceber minha imobilidade, cessa os movimentos e responde à pergunta que nunca fiz: “o trabalho aqui é duro e cansativo, não posso começar sem antes lembrar-me que estou viva”.

Seguindo as linhas deste primeiro parágrafo, o presente ensaio se coloca a responder, sem esgotar, a seguinte pergunta: quais os sons que nos permitirão lembrar que estamos em vida para começarmos a viver após a pandemia? Para tanto, é proposta uma colagem de diversas cenas. Estas são compostas por fragmentos de distintas materialidades.

Retoma-se as noções de povo e povoamento apresentadas por Gilles Deleuze – tanto individualmente (1999) como ao longo de sua parceria com Félix Guattari. Articula-se com algumas das proposições sobre linhas feitas por Tim Ingold (2015)¹⁶. Quais são os corpos-sonoridades que criam e povoam um espaço ainda por vir?

Em “Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade”, bell hooks apresenta corpo e mente como indissociáveis e sugere a dança como uma das práticas que mantêm potência na vida, no desejo. No filme “Bom Trabalho”, de Claire Denis, a dança surge como construção de novas possibilidades para os corpos desterritorializados e postos sob a lógica da rigidez militarizada. Doreen Massey (2008) desacomoda uma hegemônica Geografia, aquela dos espaços vazios, propondo que pensemos o espaço como um meio fluido, aberto, produto dos encontros. Há dança nestes povoamentos que se vislumbram?

São destas e de outras pistas que surgem os fragmentos que se encontram nesta colagem. Por vezes, escrita ficcional própria pode acabar se sobrepondo a isso tudo – talvez inclusive servindo como cola, como costura, como mixagem. Se falamos de um futuro que não sabemos quando nem de que forma se materializará, como escapar da ficção? Como projetar, então, os corpos para os futuros encontros que nos permitirão, finalmente, coletivizar este inescapável luto que hoje vivemos de maneira isolada? Talvez, antes de viver, precisaremos dançar. Para construirmos novos espaços e ousar traçar as fronteiras que nos permitirão atravessar a pandemia, talvez precisaremos dançar. Porém, para dançarmos precisamos compreender quais os sons ou mesmo os silêncios que povoam estes espaços. E talvez seja isso que aqui se ensaia.

¹⁶ Tal articulação vem sendo proposta e trabalhada em conjunto com o Prof. Dr. Cristian Poletti Mossi, ao longo do processo de orientação no curso de Mestrado pelo PPGEDU/UFRGS.

Palavras-chave

potência; dança; encontro; povo por vir; silêncio

Referências

DELEUZE, G. **O ato de criação**. Trad. J. M. Macedo. São Paulo: Folha de São Paulo, 1999.

INGOLD, T. **Líneas** – una breve historia. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015.

MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Trad. H. Maciel, R. Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

Fronteiras e transgressões da Música de cena na primeira década do séc. XXI: problemas e desafios a partir da análise crítica do arquivo digital do Teatro Nacional D. Maria II

Ricardo Pereira

Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
ricardo.rocha.pereira@hotmail.com

A presente comunicação propõe olhar as práticas do teatro contemporâneo em Portugal — a partir do Teatro Nacional D. Maria II (TNDMII) — refletindo sobre a relação que este estabelece com a música e o som na primeira década do séc. XXI. A análise apresentada é, por força dos constrangimentos pandêmicos à investigação arquivista, circunscrita ao arquivo digital disponível no site do TNDMII que reúne informação sobre os espetáculos realizados entre o ano de 1999 e 2009. A relação entre estes dois meios – musical e teatral – na sequência da teoria pós-dramática e das várias práticas contemporâneas, revela-se cada vez mais híbrida e significativa na produção de signos fundamentais à compreensão da dramaturgia actual, constituindo em alguns casos a sua base.

No que respeita à utilização de música nos espetáculos, o seu uso é muitas vezes complexo e problemático. Desde logo, porque congrega diferentes gêneros – desde a música popular à música erudita, passando pelo jazz –, o que não só implica um esbatimento de fronteiras entre os gêneros musicais como obriga a uma abordagem metodológica particular. Assim, num primeiro momento pretende-se explicitar as ligações de compositores, que tem composto música original exclusiva para espetáculos, desses vários gêneros com o panorama teatral contemporâneo. Num segundo momento, pretende-se problematizar as práticas artísticas que envolvem a área da sonoplastia, o desenho do som e a paisagem sonora onde se torna particularmente operante utilizar a noção de fronteira, transgressão e nomadismo. Estas designações nomeiam práticas diversas, que podem ou não incluir música, e questionam muitas vezes a própria noção de música de cena. O som, e a sua manipulação a par com o uso crescente da tecnologia em cena, são elementos primordiais do drama contemporâneo e carecem de um olhar crítico do ponto de vista musicológico. Além disso, esta investigação tem ainda como objetivo mapear a presença de instrumentistas em cena, que atuam simultaneamente como músicos e agentes dramaturgicos. Perceber o grau de envolvimento dos músicos em cena é uma vez mais trabalhar sobre questões de transgressão e fronteira, conferido ao músico, e por sua vez à música, uma dimensão acrescida de representação e interpretação.

Palavras-chave

música de cena; fronteiras; arquivo digital; Teatro Nacional D. Maria II

Referências

- Auslander, Philip. 2008. **Liveness**: Performance in a Mediatized Culture, 2nd ed. London: Routledge.
- Fischer-Lichte, Erika. 2014 (2009). **The Routledge introduction to theatre and performance studies**, editado por Minou Arjomand e Ramona Mosse; tradução de Minou Arjomand. New York: Routledge.
- Roesner, David. 2014. **Musicality in Theatre**. Music as Model, Method and Metaphor in Theatre-Making. Ashgate.
- Pavis, Patrice. 2010. **La mise en scène contemporaine**. Paris: Armand Colin.

Gourmet musical - a recriação da escuta e performance, em períodos de pandemia

Heloísa de A. Duarte Valente

UNIP/USP (Brasil)
musimid@gmail.com

Pontuando a ementa do GT, considero, nesta comunicação, a fronteira como uma zona de separação cuja existência se dá, em grande medida, por via simbólica, o que implica em nomadismos e barradores. Para se manterem ou serem vencidas, as fronteiras necessitam de processos tradutórios, o que impõe o estabelecimento de agenciamentos e negociações. Fronteiras se criam pelos sons que, por sua vez, estão inscritos em códigos culturais específicos, tendo este o poder de alterá-los. Nesses processos tradutórios, transformações no campo semântico se verificam. Seguindo a linha temática deste GT, pretendo problematizar situações em que a música se faz fronteira, limiar para novas formas de escuta e consumo, conformando e reconfigurando espaços e territórios. Para tanto, selecionei analisar os aspectos de tradução intersemiótica que se operam quando da recomposição de elementos constituintes da performance e maneiras como a espacialização e propagação do som se dão. Tomo, como referências teóricas os conceitos de fronteira de (Lotman, 1988); e performance (Zumthor, 1997; 2005; 2007), territorialização (Pelinski, 1995) para estudar as diversas situações em que, ao longo de um ano de pandemia motivada pelo COVID-19, pessoas passaram a praticar música por via informática (internet), utilizando-se de redes sociais e softwares que lhes permitiram a performance coletiva de forma remota. Um segundo aspecto diz respeito à performance ao vivo, pelos músicos “de terraço” ou “varanda gourmet”, único espaço aberto que restou àqueles que seguiram a orientação de isolamento e distanciamento social. A remodelação do cômodo do imóvel transformou-se em palco ou camarote e as condições de escuta oferecidas por esses espaços traz novidades, no que diz respeito às formas de sensibilidade recepção. Alguns exemplos estudados: situações em que a prática musical espontânea pode ser considerada traço cultural fundamental (italianos) e como se dá a receptividade da vizinhança no momento da performance; os shows em condomínios fechados: suas formas de produção – e sua eventual transmissão à distância – no caso de celebridades da mídia, como David Guetta. Enfim, estabelecidas essas condições diferenciadas de performance e produção, que vínculos afetivos se criam entre consumidores e praticantes? Serão esses repertórios musicais suficientemente fortes para o estabelecimento de vínculos afetivos que acaltem a vida enclausurada pelo confinamento trazido pelo temível vírus?

Palavras-chave

música de varanda; performance musical; paisagem sonora

Referências

LOTMAN, I. et al. **Ensaio de semiótica soviética**. Lisboa: Horizonte, 1988.

PELINSKI, Ramón. (org.) 1995. **Tango nomade** - essais sur le tango transculturel. Montreal: Tryptique, 1995.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec; Educ, 1997.

_____. **Escritura e nomadismo**. São Paulo, Ateliê, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac-Naify, 2007.

Las nuevas generaciones y la música en Tijuana durante la pandemia de COVID-19: desde el rock al son jarocho

Sara Musotti

Universidad Autónoma de
Baja California (México)
sara.musotti@uabc.edu.mx

Javier Marín Barrales

Foro Cultural Hilvana
(México)
javiermarinba@gmail.com

El objetivo de este trabajo es presentar la complejidad de los sonidos y ritmos que se han generado durante la pandemia de COVID-19, en la ciudad de Tijuana, una ciudad fronteriza y multiétnica, donde conviven culturas y géneros musicales de México, Estados Unidos y otras partes del mundo.

Este cruce cultural y social ha venido marcando las identidades de sus habitantes, especialmente de las nuevas generaciones que, tras cuatro décadas de contracultura y rock, están generando nuevos proyectos musicales, reinterpretando y resignificando viejos y nuevos sonidos.

Es una generación cosmopolita, binacional y multiétnica con un bilingüismo y una formación, empírica o formal, en el ámbito de la música que la une. Muchos de los/as jóvenes que la integran nacieron en Estados Unidos, pero viven en México donde producen su propia música; otros nacieron en otras partes del País o de Centroamérica y con la migración trajeron la tradición musical de sus regiones de orígenes.

Los/as jóvenes nacidos/as en la década de 1990 y la del 2000, son la nueva generación de músicos/as que actualmente viven en una metrópolis con 3 millones de habitantes aproximadamente y con una amplia tradición musical. Históricamente, Tijuana, por su posición geográfica ha permitido que sus habitantes entraran en contacto con el rock que se producía en California desde los años 60, especialmente en Los Ángeles, y los ritmos latinos traído por la migración del centro-sur de la República y otras partes de América Latina principalmente a partir de los años 80 y 90.

En este trabajo analizaremos cómo la pandemia de COVID-19 ha afectado y sigue afectando a esta nueva generación de músicos/as que viven en Tijuana. Las principales preguntas que motivaron esta reflexión son ¿cómo vivieron la pandemia? ¿cómo se vio afectada su producción artística? ¿cuáles son los nuevos lugares de producción y de encuentro? ¿este periodo de aislamiento social hizo que experimentaran nuevos ritmos y sonidos?

Para contestar a estas preguntas, rescataremos el proyecto musical Sesiones en el limbo llevado a cabo desde el mes de junio de 2020 por el ingeniero en audio Javier Marín Barrales, donde varios grupos de jóvenes de esta nueva generación compartieron su experiencia a través de la grabación de entrevistas y exponiendo sus más recientes composiciones musicales, frutos del encierro y de la introspección obligados por la pandemia.

Palavras clave

generación; frontera; COVID-19; rock; son jarocho

Diplomacia musical e epistemologia das fronteiras: a música brasileira por Aaron Copland e William Berrien durante a Política da Boa Vizinhança

Eduardo Sato

University of North Carolina at Chapel Hill (EUA)
etsato@live.unc.edu

Durante a Segunda Guerra Mundial (1939–1945), a diplomacia cultural dos Estados Unidos teve como um dos seus principais focos a promoção de uma colaboração intercontinental nas Américas por meio do que ficou conhecido como a Política da Boa Vizinhança. Vários autores, como Carol Hess, Antonio Pedro Tota e Darlene Sadlier, investigaram o uso e a circulação de sons, imagens e filmes como parte da estratégia estadunidense de se aproximar dos seus vizinhos ao sul. Essa política promoveu a inclusão de formas culturais diversas das nações do continente, implicando simultaneamente no reconhecimento e valorização de diferenças, mas também contribuindo para a cristalização dessas formas culturais em bens comerciais. Para além dos usos como propaganda diplomática imediata—como na promoção da carreira de Carmen Miranda e da criação do personagem Zé Carioca—um aspecto relevante da atuação da diplomacia cultural americana estava ligado ao estabelecimento de fronteiras epistemológicas sobre as próprias construções de sons, imagens e textos. No presente artigo, eu abordo as produções de dois intelectuais norte-americanos que trabalharam como agentes da diplomacia cultural estadunidense e que propuseram visões sobre a música da região, especialmente sobre o Brasil: o compositor Aaron Copland (1900–1990) e o professor de literatura William Berrien (1902–1966). Ambos fizeram parte do comitê consultivo para música do Departamento de Estado dos Estados Unidos, uma das instituições que promoveu intercâmbios de conhecimento mútuo entre nações, mas também operou ativamente como agente imperialista. Mais especificamente, eu discuto os modos como Copland e Berrien produziram visões particulares sobre compositores brasileiros e práticas musicais no país e, no retorno aos Estados Unidos, contribuíram para a formação de práticas acadêmicas que reproduziram modos específicos de teorizar a música brasileira e o Brasil, de maneira similar ao que Ricardo Salvatore nomeia de “conquista disciplinar”. Em outras palavras, ambos participaram diretamente da produção das fronteiras que caracterizam quais sons escutados durante as viagens podem ser classificados como música, quais dessas músicas podem representar a nação moderna concebida dentro das relações geopolíticas e quais são os limites simbólicos dessa nação. Porém, ao invés de classificações rígidas, a delimitação das fronteiras desses conceitos nas viagens de Copland e Berrien apresenta diferentes modos de articular identidades subjetivas e seus papéis como representações nacionais: de um lado, intelectuais atentos aos seus pares no sul, de outro, representantes do Estado em missão diplomática. A partir de uma extensiva pesquisa em arquivos, meu argumento se centra nas fricções produzidas nos encontros que simultaneamente questionam e estabelecem fronteiras a partir de debates sobre música e nação.

Palavras-chave

Aaron Copland; William Berrien; música; diplomacia cultural; Política da Boa Vizinhança

Ur-música platina: uma lista sonora lo-fi de Porto Alegre e Montevideu dos anos 2010

Felipe Gue Martini

Centro Universitário FSG (Brasil)
guemartini@gmail.com

A proposta é um exercício metodológico das Musicalidades Dialéticas (Martini, 2018; 2020) a fim de lidar com um conjunto de produções musicais disponíveis no bandcamp. Essas músicas integraram um primeiro recorte do corpus de minha pesquisa de doutorado, já encerrada, mas foram abandonadas na delimitação do eixo investigativo. O retorno ao material é uma forma de dar vida a esse “resto” através de uma nova entrada, dessa vez propondo uma lista. A partir de um volume total de 400 projetos musicais publicados na plataforma bandcamp (uma mídia social voltada para postagem, consumo e compartilhamento musical), enumerei 18 músicas, de artistas de Montevideu e Porto Alegre, utilizando como critério minha escuta poética. Essa escuta é o duplo das musicalidades dialéticas, uma espécie de recorte fenomenológico refletido com o qual proponho um arranjo de significados relacionados ao tempo histórico da investigação, entre 2012 e 2018. As escutas me atravessam como sujeito situado e alienado (Sartre, 1973) e apresentam a realidade como ur-história, como traço mimético e alegórico. Em diálogo com as imagens dialéticas de Walter Benjamin, as musicalidades não têm interpretação, apenas apresentação (Buck-Morss, 1995). As ocorrências mapeadas são minoritárias, ruidosas, pouco acessadas, mal gravadas, toscas, se referem a uma história da música experimental dos anos 2010 pelas bordas. O arquivo organizado não acontece simplesmente pelo teor sonoro das obras, mas por diferentes marcos analíticos que percebo como jogos de linguagem (Wittgenstein, 1999); são as descrições no site, o nome ou o tempo das faixas, algumas vezes são as capas ou elementos visuais empregados, outras, são particularidades muito específicas de elementos musicais (não necessariamente valorizados pelo meu gosto ou pela qualidade). Tentei contemplar uma variedade de usos do site imaginando materialmente as poéticas do amadorismo e do lo-fi (Conter, 2016), aquém e além das noções da estética musical, dos juízos de valor, das estratégias mercadológicas. Atravessadas pelo meu ouvido, são as músicas que recomponho em diálogo com meus modos de ser e de fazer música nesse tempo, permeado por esses dispositivos e pelas escutas fragmentárias da contemporaneidade. Os projetos musicais da lista são os seguintes: the upset and me, Marco Boni, Nizzy Fez, Caosmose, R. Fernandez & as Danças de Salão, temerWave, CaNceR, El Master, Domesticando Abuelas, Igtoluh, Mugre, Oneil Peralta, Rubenrad, Ino, Viejos Trips, Duo Melódico, Two faced cat e Asesinato de una periodista.

Palavras-chave

musicalidades dialéticas; lo-fi; Porto Alegre; Montevideu

Los géneros birrítmicos diluyendo fronteras del folklore latinoamericano

Gianni Danilo Pesci

Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)
gianni.pesci282@gmail.com

La experiencia vivencial y cultural adquirida en los diversos países latinoamericanos visitados, me ha remarcado la importancia de la relación de la formación musical con una identidad cultural proveniente de la experiencia práctica y comunitaria de la música, donde la búsqueda de lo personal se lleva a cabo dentro de un sistema colectivo que no entiende de fronteras y no del desarrollo de un lenguaje musical individualista propio de la cultura occidental.

Planteamos aquí una propuesta de formación donde se profundiza sobre la enseñanza y la práctica interpretativa de los géneros birrítmicos, característica distintiva de gran parte de los géneros folclóricos latinoamericanos, generando una incorporación física de los patrones rítmicos que funciona como hilo conductor para la presentación de los diversos géneros. La identidad, rasgueo- percusión nos acerca a los ritmos fundamentales de cada género, a través de un proceso gradual de internalización corporal de la birrítmia. Para esto, pongo a disposición un aporte de carácter pedagógico sobre la técnica de la guitarra en la música folklórica, instrumento omnipresente en la canción popular latinoamericana, incorporando nociones sobre la importancia histórica del instrumento en la música folklórica y la nomenclatura propia. Profundizo sobre los géneros más representativos de la música folklórica latinoamericana, recuperando una noción general e histórica de cada uno junto a una posible aplicación práctica de los patrones rítmicos y un ejemplo de ejecución en la guitarra (soporte audiovisual) que se puede tomar de guía para la enseñanza práctica de estos géneros y ampliarse a otros repertorios.

La selección de los géneros musicales se realiza en relación a aquellos que reúnen las condiciones de vigencia, representatividad y carácter tradicional, dejando de lado géneros no utilizados actualmente, debilitados en su carácter colectivo y representativo de la actualidad cultural. El hecho de que muchos géneros tengan su origen en danzas europeas no hace que adquieran una identidad propia de lo hispano, ya que esa danza ha sufrido un conjunto de influjos indígena, africano y criollo, así como nuevas tendencias que moldean el género en los tiempos más actuales. Los pueblos van modificando a su forma su identidad cultural.

Los géneros que se abordarán se originan fundamentalmente en Lima, desde que la zamacueca toma el lenguaje amoroso que proviene del fandango español, agregando el elemento criollo del pañuelo. En Chile, comienza a denominarse cueca o chilena, en el Perú, Marinera y en Argentina se la conoce como zamba y se constituye como el género nacional por excelencia. Hacia el norte, el Vals peruano se instala también en Ecuador y cruzando los llanos se emparenta con el joropo, que atraviesa la sabana para consolidarse como el principal género de la música llanera colombo-venezolana. Las fronteras impuestas entre los diferentes países nunca tuvieron una relación de coincidencia con la ocupación geográfica de los géneros folclóricos, que suelen desplegarse abarcando áreas que integran varios países.

Palabras clave

géneros latinoamericanos; fronteras; birritmia

Referencias

Aharonian, C. (2000). **Músicas populares y educación en América Latina**. Bogotá: IASPM

Cardoso J. (2006). **Ritmos y formas musicales de Argentina, Paraguay y Uruguay**: Editorial Universitaria de Misiones

Tortosa, H. (2015). **La guitarra en el Folklore Argentino**, Córdoba.

Sonoridades que apagam fronteiras: deduções da vida musical de D. Ygor e a sua música Amazônica

Renato Brandão

UFAM (Brasil)

renatobrandao@ufam.edu.br

O presente resumo versa sobre a representação musical do músico peruano de Iquitos, Ygor Olaf Lopez Rios (1954-2021), trazendo como instrumentalização científica sua biografia preliminar para a compreensão das sonoridades entre o Brasil, Peru e Colômbia, na fronteira Amazônica interligada no vale do Rio Solimões. Para ele, as músicas de consumo destas localidades específicas entre nações, apagam considerações políticas, geográficas, econômicas e sobretudo, reinventam heranças culturais. Logo assim, se verificam conceitos de gênero musical e territorialidades da Cumbia Amazônica, Vallenato e o Beiradão Amazônico, para o tema.

A pesquisa acusa processos epistêmicos da formação do artista, imigrações e consagração das ideias no cenário produtivo cultural de Manaus. Desse modo, tanto Spinellis (2017), quanto Branquinho (2016), sustentam determinados pontos da performance e educação do que compõe o músico das barrancas dos rios com teorias específicas do modo de consumo musical. Para tal, tem-se a intenção de qualificar a fronteira de dimensões colossais, de localidades bucólicas de um país imenso e de um recorte espacial tão próprio como a Amazônia.

Participam do levante de dados, amigos, filhos e conhecidos de Lopez, considerando que todos os entrevistados são músicos e atuaram junto ao artista dentro e fora do Peru. Da mesma forma, se apresentam claros acessos a imagens, partituras, gravações e farto material físico que o acompanharam durante a vida pela música e com a música. Com isso, o processo de composição do texto mostra outro lado de uma Amazônia não indígena, muito mais plural e verificável de outros mundos inseridos e reduzida pela quantidade e qualidade da produção sonora local.

Nesse prospecto indica-se três partes alcançadas no trabalho. Por primeiro, a origem dedicada a música e descoberta das “penta fonias” andinas. Em seguida, pela produção e performances nos arredores da tríplice fronteira e por fim, sua passagem pelo Brasil com fixação na cidade de Manaus. Tais deduções corroboram com as palavras de Teófilo (2017) para as territorialidades, no caso, das diferentes formas de Cumbia e suas influências nos festejos da calha do Rio Solimões até o médio Rio Amazonas. Com isso, o esforço se completa concluindo que tais modos de vida para a música se replicam e se sustentam para a criação da unidade territorial longe do que se imagina uma clara fronteira. Para Ygor Lopez o som amazônico não respeita as linhas políticas das nações, é poliglota, soa a floresta e dispões sobre uma realidade fora do conhecimento global brasileiro.

Dom Ygor, assim chamado pelos mais íntimos, nasceu em Iquitos, foi músico multi-instrumentista, compositor, arranjador, fanático por sonoridades andinas e defensor da Chicha, ritmo marginal ribeirinho. Além de inúmeros grupos por si fundados, se consolidou em Manaus com seus filhos na banda “Taty Corazon” escrevendo uma história dos ritmos latinos nas noites da floresta.

Palavras-chave

Beiradão; processos sócio-criativos; Amazônia

Referências

BRANQUINHO, Rafael. **Espaços, trânsitos e sociabilidades em performance na “Música do Beiradão”: etnografia entre músicos amazonenses**. Porto Alegre. Lumem. 2016.

SPINELLIS, Julian Hailton de Souza. **Oséas Santos: a guitarra do Beiradão Amazônico**. UFAM. Manaus. 2017

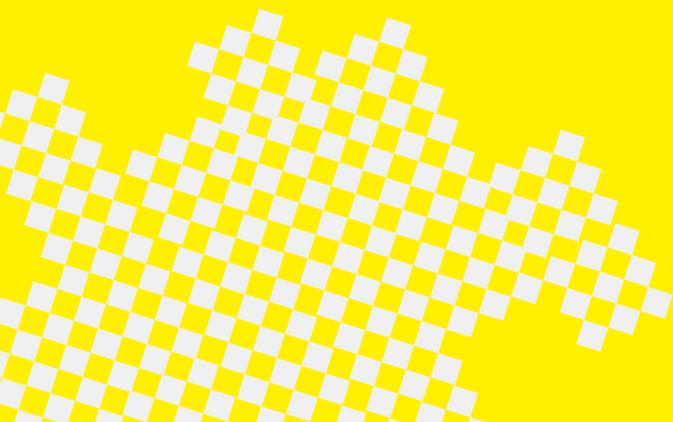
TEÓFILO, Mariana Santos. **CANÇÕES POPULARES E SEUS TR NSITOS: FLUXOS E TENDÊNCIAS NA AMÉRICA LATINA**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis. 2017. Disponível em: < <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002e/00002e1a.pdf>>



II CIPS

GT 4

**SONO-SORO[RIDADES]:
INTERVENÇÕES FEMINISTAS NA ARTE SONORA**
**SONO-SORO[RIDADES]:
INTERVENCIONES FEMINISTAS EN EL ARTE SONORO**
**SONO-SORO[RITIES]:
FEMINIST INTERVENTIONS IN SOUND ART**



A recipe for belonging in technical learning environments

Suzanne Thorpe

Columbia University (EUA)
st3375@columbia.edu

Though equity has modestly improved in technical domains, striking deficiencies remain as women, trans, non-binary and BIPOC communities continue their struggle for inclusion in technology focused fields. In the realm of electronic music and media in particular statistics still demonstrate a need for equity advocacy. In response to this ongoing disparity, I co-founded TECHNE with electronic musician Bonnie Jones in 2010. TECHNE is an arts-education nonprofit organization and creative research project based in the U.S. that deconstructs barriers and builds generous practices in creative technical learning environments. We've collaborated with local grassroots organizations nationally and internationally to focus on technical learning through electronic music-making and instrument building for hundreds of girls and young women.

As my contribution to the Sono-soro[rities] working group, I bring to the table pedagogical strategies that TECHNE has developed. Specifically, I will highlight components that we find raise sensibilities of agency and belonging in technical learning environments. We privilege these qualities in coordination with research that found that female students thrive in STEM focused learning environments that foster sensibilities of belonging, and that flexible musical literacies cultivate inclusion of cultural difference (McLoughlin, Oliver 2000; Born, Devine, 2015; Burns, Lesseig, Staus 2016). To support these characteristics, we've brewed an instructional rubric steeped in critical tactics developed by composer/Deep Listening founder Pauline Oliveros (Oliveros 1974), and improviser and scholar George Lewis (Lewis 2009), among others who leverage musicking to challenge hegemonic power dynamics. In addition, we correlate our strategies with a broader intersectional feminist movement that organizes against the interlocking forces of race, gender, class, and sexuality, such as those illustrated by black feminist activist and critical theorist Barbara Smith (Smith 2000). I look forward to sharing TECHNE's recipe, which destabilizes dominant narratives and ferments collective action, social identity formation and belonging in technical fields.

Keywords

technology; feminism; music; learning; belonging

References

Born, Georgina and Kyle Devine. "Music Technology, Gender, and Class: Digitization, Educational and Social Change in Britain." **Twentieth-Century Music** 12, no. 2 (2015): 135–72. doi:10.1017/S1478572215000018.

Burns, Henriette D., Kristinç, and Nancy Staus. "Girls' Interest in STEM." In **2016 IEEE Frontiers in Education Conference** (FIE), 1–5. Erie, PA, USA: IEEE, 2016.

Lewis, George E. **A Power Stronger than Itself**: the AACM and American Experimental Music. Chicago: University of Chicago Press, 2009.

Oliveros, Pauline. **Sonic Meditations**: March - November 1971. Baltimore, MD: Smith Publ. American Music, 1974.

Smith, Barbara. **The Truth That Never Hurts**: Writings on Race, Gender, and Freedom. New Brunswick (N.J.): Rutgers University Press, 2000.

Girls Rock Camp brasil: música, feminismo, antipitalismo e heterotopia

Amanda Lourenço Jacometi

UNESPAR/USP (Brasil)

amandajacometi@usp.br

O uso da música como expressão e uma forma de romper os silêncios da história, principalmente de mulheres e dissidências de gênero, é a principal ação do programa Girls Rock Camp, criado em 2001 em Portland, Estados Unidos, e trazido para Sorocaba, São Paulo, pela socióloga e guitarrista Flávia Biggs. A ONG tem como objetivo ser um local que estimule a coletividade e debates acerca de questões sociais através da música, promovendo também a autoestima. A arte, transpassando questões binárias de “função de homem” e “função de mulher” (BIROLI, 2018), fica responsável por ativar novos modos de enunciação e subjetivação: corpo político, existência política (LEPECKI, 2012).

Em uma semana, as campistas ficam imersas em um ambiente todo composto por mulheres e dissidências de gênero: desde a recepção, cozinha, apresentação, roadies e o ensino de instrumentos. Crianças e adolescentes de 7 a 17 anos escolhem o instrumento que querem tocar, formam bandas, compõe uma música e se apresentam, no final da vivência, em um show promovido pelo próprio Girls Rock Camp. O processo, entretanto, não envolve apenas práticas musicais, mas principalmente ações que promovem o protagonismo infantil feminino.

Durante o acampamento, as campistas passam por diversas oficinas: defesa pessoal, fotografia, grafite, fanzine, história da música, afrobrasilidades e ritmo. Conversam sobre machismo e de que forma ele se manifesta em nosso cotidiano e, também, no meio musical. São incentivadas a criar, a se expressarem.

Particpei do projeto Girls Rock Camp Brasil como instrutora de guitarra e do Ladies Rock Camp (versão do projeto para mulheres acima de 21 anos) como campista, respectivamente em 2019 e 2018. Ter a possibilidade de ser campista e voluntária acabou atentando o meu olhar para diversas violências cotidianas que passavam despercebidas pelas lógicas normatizadoras do poder dentro da universidade de música, onde me formei em licenciatura. Trouxe à tona, também, diversas reflexões sobre minha trajetória como mulher e musicista. Ao narrar a pesquisa etnográfica sobre o projeto, juntamente com reflexões que essa vivência me trouxe, a chamada autoetnografia se faz presente.

Este trabalho autoetnográfico foi dividido em 3 partes, seguindo a ordem cronológica dos eventos do Girls Rock Camp Brasil e cada um de seus aspectos políticos. Em ‘Girls’ narro a chegada em Sorocaba e o treinamento das voluntárias. Paralelamente, disserto sobre estudos feministas e de gênero e, sobretudo, sobre as hierarquias de gênero existentes na música. Na segunda parte, ‘Rock’, falo sobre o rock como gênero e contracultura e suas transformações até o punk e o movimento feminista Riot Grrrrls. Por fim, em Camp, abordo de que forma minha atuação como voluntária e educadora também foi afetada pelas ações do programa e também como a vivência no Girls Rock Camp dialoga com o conceito de heterotopia (FOUCAULT, 2013): um lugar desviante que denuncia as violências das normas do mundo dito normal.

Palavras-chave

música; feminismo; heterotopia; ativismo; sororidades

Listening for Alida Vázquez: a life in electronic music between migration, race and gender

Teresa Díaz de Cossio

Universidad Autónoma de Baja California (México)
tdiazdec@ucsd.edu

This paper examines the life and work of composer, teacher and pianist Alida Vázquez (1931-2016) and explores how Vázquez navigated race, gender and transnational networks in her teaching, performance and compositional work between Mexico and New York, and the Columbia Princeton Electronic Music Center (CPEMC) between 1977 to 1984].

Alida obtained a B.A. as Music Teacher at Elementary School Level at the Conservatorio Nacional de México, where she meets Claudio Arrau. Impressed with her piano abilities, Arrau took Alida under his wing and brought her to New York City in 1948. The connection with Arrau and the Jewish Community created important bridges for Alida, and among those, was Arrau's friendship with pianist and contemporary music expert Grete Sultan. Later, in 1976, Sultan became a good friend and mentor for Alida, during a key period in which Sultan collaborated with John Cage and had pupils as Christian Wolff and Lucia Dlugoszewski.

A life driven by curiosity and persistence, led Alida to explore unconventional paths and break expectations. During her first decade in New York Alida explored paths in music education, learning Dalcroze and Music and Dance Therapy. These skills prompt her to work at institutions as Mannes School of Music, Brooklyn Music School, Turtle Bay Music School, and Diller-Quaile Music School. Alida kept a private studio at home, until the mid-1960s when she tired of playing other people's music and started to write her own. In 1973, Alida enrolled at City College CUNY to earn a Master's in Composition under the tutelage of Mario Davidovsky, who connected her to the CPEMC, where she pursued a DMA. At the CPEMC Alida created electronic works, worked in close relationship with Claudia Gitelman Dance Company and taught the use of the equipment to new students at the studio. As a composer, she worked with a diverse range of styles and mediums, that ranged from atonal string quarters to electronic pieces composed at the CPEMC between 1977 and 1984.

Letters, scores and recordings show how Alida combined modernist pianistic idioms with tape splice and layering techniques and, specifically, how she created alliances with other women working across music. Interviews with former technicians from the CPEMC Alcides Lanza and Pril Smiley, and students Sergio Cervetti and Eric Chaselow, make a reconsideration on the social structure, power dynamics and influences at the center. Learning about Alida helps to understand the trajectory of an institution that was thriving in the middle of the Cold War and the cultural activism that took part inside of it. Electronic Moods and Piano Sounds, a piece Alida composed in 1977, is used to analyze the techniques, vocabulary and influences of Davidovsky and Chou Wen-Chun.

This paper investigates the life and work of a women composer from the 20th century that has been left out of traditional narratives, aiming to reconstruct her life history and creative practice with an inclusive eye. What happened to her after her DMA in 1984? Alida was a woman over 50 that taught in her apartment piano and guitar lessons. It was difficult for a woman and particularly to Alida as a Latina in New York, to make a living exclusively from composing even if their work and preparation were of quality equal to that of their male counterparts. Alida manage to develop a career as pianist, teacher and composer, but in some periods of her life, the social structure was bigger than her.

Keywords

Alida Vázquez; Mexican composer; pianista; race

Batucada das Minas: a sororidade do batuque

Isadora Franco Oliveira

UFSJ (Brasil)
isadorafnco@gmail.com

Zandra Coelho de Miranda

UFSJ (Brasil)
zandra@ufs.edu.br

O movimento feminista busca questionar o papel da mulher na sociedade e passou por diversos momentos até chegar à configuração atual, com ações de combate à discriminação de gênero e à submissão da mulher, possuindo ainda diferentes correntes, ou múltiplos “feminismos”. A música, sendo entendida em parte como um reflexo da sociedade, perpetuou durante décadas o domínio masculino, onde a presença da mulher na música passa a ganhar certo destaque apenas no início do século XX. São João del-Rei e Tiradentes, cidades localizadas no Campo das Vertentes, em Minas Gerais, possuem uma tradição artística que remete ao século XVIII, com atividades no campo da música sacra e erudita, além de manifestações musicais populares, como a Folia de Reis e os batuques. Nestas cidades, o carnaval de rua conta com desfiles que unem música – regência, percussão, marchinhas – e a dança, conversando também com a religiosidade local, visto que o carnaval antecede o período da quaresma. Nesse sentido, o presente trabalho busca explorar a participação das mulheres na arte, música e, mais especificamente, no samba, aliando, desta maneira, o feminismo, a música e as manifestações populares. Estabelecendo uma relação entre mulheres e música em São João del-Rei e Tiradentes, realiza-se um estudo de caso sobre o grupo Batucada das Minas, bloco composto somente por mulheres criado em 2019 com o propósito de ser um coletivo feminista com manifestações na rua através da música. O grupo surgiu a partir da necessidade de uma representação exclusivamente feminina e de cunho feminista na região, inspirando-se em grupos semelhantes já existentes, e conta com mulheres de diferentes cidades, cores, classes sociais e idades. Nosso estudo de caso aborda diferentes questões ao analisar a construção do Batucada das Minas, investigando como se formou o grupo, as escolhas feitas – como o nome, repertório e temas abordados –, as apresentações realizadas, dificuldades encontradas, eventuais soluções e como o grupo lida com as diferentes realidades e feminismos dentro de um mesmo coletivo. É importante explorar também como o grupo se desdobra além do movimento de batucada, inserindo-se como parte da comunidade local, especialmente em tempos de pandemia, visto que os encontros presenciais com ensaios e música foram interrompidos. As discussões e ações na comunidade continuam acontecendo através do envolvimento de diversas participantes do Batucada das Minas com outros grupos locais, como o Fórum de Mulheres das Vertentes. Isto posto, a pesquisa se configura como um estudo de caso, onde se discute o papel de coletivos feministas como o Batucada das Minas na comunidade local, utilizando-se também de referências bibliográficas que abordam feminismo e participação da mulher na música. O trabalho busca trazer uma análise e reflexão crítica sobre o grupo abordado, discutindo a presença da mulher em diferentes setores da sociedade, além de debater a importância de intervenções feministas na arte sonora.

Palavras-chave

Batucada das Minas; coletivos feministas; mulheres na música; sororidade

Referências

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.

DIAS, Flávia Thaís Sobrinho Souza. **Feminismos nas fanfarras de rua carioca**: os estudos de caso do bloco mulheres rodadas e da brass band damas de ferro. 2017. 145 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?dissertacao=19>. Acesso em: 3 abr. 2021.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. A ordem carnavalesca. **Tempo Social**, São Paulo, v. 6, n. 1-2, p. 27-45, dez. 1994. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/ts.v6i1/2.84999>. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20701994000100027&script=sci_arttext&lng=pt>. Acesso em: 14 abr. 2021.

Representatividade feminina na cena da música popular brasileira na perspectiva de quatro saxofonistas

Alexandre Junior Alencar Amorim

UFCA (Brasil)

alexandre.alencar@aluno.ufca.edu.br

Edna da Silva Pinheiro

UFCA (Brasil)

edna.pinheiro@ufca.edu.br

Lara Giovana de Araújo Roseno

UFCA (Brasil)

GyovannaLara14@gmail.com

Larissa Maximiano da Silva

UFCA (Brasil)

larissamax2014@gmail.com

Leonardo Pellegrim Sanchez

UFPE (Brasil)

leonardo.pellegrim@ufpe.br

Robson Maia de Almeida

UFCA (Brasil)

robson.almeida@ufca.edu.br

Este trabalho discorre sobre a atual luta das mulheres pela ocupação feminina dos espaços, neste caso, especificamente, na cena musical instrumental brasileira. Apesar dos avanços sociais, políticos e profissionais ao longo dos anos, as mulheres ainda sofrem com a falta de credibilidade, com a necessidade de provar sua capacidade, a ausência de oportunidades de trabalho e o desconforto de ocupar legitimamente um lugar que é historicamente marcado por presença masculina e o machismo estrutural. Para esta proposta, entrevistamos quatro saxofonistas mulheres atuantes na cena musical popular brasileira, em estado de isolamento físico devido a crise sanitária da COVID-19. As questões levantadas sobre suas experiências musicais nos facilitou compreender a presença de mulheres na cena musical instrumental brasileira como espaço legítimo de expressão (PUGA & BORGES, 2011), discutir a normalização da ocupação masculina e a incredulidade do profissionalismo musical das mulheres. Percebemos, portanto, que a rara presença feminina entre saxofonistas anos atrás - no início da carreira musical das nossas entrevistadas - e o crescimento significativo do número de mulheres dedicadas ao instrumento atualmente, ainda não foram suficientes para naturalizar a visibilidade feminina na cena musical instrumental brasileira. Esperamos, desta forma, que essa discussão possa contribuir mais ainda com as reflexões sobre o tema como forma de incentivo tanto na prática instrumental quanto na pesquisa.

Palavras-chave

representatividade feminina; mulheres saxofonistas; saxofonistas na pandemia

Referências

NOGUEIRA, Isabel Porto. Lugar de fala, lugar de escuta: Criação sonora e performance em diálogo com a pesquisa artística e com as epistemologias feministas. **Vórtex**, Curitiba, v.5, n.2, 2017, p.1-20.

PUGA, Vera Lúcia e BORGES, Dulcina Tereza Bonati. Mulheres artistas ou intérpretes das artes: relações de gênero contemporâneas subversivas ou silenciadas. **Cad. Esp. Fem.**, Uberlândia/MG, v. 24, n. 2, Jul./Dez. 2011.

Goddess of noise: Sorority and music experimentation in Nuestra America

Ana Alfonsina Mora Flores

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (México)
alfonsina.mora@gmail.com

Cities around the world have become a cacophony of noise in which we are totally immersed. Most of the time, “noise” is considered undesirable. We are exposed to a hegemonic form of listening that is shaping our way of thinking and acting, and as a result, we discriminate sounds from others, limiting our listening experience. This essay tries to widen our listening through the contemporary sound practices outside the academy in two cities of Latin America: Mexico City and Buenos Aires taking as example the collectives: Híbridas y Quimeras y Feminoise Latinoamérica. These cities are strongly connected for the way they are modifying and appropriating aesthetics, culture and for having a political and feminist motivation into the “noise” scene. One of the main aspects to point out is not only the individual work, but also the collective sorority network that is generating and empowering. The use of “noise” in the experimental music is the transforming agent that proposes new paradigms and innovations (noising). These artists are subverting not only the sound creation, but also the way in which they are expressing, organizing, producing and releasing their work in spite of the precarity that surround them. Social networking has become the ideal communication platform where sorority and “noise” merge. At some point, the virtuality transcends to reality in the realization of festivals and concerts not with a capitalistic purpose, but simply with the pleasure to share. These generation tribes of city artists come together from all disciplines and walks of life to create spaces abnegated for being a minority (women, trans, non-binary, afro-descendants, natives, LGBTQ+ etc.) in a patriarchal “noise” scene. I propose the term “feminopraxis ruidistas” to understand these sonic practices in Nuestra América. This paper investigates the life and work of a women composer from the 20th century that has been left out of traditional narratives, aiming to reconstruct her life history and creative practice with an inclusive eye. What happened to her after her DMA in 1984? Alida was a woman over 50 that taught in her apartment piano and guitar lessons. It was difficult for a woman and particularly to Alida as a Latina in New York, to make a living exclusively from composing even if their work and preparation were of quality equal to that of their male counterparts. Alida manage to develop a career as pianist, teacher and composer, but in some periods of her life, the social structure was bigger than her.

Keywords

noise; gender perspective; sorority; Latin America; feminopraxis ruidistas

References

- Alonso Minutti, A R. (2 de marzo de 2019). **The Potential of NoisingBorders**. Conferencia magistral presentada en el congreso anual de la sección regional del suroestenorteamericano de la Sociedad Americana de Musicología (AMS), la Sociedad deEtnomusicología (SEM) y la Sociedad de Teoría Musical (SMT), 'Rocky Mountain Music Scholars Conference' , El Paso, Texas.
- Alonso-Minutti, A. R. (2018). Gatas y Vatas: Female Empowerment and Community-Oriented Experimentalism. En Ana R. Alonso Minutti, Eduardo Herrera y Alejandro Madrid (Eds.), **Experimentalisms in practice: music perspectives from Latin America** (pp.131-160). New York: Oxford University Press.
- Goddard, Michael, et al. (2013) **Resonances: Noise and Contemporary Music**. Continuum, Krause, Rainer. 2018.
- UAbierta, Universidad de Chile .(2019). **Historia del paisaje sonoro**. Material del curso "Paisaje Sonoro: Escucha, experiencia y cotidianidad", impartido en UAbierta, Universidad de Chile.
- Lagarde, M. (2006). **Pacto entre mujeres: sororidad**. Aportes para el debate», 123– 135. Retrieved from <http://www.asociacionag.org.ar/pdfaportes/25/09.pdf>
- Thompson, M. (2013). Gossips, Sirens, Hi-Fi Wives Feminizing the Threat of Noise. In M. Goddard, B. Halligan, & N. Spelman (Authors), **Resonances: Noise and contemporary music**. New York: Bloomsbury Academic.

Etnofonías feministas en Argentina: sono(soro)ridades y eficacia performativa del sonido

Victoria Polti

Universidad de Buenos Aires (Argentina)
victoria.polti@gmail.com

“Este es un llamado a destruirlo todo” (4min) es un clip sonoro o etnofonía (Polti, 2011) realizado a partir de registros sonoros tomados en marchas como el 8M y paro internacional de mujeres, el 34° Encuentro Nacional de Mujeres, Lesbianas, Trans, Travestis y No Binaries, registros periodísticos y extractos de temas musicales (“Amablemente”, tango que naturaliza el femicidio cuya letra e interpretación pertenece a Edmundo Rivero, y temas actuales como “Ramita seca” de Aldana Bello, y “Qué calor” (de Pibes Chorros, adaptación de Sudor Marika). Aparecen intercaladas voces de referentes como Rita Segato (antropóloga feminista), Celeste Mac Dougall (activista feminista de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto), voces anti-derechos como la octogenaria conductora de tv Mirta Legrand, el periodista Eduardo Feinmann y el recientemente fallecido cantante de tango Cacho Castaña, y sonidos grabados y procesados por la compositora (con Zoom H6 y uso de interfase Ableton).

Es el último de cuatro clips confeccionados para el Festival por los Derechos Humanos en la Argentina, y el aniversario de los 40 años del CELS (Centro de Estudios Legales y Sociales, organización de derechos humanos pionera) a partir de tópicos que han formado parte de la agenda política en torno a los derechos humanos en los últimos 40 años, siendo el que se presenta aquí el correspondiente a los derechos de género. En noviembre de 2020 sale editado en “Emoción”, uno de los cuatro compilados con obras de realizadoras sonoras latinoamericanas por el Día Internacional de la Eliminación de las Violencias Contra las Mujeres, coordinado por la artista Ana María Romano Gómez (Colombia).

A través de la presente etnofonía me interesa dar cuenta de la eficacia performativa del sonido y su capacidad de afectación tanto política como estética, así como los modos en que es posible construir, disputar y transformar corporalidades situadas, memorias y sentidos de identidad a partir del sonido y de la escucha.

Considero aquí la performatividad en un sentido butleriano, es decir, como aquel conjunto de actos iterables en el contexto de un cuerpo que consigue su efecto gracias a esa iteración y su duración temporal sostenidos social y culturalmente, y entendiendo que lo iterable de la performatividad es justamente su capacidad de acción (o agencia) consituyendo tanto un acto de naturalización como de subversión (Butler, 1990).

En este sentido a través de la performatividad del sonido podemos escuchar desde las construcciones sociales de género (entre ellas la dimensión aural del patriarcado), las (sono) violencias de y en la vida cotidiana, las tensiones y disputas de sentido y poder que se desprenden de los regímenes aurales hasta sus materialidades afectantes.

El objeto por lo tanto es dar cuenta aquí de las sono(soro)ridades que emergen de propuestas artistas locales en Buenos Aires y que dado su carácter fuertemente estético, colectivo y público, tendrían el potencial de reconfigurar las agencias políticas plurales, audibilizando de modos novedosos las violencias ejercidas hacia las mujeres, lesbianas, travestis, transgéneros y no binaries.

<https://www.youtube.com/watch?v=Ue5drqvj7IQ&t=2s>

Palabras clave

performatividad; eficacia performativa del sonido; etnofonía; activismo feminista; acustemología

¡No somos las mismas! Intervención sonora y articulación transmediática feminista en el #8M en la Ciudad de México

Ana Beatriz Moreto do Vale

UFES (Brasil)

abmoreto@gmail.com

Dulce Mazer

UFRGS (Brasil)

mazer.dulce@gmail.com

A partir de la intervención sonora promovida por el colectivo Fieras Fieras (2021) en la Ciudad de México (CDMX) en el Día Internacional de la Mujer en 2021 (#8M #8M21), proponemos una reflexión sobre las formas de deconstruir el patriarcado a través de la manipulación de los sonidos urbanos familiares.

En números absolutos, México es el segundo país de América Latina con más crímenes contra mujeres por motivos de género, según la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL, 2019), detrás de Brasil. El gobierno reprime los movimientos de mujeres y grupos LGTBI+. Crecen los feminicidios y la impunidad. En respuesta a esta realidad, Fieras Fieras se formó como un colectivo feminista transeccional anónimo y el 8M pasado organizó una protesta llamada grito colectivo, que guiaba a personas "aliadas, guerreras, luchonas, entronas en contra del fierro viejo que abunda" (2021) para que participasen descargando desde su página web y sus perfiles en Instagram y Facebook la letra y la grabación de un audio para ser reproducido en la fecha "en una caja de sonido u otro dispositivo" (Fieras Fieras, 2021).

La sororidad como conciencia crítica contra la misoginia (LAGARDE, 2012) despierta un nuevo clamor por la lucha antipatriarcal, cuya propuesta de compromiso y participación se articula con una reproducción melódica similar a la de los anuncios callejeros hechos por coches sonoros, como los que venden productos como tamales, y recogen chatarra. "Se abortan sistemas patriarcales, opresores, feminicidas, acosadores, impunes para que no sigan Chingando" (FIERAS FIERRAS, 2021), las nuevas frases se reproducen en la metrópolis y a través de las redes sociales y caminos digitales para que la intervención artística sea transmediatizada por cualquier persona a través de diversos dispositivos (teléfonos móviles, coches y altavoces, noticias y vídeos de la intervención por las redes sociales y en periódicos digitales). Los medios de comunicación reproducen los actos anónimos. La participación se amplía en las reproducciones de tweets con audio y vídeo del grito sonoro.

En este contexto, buscamos investigar el uso de sonidos cotidianos como muestreo musical (samples) - artefactos familiares para la organización de la vida privada - y su apropiación en la intervención artística como interlocutores de la agenda #8M en 2021 en el ámbito privado - fundamental para entender las relaciones de la violencia de género – como una estrategia de compromiso y participación feminista ante el periodo de restricciones a la locomoción, causado por la pandemia COVID-19. Para eso, nos proponemos algunas preguntas: ¿qué patrones patriarcales se movilizan con la intervención sonora de Fieras Fieras y a quién afecta? ¿Cómo la familiaridad sonora y el muestreo (sampling) de sonidos callejeros populares cuestionan la misoginia en la esfera

privada? ¿Cuál es el papel de los medios de comunicación y cómo no silenciar el clamor de quienes luchan contra la violencia en México, cuando el Estado prohíbe manifestaciones en espacios urbanos debido a la situación sanitaria? Además, ¿cómo la transmediatización de audios e intervenciones de participantes anónimos grabadas en las calles convierte las acciones feministas en actos políticos?

Palabras clave

sonoridad; medios; feminismos; América Latina; Fieras Fieras

Referencias

FIERA FIERRAS. **Grito de sonido**. Marzo de 2021. <https://www.facebook.com/Fieras-Fieras-100130518824994/videos/>

LAGARDE DE LOS RÍOS, Marcela. **El Feminismo en mi vida**: hitos, claves y topías. 2012. Libro electrónico. Disponible en < www.inmujeres.df.gob.mx >. Acceso: 18. Abril de 2021.

OBSERVATORIO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE DE LA COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (CEPAL). **Indicadores**. Femicidio. América Latina, El Caribe (21 países): Femicidio o femicidio, último año disponible (En números absolutos y tasas por cada 100.000 mujeres). Disponible en: <https://oig.cepal.org/es/indicadores/feminiciidio> Acceso: 18. abr. 2021.

Forensic Soundtracks 2015-2020

María Torres

Universidad Nacional
Autónoma de México (México)
mariatorres.alb@gmail.com

Concepción Huerta

Sound and Visual Artist (México)
mayraconcepcionhuerta.contacto@
gmail.com

Este trabajo de investigación, creación y diseño sonoro reflexiona en torno a los movimientos de autoorganización forense en México. Durante los últimos cuatro años, hemos investigado sobre las prácticas civiles de búsqueda de fosas clandestinas llevadas a cabo en todo el país principalmente por mujeres activistas. Nuestro proyecto explora prácticas narrativas y de escritura con sonido a partir de grabaciones de campo realizadas entre 2015 y 2020 en este contexto, incorporando además recursos narrativos del documental y de la ficción especulativa.

Organizado en seis tracks, el proyecto presenta diferentes inscripciones o “huellas” de paisajes forenses en México: el sonido de un desfile militar celebrando el Día de la Independencia en la Ciudad de México; una conversación con un activista forense en el Estado de México; una protesta feminista incendiaria en la Ciudad de México; o el relato de pérdida de una buscadora en Veracruz.

A través del sonido, nuestro proyecto profundiza así en la comprensión de los efectos y las experiencias de la violencia y la desaparición en México, que ha tenido efectos particularmente extremos en los cuerpos y las vidas de las mujeres. Pero también nos permite reflexionar, incorporando el propio acto de escuchar y grabar en lugares específicos, sobre las experiencias de resistencia en este contexto, incluyendo la nuestra propia. Es decir, pone en evidencia la práctica de resistir de las mujeres buscadoras en sus esfuerzos por localizar a sus seres queridos desaparecidos en medio de un conflicto violento en curso; así como la experiencia de resistir como mujeres investigadoras y artistas en un estado hetero patriarcal, machista y feminicida como México.

Por último, consideramos el potencial político de (re)sonar y escuchar para crear y contar relatos colectivos más vivibles y justos. A través de este proyecto nos preguntamos: ¿Es posible desplegar modos más críticos, creativos y éticamente responsables de contar historias sobre la violencia y sus modos de resistencia en torno a los procesos de autoorganización forense de mujeres en México? ¿Qué podrían aportar los enfoques feministas y decoloniales a este proyecto? Planteamos estas preguntas con la esperanza de que nuestro proyecto ofrezca un lugar de articulación para una praxis feminista de escuchar, escribir e intercambiar saberes situados con, en y a través del sonido.

Keywords

forensic grassroots organization; feminist movements; sound narrative; Latin America

References

Estévez Trujillo, M., "Estudios sonoros latinoamericanos: violencia, sonoridades y perspectiva decolonial", in **Desenganche: Visualidades y sonoridades otras**, Quito, La Tronkal, 2010, p. 53-74.

Feld, S., "Acoustemology", in Novak, D., and Sakakeeny, M. (editors), **Keywords in Sound**, Duke University Press, April 2015.

Feld, S., and Brenneis, D., "Doing Anthropology in Sound", **American Ethnologist**, Vol. 31, No. 4, November 2004, pp. 461-474.

Bulla Radio: A theirstory of Mexican experimental sound through the voices of its creators

Laura Balboa

Independent researcher and
community radio producer (México)
bulla@laurabalboa.com

The author presents Bulla Radio, an instrument of participatory activist research with a feminist focus on experimental sound production in Mexico and its connection to Latin America.

The initial motivation of this research was derived from the author's involvement in the electronic and sound art communities as an artist, but also as designer, participating in events related to media art and experimentation where she collaborated with curators, researchers, institutions, and a variety of artists from the electronic music, sound, noise, and improvisation scenes. Such experiences displayed a pattern of gender disparity that sparked the hereby introduced yet embryonic investigation around Latin American sound art from a feminist standpoint. The author's own observations hinted an imbalance in gender distribution — with an undeniable male dominance in music compilations, books, anthologies, press releases, concert flyers, and other media — within the experimental sound scene.

While the research is at an early stage, the fieldwork invites asking questions such as:

- How relevant and visible is female and non binary gender sound production in the experimental sound scene in Mexico (and by extension in Latin America)?
- How do cultural and educational organizations, private actors like galleries and labels, as well as individuals actively contribute to support gender diversity in the field?
- How do sound producers, representatives of different genders, understand experimentation as a part of their practices?

As partaker in this alternative history of Mexican sound art, the author has access to a network of art professionals and academics. Through ethnographic interviews, she traces an alternative map to the history of experimental sound, made —in this case— of non-male characters. It is not the intention of the research to completely neglect the male figure, but to reach a balance. It is yet to be seen whether (and how) bridges could be built to gain a more inclusive vision of the field.

Fieldwork opens with the interviews to a group of women, who in turn introduce the author to their personal networks, which enlarges the body of observations further. Systematic searches of online documentation add the needed information to trace a timeline of key milestones to map the gender distribution within the field over the course of three decades. The available public data shows an extremely weak female presence between 1990 and 2005. The 2005-2021 period shows an increase, having a notable peak by 2015. The fieldwork done so far already shows a mismatch in

correlation to the above-mentioned data. Participants in the interviews describe their participation in the scene but their work fails to be included in the media and later revisions of history. Would history be different if it had been narrated with a more gender diverse agenda?

Taking the point of view of Schön's reflection in action, how can an inclusive reflective component emerge from a praxis where non-male genders are under-represented? A possible outcome of this research could be a set of guidelines for the creation and support of a diverse sound experimentation scene.

Keywords

theirhistory; gender diversity; sound experimentation; Latin America

References

Figuroa, L. (2021). Experimental Sound Creation, Cyberfeminism and Virtual Communities in Latin America. **Feminist Review**, 127, 1, 114-118.

Hunter, L. (2013). **Participatory Activist Research in the Globalised World**: Social Change Through the Cultural Professions (pp. 49-69).

Schön, D. (1983). From Technical Rationality to Reflection-in-Action. In **The Reflective Practitioner**: How Professionals Think in Action (pp. 21-69).

Listening to the sounds of un/domestication – a performance art project

Sarah Shamash

The University of British Columbia (Canada)
sarah@sarahshamash.com

You will hear our pots and pans bang in the streets, in the kitchen, and in the gallery. We stand in relation to and in solidarity with each other, with our sisters across the globe, with the land we are on, with the children, partners, and parents we care for. In this paper-presentation, I reflect on the collaborative performance by media artists Deanne Achong and, myself, Sarah Shamash, as a multi-sensory act of solidarity and gendered positionalities. The performance, *Recipes for Un/domestication*, makes visible and audible the sonority and sorority of a gendered listening experience as part of a critique of a patriarchal (art)world order. The project explores the lived and sound reality of caregiving in the home; this reality intersects with our political solidarity and alignment within the public domain of street protest. Specifically, we use the sounds of domestic life (sounds of cooking, children, caregiving) in conjunction with protest sounds (recorded live and taken from the commons) to underscore how our positionalities as women and as caregivers from diaspora backgrounds politicize our auditory experiences. The oppressive, dominant world order of capitalist heteronormative patriarchy is reflected in sound art by a mostly white male conceptual agenda. *Recipes* inserts the often cacophonous sounds of gendered labor from within the domestic and public spheres into a sound art context. Pots banging, a child chattering, and the sounds of a feminist organized rendition of the *Las Tesis* protest song recorded in downtown Vancouver can be heard as part of our performance. I will examine how the enactment of domestic duties along with a live and improvised sound mix is part of a relational act of listening. How do our performed and produced sounds demonstrate being in relation to life in domestic and public spaces; to each other; and to our sisters protesting for a more just and equitable world? This paper presentation considers how various frames of positionality are expressed through performed sounds and listening. To illustrate, the Chilean collective's song, "Un violador en tu camino," as part of this feminist anthem, along with the sounds of pots banging in protest, and pots banging in the kitchen, yield a sonic signpost of positionalities and relationalities within a gendered system that still needs to be "undomesticated" from the bonds of patriarchy. To this end, the main goal of our performance is to make visible / audible the act of listening as a feminist practice.

Keywords

performance; undomestication; feminism; sound; caregiving

Unclimbing the summit, a feminine approach to sound

Lena Ortega

Universidad Nacional Autónoma de México (México)
lena.ortega.atristain@gmail.com

Why do we create conjointly? We possibly find in collective feminine practices a sense of belonging. A place that makes sense, where meaning is found, a safe haven; where more often than not, we don't have to fight for our territory. We can have other frames of validation for our own selves. We can explore other modes of listening and sounding.

Un-climbing the summit (Nan Shepherd) because our ways of making and approaching world are different. Our methods are not war like, our language is not that of conquest and victory. Our goal is not to reach the mountain peak but to leisurely stroll and listen. To make sense from making silence. We hear how world makes. We listen to the sounds of world when we walk. We attend to how we sound, sounding with the world. Worlding through sounds and listening.

Our ways of listening and composing are personal, slow, intimate, thorough, generous, affectionate, deep, corporal, abstract. Our emotional/physical body is intertwined with making and listening sound. Slow listening and composing meticulously means exhausting the sonorous possibilities of a single motive in a composition. We allow that which makes us vulnerable to express itself in our creative sound actions and take pleasure in weaving small details.

My line of research and sound art practice explores the intercrossing's of cultures/natures in liminal spaces. Our relationship with the natures has mostly been from a masculine perspective where control is always the objective. This is partly the reason for the dualism natures/cultures. It is unquestionable nowadays that this perspective of domination and overpowering of natures does not leave space for a sustainable future. Other frames of mind are needed.

I have an intuition that feminine ways of listening and composing, such as the ones I have mentioned here, with field recordings can make visible other possible ways of relating to the natures. Making silence and the practice of slow listening can open the possibility of empathy. Empathy can lead towards the dissipation of otherness.

I'm the host of the radio program: Surfaceless, the skin is not the limit, which is dedicated to the active practice of listening and explores other relationships to the natures, from theory and sound work done mostly by women and non-binary artists in the field of sound ecology, soundscape ecology, experimental music and sound art. This project is part of the Mexican collective radio station Radio Nopal and also the Chilean collaborative radio experimentation project Radio Tsonami.

I have been exploring making radio from a slow/collective process. My guest and I exchange interests, texts and sounds and make the script in a pendular motion. This allows for the program to be quite personal. It is a shared drift of sounds, thoughts and emotions.

Working with women and non-binary individuals in my artistic and academic endeavors is where I find a home, a sense of belonging, a way of inhabiting the world. Collective feminine artistic practices are where one can explore beyond the limits of the traditional western canon.

Keywords

soundwalk; soundscape; sound ecology; slow listening; feminine



Walking With, an aural essay about collective feminism

Amanda Gutierrez

Concordia University (Canada)
cadadosis@gmail.com

The exercise of walking as a critical tool was widely explored by the avant-garde political and artistic group Situationist International, which coined the *dérive* (drift) connected with psychogeography, functioning as the cognitive analysis in the relation between mind and body, immersed in the urban environment. In the '60s, the Situationists used these practices to study the socio-political implications of individuals in the city, making use of the *dérive* as a tool to study the geographical and physiological human affections of the space. The *dérive*, as an extension of the *flanerie*, requires leisure time to execute walks to explore, think, and create a critical response to a journey. This exercise was handy for those who feel safe wandering in the city in the day or at night. However, the *dérive* and psychogeography are impractical tools when spatial safety and moral issues seclude women from the public sphere. The co-founder of the London Psychogeographical Association, Ralph Rumney, suggested that the Situationists demonstrated anti-feminist attitudes by assigning labor and minor roles to their female counterparts and not providing credits to female Situationist members, such as Michèle Bernstein. Pointing out these facts, we must recognize that the *bâneur* and the Situationist's only considered the white male walker's subjectivity.

In contrast, pedestrians from different gender, classes, or ethnicities might experience challenges that affect their everyday experiences. However, we can reconsider and adapting these situationist methodologies to create a Feminist Methodology of Psychogeography. This method implicates the embodied experiences and gendered subjectivities of individuals who are part of the *derive*. In addition to these adaptations, it is essential to recognize the traumas that classism and racism are inflected in women. Building collectivity based only on gender identity is not enough to assert feminism. It is also critical to understand the various forms of inequity and discrimination that individuals are subject to in the context of urban segregation.

The research project *Walking With, an aural essay about collective feminism*, is an Augmented Reality audio walk featuring the voices of activists and artists who embrace walking practices and the collage form as a tool of resistance, exploration, and coalition, working collectively for freedom, autonomy, and equality.

The sound walk features interviews from three street art collectives: *Collagues Feminicides Paris*, *Collagues Feminicides & Feministes Montreal*, and *#VIVAS*, a Latin America-based collective that produces sound artworks from political marches and protests. The aural essay will take the form of a sonic collage inviting audiences to embody the experience of walking while listening to these interviews. The soundscapes are produced by *#Vivas* and the street interventions by *Collage Feministes* and *Feminicides Montreal*.

The audio will be activated with your walk, using the cellphone geolocation to trigger the sounds in the selected routes. In this walk, the user will hear three different languages, Spanish, English and French. The path of each interview will be visible on the digital map with an interviewee description card. The project uses Augmented Reality, a medium that allows the invisible layers of memory to be perceived through our cellphones, mediators of the unseen narratives in the space. As the artist Tamiko Thiel and Will Pappenheimer asserted in *Assemblage and Décollage in Virtual Public Space*:

“Virtual augmentation, therefore, is not utilized to enhance or commodify objects or space, but rather to reveal problematics of the public or institutional site and memory. The virtual artwork, integrated into the actual Cartesian environment that claims a specific functional or ideological territory, reveals what is otherwise hidden, functioning not merely as a technological apparition but also as an index of suppressed social objects or strata of allusion.”¹⁷

This project exists in solidarity with women, transgender, non-binary, and queer individuals who had felt unsafe and had experienced exclusion in the public space. This Soundwalk invites all listeners to sonically immerse in these feminist initiatives activating their voices with your own walk.

Working with women and non-binary individuals in my artistic and academic endeavors is where I find a home, a sense of belonging, a way of inhabiting the world. Collective feminine artistic practices are where one can explore beyond the limits of the traditional western canon.

¹⁷ Thiel, Tamiko and Pappenheimer Will. *Assemble and Décollage in Virtual Public Space*. NMC|Media-N Journal of the New Media Caucus, CAA Conference Edition, Summer 2016.

O momento musical como produtor de espaços dissidentes: uma análise do filme Tatuagem

Luiz Fernando Wlian

UNESP (Brasil)
luizwlian@gmail.com

Momentos musicais, em filmes narrativos, são capazes de promover novas formas de engajamento do espectador frente às imagens e sons. Seria possível, nesses momentos, observar uma fonte de investimento queer? Quais as possíveis relações entre som, música e sensibilidades dissidentes? Como elas podem ser produzidas e encenadas por meio do audiovisual? Muitas instigações que nos reivindicam um olhar outro sobre as qualidades da música.

Dentre uma gama quase infinita de possibilidades estético-narrativas das quais o cinema lança mão, podemos dizer que a música e, mais especificamente, a canção, são elementos que não apenas fazem parte integrante da história do audiovisual, como também corroboram na construção de imaginários afetivos que se estendem no decorrer do tempo. Músicas são potências afetivas, na medida em que músicas cantadas têm como sua fonte de potência um corpo. Um corpo que, por meio de sua gestualidade, sua voz, é capaz de afetar outros corpos. Portanto, quando o cinema se utiliza de músicas cantadas em filmes narrativos, imbuindo aos corpos em cena a capacidade de cantar, ele pode mover a narrativa fílmica para outro lugar, uma dimensão que a ultrapassa; pode conduzir a outras espacialidades e temporalidades. O que nos desperta interesse é a qualidade da canção em cinema em fazer emergir um “reino de novas possibilidades” no campo afetivo, sensorial, estético. De forma ainda mais específica, como essas “novas possibilidades” que emergem da canção, lidas em uma perspectiva queer, podem conceber um espaço outro por meio das imagens e sons. Assim, ao conjugar as instigações apontadas acima, trazemos a questão: em que medida momentos musicais operam como forças disruptivas no corpo fílmico, e como essas forças disruptivas constituem um território fértil para possibilidades outras de ouvir, sentir, experienciar espaços? Território fértil para erigir espaços dissidentes?

Para observar a questão, analisamos momentos musicais do filme Tatuagem (Hilton Lacerda, 2013). Valemo-nos de teorias que relacionam cinema e música, especialmente do conceito de momento musical em Amy Herzog (2010); do conceito de heterotopia em Foucault (2009); do conceito de afeto (Del Río, 2008; Ramalho, 2012; Sodré, 2006); de contribuições da teoria de gênero musical (Dyer, 2002) e da teoria queer (Muñoz, 2009).

Acreditamos que momentos musicais produzem espaços dissidentes na medida em que são agentes de uma redistribuição dos corpos no filme. Ou seja, são usados como um recurso estético-narrativo para expor determinados corpos e encenações. Corpos estranhos (LOURO, 2004), corpos com formas, volumes, gestualidades estranhas e ruidosas ganham mais espaço e vazão nos momentos musicais. São corpos que estão presentes no filme, como um todo, mas que ganham



mais visibilidade e protagonismo em seus momentos musicais. Assim, ao evocarem uma outra forma de engajamento espectral, esses momentos são usados como um território mais fértil para inserir tanto corpos quanto temáticas queer tidas como controversas ou mesmo “aberrantes” à cultura hegemônica contemporânea e, por conseguinte, para mobilizar sensibilizações de formas de vida “outras”, vislumbres de uma heterotopia dissidente circunscrita pela música.

Palavras-chave

música; afeto; heterotopia; cinema queer contemporâneo

Queer sonorities and the politics of temporality: disidentificatory desires in digital performance from Turkey

Rüstem Ertuğ Altınay

Kadir Has University (Turquia)
ertug.altinay@khas.edu.tr

How do queer artists use sound to intervene in the politics of heteropatriarchal nationalism and to propose strategies for queer worldmaking in contemporary Turkey? My presentation explores this question by focusing on the works of the video art duo Şelale Akırmak (Öyküm Taner) and MC Bebelakl (Oğuzhan Okumuş).

Under the successive governments of the economically neoliberal, socially conservative and Sunni Islamist Justice and Development Party since 2002, queer politics in Turkey have been characterized by fundamental tensions. On the one hand, while the party initially employed a pro-LGBT discourse as part of its bargain with liberal circles, this was soon replaced with intensified political oppression. On the other hand, in part thanks to the work of LGBT organizations, the rise of communication technologies, and global political dynamics, queer engagement and visibility have witnessed an unprecedented rise across the political spectrum. In this context, the political significance of queer performance and aesthetic practices has intensified. A vital and vibrant queer subculture has thus emerged across digital media.

In this presentation, I analyze the works of Şelale Akırmak and MC Bebelakl, two young artists whose works combine diverse sonic strategies and found archives, to demonstrate the relationship between sound and queer politics in contemporary Turkey. I examine the dynamics of temporality and affect in their works to investigate how the artists propose strategies for queer worldmaking. By studying the aesthetics of synchronicity, I discuss how the duo proposes strategies of disidentification for queer sociality. As I demonstrate how the artists employ alternative repertoires of affect in their reparative engagements with nationalist archives, I will show how sonic strategies may facilitate investment in new subject positions within and beyond the nation-state.

Keywords

queer; digital performance; sound; temporality; Turkey

References

Muñoz, José Esteban. **Disidentifications**: Queers of Color and the Performance of Politics. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999.

Taylor, Diana. 2003. **The Archive and the Repertoire**: Performing Cultural Memory in the Americas. Durham: Duke University Press.

The sounding the sewing machine: re-voicing gendered media histories

Lottie Sebes

Universität der Künste, Berlin (Alemanha)
lottie.sebes@gmail.com

How has gender shaped the historical development of specific technologies? And reciprocally, how do these technologies reflect and maintain gendered techno-cultural associations over time? Through simultaneous and synergistic investigations, where sonic performance practice and academic writing inform and shape one another, this artistic research project focusses on a particular constellation of nineteenth- and early twentieth-century mechanisms that were predominantly used by women in history. This constellation includes foot-pedal operated devices, such as the sewing machine, domestic piano and typewriter, as well as vocal simulators and synthesizers such as the Sonovox and Voder (1939). This paper traces a trajectory of the association between these mechanisms and women, including a foreshadowing by earlier talking automatons that took humanoid female forms, such as Edison's talking dolls (1890) and Faber's Euphoria (1845) as well as a twenty-first century perpetuation of this trend in the synthesized, feminized voices of artificially intelligent assistants, such as Apple's Siri and Amazon's Alexa.

This project endeavors to not only identify these gendered media constellations but also to use them as tools for sonic, performative, feminist historiography. Hence, the studio component of this research has involved the development of an instrument for sonic performance, constructed of interconnected aspects of these technologies and the gendered discourses surrounding them. An electric sewing machine is a central 'cog' in this machine, electromagnetic motor noise from which is propelled into my mouth on stage via a talk-box. Through this apparatus, I become my own ventriloquist's dummy, forging an inter-relationship between machine sound, gendered body and voice. Sleek language sampled from advertisements and public messaging surrounding these technologies is also disrupted by the noise of the machine and by the natural imperfections of the body through which it passes.

An older, foot pedaled Dürkopp sewing machine was later added as second central element of the performance apparatus. Its mechanical driving mechanism is amplified using a sewing machine needle as a stylus, connected to a diaphragm and amplifying cone, which sonifies the material texture of the wheel of the machine, as if it were a phonograph record. This act conjures a media archaeological speculation (raised by both the theorist Friedrich Kittler, and the artist Paul De Marinis) that ancient pottery could contain sound recordings of the noises present during their making, accidentally engraved as they spun on the pottery wheel. In performance, I also engage with such a wishful (im)possibility, that the voices of women who used these machines might be recorded in their surfaces. To engage with this fantastical speculation is to question the absence of these voices from traditional histories - to ask: if these voices could be recorded here, how could we make them audible? how can we listen attentively to them and what does to mean to do so?

In re-sampling the archive of media history in this speculative, disrupted and noisy way, this project takes a performative historiographical stance. It aims to queer historical research methodologies, to look at research not as a process of unearthing truths, but rather as way of making a claim to gendered cultural associations in the archive of media history.

Keywords

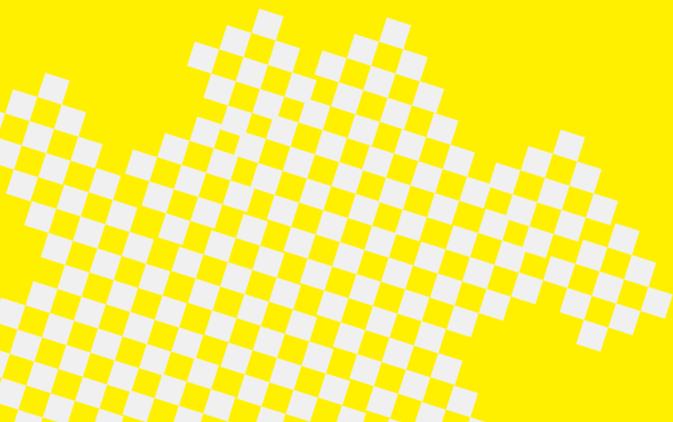
media archaeology; voice; gender; performance; technology



II CIPS

GT 5

**SOM E MÚSICA NAS CULTURAS DIGITAIS
SONIDOS Y MÚSICA EN LAS CULTURAS DIGITALES
SOUND AND MUSIC IN DIGITAL CULTURES**



Algoritmos da plataforma Youtube: o que a indústria fonográfica precisa saber

Amanda Vic Ferreira de Azevedo

Unisinos (Brasil)
amandaavfa@gmail.com

O objetivo deste resumo é observar o cálculo dos algoritmos da plataforma YouTube através de lives musicais da cantora e compositora sertaneja Marília Mendonça que apresentam crescente número de views em seu streaming, para entender a técnica utilizada para monetizar seus vídeos.

Sendo um view uma contagem de visualização e não uma equivalência em dinheiro, de que forma é realizado o cálculo do algoritmo para a criação de conteúdo monetário? A suposição é de que o conceito de visualização são atributos produzidos por distintos usuários, gerando valor diferenciado para cada conteúdo de streaming programados por algoritmos.

Para que seja realizado uma análise real dos dados é necessário ter acessos que não são concedidos pela plataforma por uma questão de sigilo, assim sendo, o procedimento metodológico é realizado através de bibliografias publicadas com estudos sobre a plataforma YouTube e análise da contagem de views em lives musicais.

Para o referencial teórico a teoria lógica social de derivados será utilizada, citada por Leonardo de Marchi, é explicado através da financeirização da economia da cultura:

Trata-se de investigar a aplicação sistemática de tecnologias desenvolvidas nos mercados financeiros em outros tipos de relações econômicas, interrogando-se como um domínio cada vez mais autônomo de finanças globais altera as lógicas subjacentes à economia industrial e até mesmo ao funcionamento de sociedades democráticas (DE MARCHI, 2018, p. 193).

A empresa Youtube estabelece que a relação de valor monetizado depende de fatores como: A relação de curtidas, duração das visualizações, publicidade e exposição da marca exposta, a quantidade de dinheiro paga pelo anúncio do vídeo, entre outros. A combinação destes elementos, entre recomendação e técnica implementada resultam em relacionar as atividades de vários usuários em um único tempo, com o intuito de prever vídeos relacionados e a probabilidade de aceitação da recomendação realizada pela plataforma.

A contrariedade desta técnica aplicada é em relação a transparência do valor monetário para cada vídeo e as fórmulas que são mantidas em sigilo a indústria fonográfica que necessita destes dados para constatar a legitimidade do mercado fonográfico com base no algoritmo.

Sendo assim, a lógica social dos derivativos provoca modificações na relação de poder da indústria fonográfica, onde havia a ordem social das grandes gravadoras (dominantes) e das gravadoras independentes (dominados), é contrariado a partir de um novo modelo de mercado controlado por algoritmos, apresentando uma nova ordem social.

Palavras-chave

algoritmo; indústria fonográfica; Youtube

Referências

DE MARCHI, Leonardo. Como os algoritmos do YouTube calculam valor? Uma análise da produção de valor para vídeos digitais de música através da lógica social de derivativo. In: XXVI Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós). 2017, São Paulo. **Anais eletrônicos...** Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/140211>>. Acesso em: 15 de outubro de 2020.

Não estamos sozinhos. Nelson nos escuta! (Sobre a inteligência artificial e mecanismos de seleção de preferências de escuta)

Fernando Pedro de Moraes

UNIP (Brasil)

fernandopedromoraes@hotmail.com

Heloisa de Araújo Duarte Valente

UNIP (Brasil)

musimid@gmail.com

A comunidade científica da comunicação dedica certa atenção para as formas de escuta e performance associadas as plataformas midiáticas e suas aplicações em estruturas tecnológicas, como por exemplo serviços de streaming de músicas e seus acessos por meio de dispositivos infocomunicacionais por seus interlocutores midiáticos.

Como apontam os organizadores do GT Paula Gomes Ribeiro e João Francisco Porfírio, “a globalização da economia, os meios digitais contribuíram sensivelmente para o crescimento de um modelo transnacional de circulação de bens culturais”. O desenvolvimento da tecnologia da informação teve, dentre várias consequências, o advento de novos dispositivos, destacando-se aqueles que possibilitam a escuta em trânsito, cujo repertório é obtido por intermédio de transmissão de dados pela Internet. Aliada aos recursos que a inteligência artificial passou a oferecer, a contemporaneidade vive um tempo de novas formas de consumo, configurando novas formas de sensibilidade de escuta; distintas formas de interações sociais.

Esta comunicação pretende apresentar alguns resultados iniciais da pesquisa de doutoramento do programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Midiática da Universidade Paulista. A partir dos conceitos de interações mediadas por computador (Primo, 2007), plataformas midiáticas (Fernandéz, 2018), de interações naturais de robôs lógicos em plataformas mediadas pela internet ou por smartphones (Mariani, 2014), e de aplicações de inteligência artificial e algoritmos em modelos que utilizam assistentes virtuais (Cruz; Alencar, 2013) e pelo papel dos algoritmos e da inteligência artificial em mídias sociais, (Kaufman; Santaella, 2020), procuramos analisar como algoritmos e inteligência artificial são determinantes nas condições de escuta da música digitalizada, a partir de dispositivos tecnológicos. Com esta pesquisa poderemos perceber que as plataformas podem ter acesso às informações pessoais, relacionada as preferências de seus usuários, por meio de plataformas de streaming de músicas, permitindo assim, explorar recomendações e indicações musicais na construção de cenários que serão objetos de consumo. O Spotify registrou um pedido de patente, janeiro de 2021, para utilizar a voz de seus usuários identificando a emoção percebida por seus algoritmos de inteligência artificial para melhor ofertar listas de músicas. Assim, buscamos analisar, dentre outros aspectos: Como os mecanismos das denominadas “tecnologias da inteligência” (T.I.), a partir de seus algoritmos, determinam os critérios de seleção de itens de repertório visando a atender um determinado padrão de gosto estético? Em que medida tais algoritmos operacionalizam maneiras de induzir o ouvinte a determinados padrões de consumo musical? Tomamos, como estudo de caso, as playlists oferecidas pela plataforma Spotify. Neste cenário, as mídias digitais de streaming de música estão

cada vez mais especializadas, dotadas de recursos como uso de sistema de reconhecimento de voz, alto-falantes inteligentes entre outros dispositivos sem fio conectados e interconectados em smartphones, notebooks e tablets. Considerando que o acesso às mídias de streaming de música cresceram cerca 35%, com um total de 394 milhões de assinantes em todo mundo apenas no 1º trimestre de 2020, sendo que a plataforma que acumulou a maior parte do mercado, 30%, foi o Spotify, despertando e justificando o interesse e a relevância para este estudo e pesquisa.

Palavras-chave

escuta; inteligência artificial; plataformas midiáticas; streaming

A voz para o computador e a voz do computador: pressupostos sobre o som da voz nas mídias sonoras cotidianas

Gustavo Ferreira

UEM (Brasil)
guzferreira@gmail.com

A recomendação musical algorítmica alimenta a construção da playlist como um formato essencial para difusão e distribuição musical em plataformas de streaming. Por esse instrumento, tais plataformas empregam uma filosofia de programação que caracterizo como engenharia da experiência musical, em que se buscam os resultados da prescrição musical humana, sem que se utilize dos mesmos procedimentos prescritivos. Para isso, noções subjetivas sobre som e música são modeladas de maneira quantificável para formarem as previsões probabilísticas que o computador usa para decidir o que recomendar para um ouvinte.

Tanto para a identificação das características musicais, quanto das sonoras, a voz é uma camada importante para esse processamento e atribuição de valores de gênero musical. Tratada como faixas de frequência específicas, que possibilitam a identificação pela máquina de seus sentidos, ela é também instrumento de identificação subjetiva de características humanas que o computador procura emular quando oferece recomendações ou quando identifica solicitações, atrelando a elas históricos, qualificadores e intencionalidades.

Assim, este trabalho preliminar propõe investigar as bases teóricas para o uso da voz como instrumento e meio simbólico propícios para a identificação afetiva do som e da música e de seus significados. Busca-se estabelecer algumas relações sobre a poética e significação da voz mediada pelo rádio, pela gravação e pelo processamento digital para sustentar um projeto mais amplo sobre os relacionamentos pressupostos pelos algoritmos entre o som da voz e emoções e sobre o poder da voz em comunicações publicitárias e anúncios de serviço em espaços públicos.

Assim sendo, o foco não reside na mera significação da voz, dos relacionamentos entre determinadas ideias e frequências, mas nas significações produzidas pela própria prática do uso da voz nestes contextos. Em outras palavras, a atribuição de valores à voz que traduzem sua necessidade como interface entre meios, mensagens e receptores humanos e não humanos.

Ao conduzir a atenção e ação das pessoas para o uso e audição da voz, sejam nas mídias publicitárias ou de serviço, sejam nas interfaces digitais que identificam o significado e a identidade da voz, as tecnologias digitais parecem corresponder à lógica da intimidade da voz, sua corporeidade específica. O uso da voz se justifica por sua legitimação da presença, evocando individualidade, contextos e corpos físicos. Isso explicaria o esforço de personificação de smart speakers (Alexa e Siri) e a autoridade dos anúncios de serviço e publicitários em espaços públicos. Desacoplada da expressão visual, a voz mediada tornar-se-ia mais íntima e legítima, mais pessoal, que a expressão visual escrita ou audiovisual.

Como objeto especulativo, reflito sobre as dimensões simbólicas da voz a partir a proposta de patente solicitada pelo Spotify para uso da captação da voz para identificar usuários e seus ambientes e associar tais identificações a metadados referentes a emoções humanas que serviriam para a recomendação musical. A proposta busca uma personalização da experiência de usuários a partir da identificação do “estado emocional” de quem fala, baseando-se na “entonação, stress e ritmos” da fala. O que evidencia a relação presumida entre voz e afeto imbuída ao algoritmo.

Palavras-chave

voz; emoção; mídias sonoras; recomendação musical

Referências

FENERICH, A. S. A poética do rádio para Jacques Copeau e Pierre Schaeffer: a voz íntima. **POLÊMICA**, v. 11, n. 1, p. 15-34, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/download/2987/2134>. Acesso em: 15 mar. 2021.

FREW, J. **Why Is Spotify Working On a Speech Recognition System?** Quebec: Make use of, 12 abr. 2021. Disponível em: <https://www.makeuseof.com/spotify-speech-recognition-system/>. Acesso em: 30 abr. 2021.

SOARES, T. O pixel da voz. **Fronteiras - estudos midiáticos**, v. 16, n. 1, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4013/fem.2014.161.03>. Acesso em: 10 mar. 2021.

Do Myspace ao Spotify: o papel das gravadoras indie na nova desmaterialização musical

Luiz Alberto Moura

Universidade do Minho (Portugal)
luizalberto.moura@gmail.com

Este trabalho visa analisar as relações entre as gravadoras indie, a desmaterialização musical e o novo (ou novos) mercado(s) fonográfico(s) do século XXI.

Dada praticamente como morta nos anos 2000, a indústria fonográfica encontrou, nos últimos anos, uma oportunidade de renovação através das plataformas de streaming. Aparentemente mais democrático, este novo modo de distribuição permitiria às gravadoras indie condições semelhantes às do chamado mainstream na nova divisão de 'espaço' no mercado.

Entretanto, esta suposta democratização da música alardeada por serviços como o Spotify tem sido constantemente posta em questão, devido à prática de pagamentos de royalties que beneficiariam os grandes artistas, com seus expressivos números de streams, em detrimento de uma divisão mais igualitária dos lucros. Esta realidade leva os indie labels ao paradoxo de criticarem, mas, ao mesmo tempo, terem a necessidade de estarem presentes nestes serviços como forma de vitrine.

Porém, as gravadoras independentes trazem no seu DNA o gene da vanguarda. Responderam de forma mais ativa e positiva à pirataria musical e, diante de mais uma revolução no meio — do LP para o CD, do download para o streaming — seguem desafiando as práticas do mercado estabelecido. Então, mesmo que estejam presentes nos "mainstream dos streamings", procuram novas formas de monetização e de disseminação e migram para serviços como o Bandcamp, e o Soundcloud, que no fim de 2020 propôs um novo esquema de divisão de royalties na plataforma, com potencial para revolucionar a matéria.

Neste estudo, daremos atenção especial ao posicionamento dos indie labels frente a essas novas questões do mercado; como se portam em meio a uma retomada da indústria fonográfica mainstream e como se organizam em associações, com práticas mais profissionais.

Palavras-chave

mercado fonográfico; indústria fonográfica; streaming; gravadoras indie; internet

Referências

- Hesmondhalgh, D., Jones, E., & Rauh, A. (2019). SoundCloud and Bandcamp as Alternative Music Platforms. *Social Media and Society*, 5(4), 1–13. <https://doi.org/10.1177/2056305119883429>
- Ogg, A. (2009). *Independence Days: The Story Of UK Independent Record Labels*. Cherry Red Books.
- Witt, S. (2015). *Como a Música Ficou Grátis*. Intrinsicca.

Redes y circuitos culturales transnacionales en tiempos de pandemia: la migración de festivales y talleres de son jarocho al espacio digital

Cecilia del Mar Zamudio Serrano

Universidad Nacional Autónoma de México (México)
ceciliadelmar86@gmail.com

Si bien es cierto que no todos ni el total de prácticas cotidianas, las hemos podido trasladar al espacio digital, gran parte de lo que realizábamos en tiempos prepandemia ha sido reinventado y reorganizado para darle continuidad, principalmente haciendo uso de diversos medios digitales.

Ejemplo de ello es lo que ha sucedido con el son jarocho y las redes y circuitos transnacionales que se han conformado en torno a esta tradición lírico-musical entre México y Estados Unidos desde finales del siglo XX y lo que va del siglo XXI. Los cuales se sostuvieron, antes de la pandemia, debido a una intensa circulación de ida y vuelta de músicos y practicantes de son jarocho; saberes y bienes culturales, económicos y simbólicos que viajaban desde diferentes puntos de México hacia diversas ciudades de Estados Unidos, y viceversa.

Las lógicas que han motivado estos flujos son diversas: aprender o enseñar son jarocho, ofrecer conciertos o charlas, participar en festivales, realizar o colaborar en producciones discográficas, adquirir instrumentos propios para la ejecución de esta música, entre muchas otras. Esta circulación e intercambios han dado lugar a una expansión y vitalidad de este género musical en los dos países, al tiempo que se han ido cristalizando redes sociales que han permitido la conformación de circuitos culturales transnacionales con procesos sociales, económicos y creativos particulares.

Con el confinamiento y el cierre de la frontera estadounidense por parte del gobierno de Trump en marzo de 2020, por efectos de la pandemia, fue imposible que estas redes transnacionales siguieran operando de la manera que lo venían haciendo, sin embargo, pronto el espacio digital permitió la continuidad de diversas prácticas y actividades que acontecían en torno al son jarocho en este espacio transnacional. Es de destacar los talleres de jarana y otros instrumentos vía remota, así como los encuentros y festivales de son jarocho en su versión digital, entre los que destaca el Fandango Fronterizo, el Encuentro de Son Jarocho em Nueva York, el Encuentro Nacional de Jaraneros y Decimistas, de Tlacotalpan y el Encuentro de Jaraneros de California.

Con lo anterior, se ha visto disminuida la brecha digital entre quienes hacen parte de esta red transnacional -caracterizada por una diversidad y intergeneracionalidad en sus miembros-, al tiempo que se observa una expansión de las redes y circuitos transnacionales del son jarocho en términos geográficos y cuantitativos que han difuminado aún más la frontera geopolítica, aminorando así algunas asimetrías generadas por esta.

Palabras clave

son jarocho; redes transnacionales; circuitos culturales; prácticas digitales; pandemia

“Alive online”: a ecologia das lives musicais no YouTube em tempos de pandemia

Jeder Silveira Janotti

UFPE (Brasil)
jeder.janotti@ufpe.br

Victor Almeida Nobre Pires

UFAL (Brasil)
victor.pires@delmiro.ufal.br

O trabalho reflete sobre os aspectos que constituem a microambientação das lives musicais no YouTube em tempos de pandemia a partir da análise do ao vivo online em uma ecologia de mídias conectadas. Assim, levando-se em consideração a listagem das lives musicais brasileiras de maiores acessos simultâneos no mundo e do caso da sambista Teresa Cristina, observamos o papel da plataforma YouTube em relação ao sucesso das lives brasileiras, bem como a própria reconfiguração da “música ao vivo” a partir da ideia de conectividade.

Neste caminho, procuramos refletir sobre a articulação de elementos residuais e emergentes nas práticas musicais ao vivo online do YouTube, evitando tratar as atuais lives da plataforma como novidade dos tempos da pandemia, ao mesmo tempo em que apontamos para transformações nos consumos e configurações da “música ao vivo” quando pensada em tempos de “lives musicais”.

Assim, propomos como trajeto metodológico uma análise que vise à construção conceitual dessa ambientação a partir de três eixos: o primeiro trata da relação da própria plataforma com a música; o segundo coloca em pauta as práticas produtivas das lives no YouTube como diferenciadas em relação a outras práticas de live online; e o terceiro eixo aponta como as lives que se popularizaram no YouTube possibilitam reflexões sobre as estratégias de visibilidade, publicidade e faturamento para produtoras e artistas. Parte da discussão traz de início a observação das resiliências, modulações e os traços distintivos articulados pelas lives online na microambientação da plataforma YouTube.

Palavras-chave

música ao vivo online; plataformas online; YouTube

Referências

D’ANDREA, Carlos. **Pesquisando Plataformas Online**: conceitos e métodos (Coleção Cibercultura). Salvador: Edufba, 2020.

JANOTTI JR, Jeder. **Gêneros Musicais em Ambientações Digitais**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2020.

JANOTTI JR, Jeder; PIRES, Victor. So Far So Near: the Brazilian DIY politics of Sofar Sounds – a collaborative network for live music audiences In: Bennett, A.; Guerra, P.. (Org.). **DIY Cultures and Underground Music Scenes**. Londres/NY: Routledge, 2019, p. 139-149.

A ascensão de um gênero musical em uma comunidade sem gênero: a cena musical virtual da Openpit e o Hyperpop

Karina Moritzen

UFF (Brasil)

karinamoritzen@id.uff.br

Apesar de à distância parecer uma experiência solitária, o uso de videogames proporciona situações sociais para os jogadores que borram o significado de presença e por consequência do conceito de show ao vivo. Desde 2018, a produtora independente Openpit tem produzido periodicamente festivais de música dentro do Minecraft que deram origem a uma comunidade vista aqui como uma cena musical virtual. A OpenPit começou suas atividades em 2018 quando um dos integrantes do coletivo teve a iniciativa de fazer uma festa de aniversário de 21 anos no Minecraft.

Em um grupo de amigos onde a maioria eram DJ's e produtores, o evento foi organizado e a expectativa de 50 jogadores foi excedida, tendo 400 comparecido. As interações digitais que acontecem continuamente em plataformas de redes sociais como o Twitter e o Discord encontram seu auge dentro dos eventos organizado por voluntários, quando avatares de artistas e do público performam em ambientes construídos pela produtora especialmente para a ocasião, possibilitando ações impensáveis no mundo off-line.

Os desenvolvedores explicam que como os festivais englobam por volta de 70 artistas, seria impraticável fazer os shows ao vivo. Por este motivo, os músicos enviam um arquivo de áudio de 20 minutos que os desenvolvedores usam para construir a apresentação. Os eventos do OpenPit possuem também uma relação direta com a crescente popularidade do gênero musical hyperpop. Artistas como Charli XCX, Dorian Electra e 100 geecs, nomes importantes do gênero, estão frequentemente nos lineups dos festivais.

É neste cenário que artistas ampliaram a audiência e desenvolveram o hyperpop: uma mistura caótica de referências à PC Music, ao rap de Soundcloud e ao trap, assim como de elementos de uma cultura da internet ocidental, transnacional ainda que não necessariamente global. Jornalistas musicais têm buscado definir o tipo de música criada nesses espaços, mas encontram resistência dos próprios membros da cena musical. Em um ambiente onde muitos dos artistas e do público são pessoas trans ou não-binárias, a noção de gênero em todas as suas definições não parece ser interessante para esta comunidade. Aplicando a definição de cena musical de Simone Pereira de Sá (2011), esta proposta localiza as sociabilidades em torno da Openpit como uma cena musical virtual, para em seguida investigar a conexão entre os eventos e a ascensão de popularidade do hyperpop, assim como sua origem e materialidades.

A composição sonora do hyperpop aponta para um encontro dos millennials e da geração Z com as novas tecnologias de gravação, mais "democráticas" e "acessíveis", e demonstra uma resposta musical ao estado caótico do mundo em que vivem. Para estabelecer as conexões entre a sonoridade do hyperpop e a sociabilidade da cena musical virtual gerenciada pela Openpit, são

discutidas por uma perspectiva interseccional algumas entrevistas com os responsáveis pela produtora e com o duo 100 geecs publicadas em periódicos online para traçar a conexão entre os dois fenômenos. A escolha do 100 geecs como expoente dessa cena musical se dá devido à crescente visibilidade do grupo na mídia especializada e a atenção que recebe da audiência.

Palavras-chave

cenas musicais virtuais; hyperpop; OpenPit; Minecraft; 100 geecs

Referências

ENIS, Eli. "This is Hyperpop: A Genre Tag for Genre-less Music". **Vice**. 27 out. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/31GpAAp>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

STRAW, W. Some Things a Scene Might Be. **Cultural Studies**, n. 29, v. 3, 2014.

ZHANG, C. "How the Hell do You Throw a Music Festival on Minecraft?". **Pitchfork**. 01 mai. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/2OgY4GH>>. Acesso em: 20 set. 2020.

Interação nas festas eletrônicas online: a comunidade Masterplano no contexto pandemia

Sóstenes Reis Siqueira¹⁸

UFOP (Brasil)

sostenes.siqueira@aluno.ufop.edu.br

Natália Moura Pacheco Cortez

UFOP (Brasil)

natalia.cortez@ufop.edu.br

Com a pandemia do vírus COVID-19 e o surgimento de festas realizadas em plataformas online, as temáticas que envolvem as diversas práticas musicais em variadas ambiências da ecologia midiática digital ampliam e abrem novos questionamentos no campo comunicacional. Esta proposta de estudo parte do objetivo de compreender as dinâmicas de interação estabelecida nas festas de música eletrônica mediadas pelas plataformas, destacando-se aqui a plataforma francesa, Shotgun.

No início de 2020, a empresa Shotgun criou o Disdancing, uma plataforma online que recria espaços “convencionais” de uma festa de música eletrônica de pista - MEP, como pistas de dança, banheiros, bar, apresentação de DJ’s ao vivo e lojas. A plataforma possibilita também a criação de salas de conversa públicas e secretas, com o compartilhamento de imagens de webcam, áudio de microfone e mensagens de texto. Outro recurso oferecido é o wall of fame, em que o usuário se grava, de forma voluntária, durante 15 segundos. Esse vídeo é exibido para todos os participantes da festa, em modo randômico.

Desde 2015, o coletivo artístico Masterplano, de Belo Horizonte/Minas Gerais, tem realizado uma série de atividades como festas de Música Eletrônica de Pista - MEP, oficinas, debates e cineclubes. A cena musical eletrônica, assim como muitos setores artísticos, foram drasticamente atravessados pela pandemia do COVID-19. As plataformas online seguem sendo as principais alternativas para a manutenção das interações de diversas comunidades, como a do Masterplano. Em virtude da pandemia, as atividades presenciais do coletivo foram interrompidas e, posteriormente, transferidas para o contexto do Shotgun. A festa Chromakeyla Tour foi realizada na plataforma no dia 27 de junho de 2020 e é o objeto desse estudo.

Essa investigação tem o intuito de compreender as especificidades de interação emergentes nos contextos das festas ambientadas em plataformas. O objetivo central deste trabalho é investigar os modos pelos quais a festa virtual Chromakeyla Tour, realizada pelo coletivo Masterplano na plataforma Shotgun, delinea as dinâmicas de interação dos indivíduos participantes do evento e da cena de música eletrônica.

A partir do objeto de estudo - Chromakeyla Tour - espera-se compreender como elementos do ambiente de festas eletrônicas na capital mineira podem ser ressignificados a partir da mediação pela plataforma Shotgun, bem como também investigar como o dispositivo técnico Shotgun reconfigura a experiência na festa tendo em vista as especificidades das redes de mediação que se estabelecem na transição, festa presencial e agora plataforma online.

¹⁸ Bolsista CAPES-DS

A Masterplano foi a primeira festa a utilizar a plataforma Shotgun, no Brasil. Este evento online teve aproximadamente: 2.900 pessoas, 127 mil minutos de transmissão, 9.284 mensagens trocadas e uma média de 43 minutos de presença por usuário - números relativamente expressivos para festas online.

Esperamos, com esse estudo, questionar como as plataformas reconfiguram o que chamamos de “comunidade”, e como a mediação da plataforma em questão delinea a experiência de diferentes indivíduos e as noções de comunidade que derivam desses espaços. As interações dos indivíduos desta comunidade, que antes eram ambientadas em espaços físicos mesmo caso — pistas de dança — agora são mediadas por plataformas como o Zoom e a Shotgun.

Palavras-chave

interação; plataformas online; comunidade; música eletrônica de pista; COVID-19

Referências

BRAGA, José Luiz. **Dispositivos Interacionais**. Trabalho apresentado no XX Encontro da Compós, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, de 14 a 17 de junho de 2011. Disponível em: <https://cutt.ly/7bTHhKL>. Acesso em 7 maio 2020.

D’ANDREA, Carlos. **Pesquisando plataformas online: conceitos e métodos**. Salvador: EDUFBA, 2020. Disponível em <<https://cutt.ly/CflhCDf>>. Acesso em 7 maio 2020.

FERREIRA, Pedro Peixoto. Transe Maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 14, n. 29, p. 189-215, jan./jun de 2008. Disponível em: <<https://cutt.ly/XflhC8r>>. Acesso em 6 maio.2020.

VAN DIJCK, J.; POELL, T.; DE WAAL, M. **The platform society: Public values in a connective world**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

Criatividade e dispersão: comentário, crítica e jornalismo musical numa paisagem media em transformação

Paula Gomes Ribeiro

Universidade Nova de Lisboa (Portugal)
pgr@fcsh.unl.pt

Nesta exposição, que se inscreve numa investigação mais ampla em curso, proponho-me discutir aspetos da migração para o ecossistema digital online, de formatos do jornalismo musical, considerando especialmente a partilha de 'textos' de opinião. O estudo incide, em particular, na paisagem digital 'portuguesa' da última década, necessariamente inscrita em fluxos ou tendências informacionais no ciberespaço internacional. O processo de trabalho tem vindo a desenvolver-se através do levantamento e observação de práticas e plataformas de organização e comunicação de discursos sobre música online, de entrevistas e questionários a utilizadores e produtores de conteúdos, em constante interseção com o estado da questão.

O que pode ser identificado como crítica e jornalismo musical na atualidade? Como se definem as fronteiras entre o comentário informal e a crítica musical nos nossos dias? Quem são os novos redatores e produtores de conteúdos sobre música e como se relacionam com os seus ouvintes e leitores? Que impacto tem esta transformação nos modelos de produção, circulação e consumo musical?

Os problemas aqui levantados têm em conta as transformações dos modelos de produção, mediação e consumo de música e peças opinativas sobre música, num quadro de portabilidade digital, convergência cultural, realizações colaborativas (Jenkins 2006; 2013; Bruns 2018), dinâmicas DIY e multiplicação de comunidades portáteis (Chayko 2008). Examina-se o processo de expansão, diversificação e progressiva definição de um conjunto de novos formatos digitais que apresentam conteúdos discursivos sobre música, através de publicações digitais (de texto, som e audiovisuais), incluindo imprensa periódica, websites, blogues, vlogues, podcasts, comentários em social media, entre outros modelos e plataformas. Discute-se o modo como estes novos formatos remediaram modelos relativamente standards de jornalismo musical impresso (Bolter e Grusin 2000) e refletem uma progressiva fragmentação de audiências em nichos e grupos mais ou menos ágeis e relativamente independentes.

Palavras-chave

novos formatos de crítica musical; jornalismo musical; novos media; fronteiras entre formatos e géneros

Referências

- Anderson, C.W., et al. 2015. "Post-industrial journalism: adapting to the present." **Geopolitics, History, and International Relations**. vol. 7, no. 2, 2015, p. 32+.
- Bolter, J. David and Richard Grusin. 2000. **Remediation, Understanding New Media**. Cambridge: MIT Press.
- Cardoso, Gustavo, Susana Santos e Décio Telo (org). 2016. **Jornalismo em tempo de crise**. Lisboa: Mundos Sociais. 2016.
- Chayko, Mary. 2008. **Portable Communities, the Social Dynamics of Online and Mobile Connectedness**. New York: Suny Press.
- Jenkins, Henry. 2006. **Convergence culture**. Where old and new media collide. New York: New York University Press.
- Kammer, Aske. 2015. "Post-Industrial Cultural Criticism". **Journalism Practice**. 9:6, 872-889.
- Sheridan Burns, L., & Matthews, B. 2017. "Post-industrial" journalism as a creative industry. **World Academy Of Science, Engineering And Technology**. 11(6), 1533-1541.

Fluxos sonoros-sensoriais no lofi hip hop: A produção

Sidarta Landarini

UFRJ (Brasil)

sidlandarini@gmail.com

Este trabalho visa discutir o aspecto da produção de lofi hip hop, inicialmente trabalhado em minha dissertação de mestrado intitulada “‘Sou só uma pessoa triste’: Fluxos sonoros-sensoriais no lofi hip hop”, pesquisa realizada entre o período de 2018-2021, na qual realizei um mapeamento das redes de relações que configuram sentido e significado ao lofi hip hop.

Primeiramente trabalhei sobre as interpretações e significados que o termo Lo-Fi (SCHAFFER, 2001; FELD, 2012; CONTER, 2016) e Hip-Hop (VIANNA, 1988) adquiriu através do tempo e sua relação com o lofi hip hop. Como prática teórico-metodológica, compreendo a relação sujeito-Internet como permeado, incorporado e cotidiano (HINE, 2021), ou seja, não realizo a separação entre On e Off. Pois, tanto elementos online contaminam a “vida offline”, quanto vice-versa. Sendo assim, fica acessível a compreensão de agência dos não-humanos e a constituição de híbridos entre corpo e tecnologia (BELELI & PELUCIO, 2018). Portanto através da etnografia digital, entrevistas abertas e análise de notícias construí três categorias de sujeitos que se relacionam entre si nesta rede.

São eles; a) O ouvinte, ou seja, o amador-fã (HENNION, 2011), na qual a partir dos seus discursos sonoros-sensíveis fora identificado dois “sistemas” presentes nesta escuta, o Relax e o Study, na qual a bibliografia acerca do lofi hip hop os define como “contraditório” ou “paradoxal”. Porém, inicio uma discussão que através da Nostalgia há um elo que os unifica. b) O bedroom producer (produtor como autor/artista/compositor), apresento que o lofi hip hop engaja o ouvinte a partir do lema DIY, a se tornar um bedroom producer através de uma ação Bricoleur (LÉVI-STRAUSS, 1973) com a mediação dos agentes não-humanos (HENNION, 2007; LATOUR & STARK, 1999). E por fim, c) O DJ (Dono de canal do Youtube/Curador de playlists), que é o ator que media as relações entre o bedroom producer e os ouvintes.

No que tange a produção, fruto da relação destes três sujeitos, surge uma série de questões. Tais como; a) Nos discursos é evidenciado um grau de anonimato dos artistas, o que daria margem a argumentações como ser um “gênero musical” horizontalizado, o que facilitaria alguém se tornar um artista, impulsionado pelo lema DIY presente na tradição Lo-Fi. b) Além disso, o aspecto transnacional destas relações colocam reflexões a serem pensadas sobre a descentralização da produção, pois as relações no ciberespaço funcionam como um grande espaço fronteiro, onde acionamentos culturais são manejados das mais diversas maneiras. c) A contradição entre o Hi-Fi e o Lo-Fi no modo de composição das músicas. Pois, é manejado aparelhos e tecnologias “Hi-Fi” para produzir um som “Lo-Fi”. d) E por fim, a questão dos direitos autorais, derivada da tradição do Hip Hop o lofi hip hop herda a prática da sampleação, o que gera situações como a diferença de uma mesma música quando tocada no Spotify comparada ao Youtube ou o Soundcloud.

Palavras-chave

antropologia da música e do som; lofi hip hop; internet; DIY

Referências

- BELELI, Iara; PELUCIO, Larissa. Aperte play para iniciar: desafios metodológicos de pesquisas nas mídias digitais. In: DURÃO, S.; FRANÇA, I. P. **Pensar com Método**: uma apresentação. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens. 2018. p. 117-144.
- CONTER, Marcelo B. **LO-FI**: música pop em baixa definição". Curitiba. Appris Editora, 2016.
- FELD, Steven. **Sound and sentiment**: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression. Durham & London. 3rd Edition. Duke University Press, 2012.
- HENNION, Antoine. **La Passion musicale**. Une sociologie de la médiation. Éditions Métailié, 2007
- _____. "Pragmática do Gosto". **Desigualdade e Diversidade** - Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, n. 8, Jan/Jul. 2011. p. 253-277
- HINE, C.; PARREIRAS, C.; LINS, B. A. A internet 3E: uma internet incorporada, corporificada e cotidiana. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), [S. l.], v. 29, n. 2, p. e181370, 2021.
- LATOUR, B., & STARK, M. (1999). Fractures/Fractures: From the Concept of Network to the Concept of Attachment. **Anthropology and Aesthetics**. No. 36, Fatura (Autumn, 1999), pp. 20-31. Chicago. The University of Chicago Press.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. A ciência do concreto. In: LÉVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, [1962], 1973. p. 15-50.
- SCHAFFER, Murray R. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. (1977). São Paulo: 2a Edição. UNESP, 2001
- VIANNA, Hermano. **O Mundo Funk Carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

Quando Caveman, Beach House e Lana Del Rey pisaram na lua: espacialidades estranhas, temporalidades mofadas e nostalgias em produção

William David Vieira¹⁹

UFMG (Brasil)

williamdavidvieira@gmail.com

Em três audiovisuais confeccionados numa espécie de linguagem videoclíptica fan-made, canais do YouTube similares ao *i'm cyborg but that's ok* colaram imagens fílmicas antigas a canções recentes de indie/pop. Como produtores e usuários – *produsages* (BRUNS, 2008) –, os responsáveis pelos canais (pessoas comuns) situam-se num *Zeitgeist* digital corriqueiro desde 2010, quando tentamos cartografar a ascensão de uma “geração dos melancólicos” (VIEIRA, 2019; 2020) no referido site. Comentários²⁰ nos audiovisuais denotam essa *Stimmung* melancólica – da passagem temporal como algo desolador, vista no passado “mais distante” (dos filmes) unido ao “mais próximo” (das canções). Nas três edições, há visões de mundo, épocas oníricas, embaralhamentos temporais. A primeira²¹, *Over My Head* (2013; canção da banda Caveman), produzida por David Dean Burkhart (fã de imagens de arquivo desconhecidas e *found footage* em geral²²), contém cenas de filmes sci-fi de baixo custo dos anos 1960/1970. A segunda²³, de 2016, do canal *carlosocarnero*, traz cenas de 2001: *A Space Odyssey* (1968), de Stanley Kubrick, embaladas por *Space Song*, da dupla Beach House. A terceira²⁴, de 2019, do canal *guardi guard*, mescla *Cinnamon Girl*, da cantora Lana Del Rey, a trechos do filme *Baron Prášil* (1962), de Karel Zeman. Promovendo reutilizações dessas materialidades de destinos iniciais definidos, tais “clipes” desvelam três operadores teórico-metodológicos que apontam para a supracitada melancolia. Primeiramente, explora-se um espaço afetivo (in)comum: quantos de nós pisaram na lua? Essa espacialidade estranha, vista por fotos ou olho nu à distância, aparece nos três produtos e, mesmo distante, é familiar em sua pertença às nossas noites. Segundamente, as imagens louvam dias “envelhecidos”, temporalidades mofadas, fazendo-nos questionar: como vivemos hoje e o que desejamos ao amanhã? Terceiramente, retomando os comentários do YouTube, há sintomaticamente uma nostalgia em produção pelo desconhecido, inconcepta por direcionar-se a passados não vividos – uma *anemoia* (KOENIG, 2014). Esses elementos dizem da referida “melancolia geracional”, vista em espaços, tempos e nostalgias de gráficos vaporwave dos mesmos anos 2010, por exemplo; e nos vídeos fundamentam essa estética comunicacional melancólica: ao (des)arregimentarem sensibilidades heterodoxas entre produtos discrepantes, das canções às imagens, os audiovisuais trazem Caveman, Beach House e Lana Del Rey pisando –

¹⁹ Bolsista CAPES.

²⁰ “O fato mais triste da vida é que nunca seremos mais jovens do que agora. Só ficaremos mais perto de nossos túmulos. Nunca mais ouviremos esta obra-prima maravilhosa pela primeira vez”, comentou Card. Andrei H. disse: “Hoje é o dia mais velho que você já foi, mas o mais novo que poderá ser”. Smriti Agarwal falou: “[...] parece um sonho nostálgico distante”.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RjJlFHPcZSk>.

²² Disponível em: <https://cestnonunblog.com/2014/02/10/an-interview-with-david-dean-burkhart/>.

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f9X1C7pTu-M>.

²⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_lasKxlfKeU.

metaforicamente – na lua, sem terem estado lá. E pisam melancolicamente, porque agora suas canções são trilhas para passados abraçados afavelmente nos audiovisuais, mas não vividos enquanto acontecimentos reais. E trilhas para viagens a espacialidades enigmáticas, banhadas em uma acepção possível de nostalgia. Nesse embaraço, o que fazemos da passagem dos dias (balizada melancolicamente em espaço, tempo e nostalgia) quando a dosamos nesses vídeos e o que ela, da forma como é convocada nos audiovisuais, faz de nós e de nossas maneiras de sentir o mundo?

Palavras-chave

espacialidades; nostalgia; melancolia; temporalidades; YouTube

Referências

BRUNS, Axel. Blogs, **Wikipedia, Second Life, and Beyond**: from production to produsage. New York: Peter Lang, 2008.

KOENIG, J. Anemoia. **Dicionário das Tristezas Obscuras**, s. I, 21 dez. 2014, s. p. Disponível em: <https://www.dictionaryofobscuresorrows.com/search/anemoia>. Acesso em: 22 mar. 2021.

VIEIRA, W. D. O semblante da melancolia na cultura pop e o esfacelamento dos sujeitos no tempo. **HH Magazine**: Humanidades em Rede, Mariana, 16 out. 2019. Disponível em: <https://hhmagazine.com.br/o-semblante-da-melancolia-na-cultura-pop-e-o-esfacelamento-dos-sujeitos-no-tempo/>. Acesso em: 07 abr. 2021.

_____. Corpos melancólicos, corpos decrepitos: temporalidades em esvanecimento no audiovisual. In: **Anais do VI Encontro Regional Sudeste de História da Mídia** – Alcar Sudeste, 2020, p. 1-15. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-regionais/sudeste/6o-encontro-2020/gt-2013-historiografia-da-midia/corpos-melancolicos-corpos-decrepitos-temporalidades-em-esvanecimento-no-audiovisual/view>. Acesso em: 07 abr. 2021.

O ciberespaço como território alternativo para saxofonistas brasileiros durante a crise sanitária da COVID-19

Alexandre Junior Alencar Amorim

UFCA (Brasil)

alexandre.alencar@aluno.ufca.edu.br

Edna da Silva Pinheiro

UFCA (Brasil)

edna.pinheiro@ufca.edu.br

Lara Giovana de Araújo Roseno

UFCA (Brasil)

GyovannaLara14@gmail.com

Larissa Maximiano da Silva

UFCA (Brasil)

larissamax2014@gmail.com

Leonardo Pellegrim Sanchez

UFPE (Brasil)

leonardo.pellegrim@ufpe.br

Robson Maia de Almeida

UFCA (Brasil)

robson.almeida@ufca.edu.br

Devido a pandemia da COVID-19, saxofonistas perderam seus espaços usuais de performance e expressão artística; bares, palcos e locais de concerto. Assim como, acelerou o processo de migração para um outro território, o ciberespaço descrito por P. Lévy. Esse recorte traz os resultados parciais de um trabalho desenvolvido pelo Núcleo de Estudos em Educação Musical da Universidade Federal do Cariri (UFCA), que buscou compreender o processo de desterritorialização e reterritorialização (G. DELEUZE & F. GUATTARI, 1996) de 10 saxofonistas entrevistados, para o ambiente online. Pensar nestes termos remete ao processo de mudança a novo território gerado pela pandemia como um período e novos contextos liminares. Nesse entendimento, especialmente sobre a performance, essa pesquisa observou as adaptações, dificuldades com a tecnologia a ser apreendida e a interação com a plateia, deparadas pelo grupo de músicos observados neste “novo” território ou ambiente de expressão. A partir desse trabalho podemos perceber que esse movimento de desterritorialização e reterritorialização sucedeu-se de forma mais natural para os saxofonistas que já desenvolviam determinados trabalhos no ciberespaço. Para outros, esse tipo de interação com o online era quase nula, por isso tiveram que passar por um processo de aprendizagem - como edição de áudio e vídeo - ou então adaptar shows e a mudança de interação com o público durante as lives. Muitos ainda encontraram no ensino remoto uma saída possível de manutenção financeira.

Palavras-chave

ciberespaço; território; COVID-19

Referências

LÉVY, P. **Cibercultura**. 1 ed. São Paulo: ED. 34, 1999.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.

Confinamento, 'hits' e redes: um estudo de caso do funk de São Paulo durante a pandemia

Felipe Maia Ferreira

Université Paris Nanterre (França)
felipe.maiaferreira@parisnanterre.fr

Fernando Garbini Cespedes

USP (Brasil)
fecespedes@gmail.com

O funk de São Paulo compreende um conjunto de práticas sonoras que ganha corpo ao passo que o acesso à internet no Brasil transita do computador para o celular. Dados do IBGE confirmam que, desde o início dos anos 2010, o smartphone ganha protagonismo como ponto de acesso a redes móveis no país enquanto, em São Paulo, assistimos a uma reapropriação do funk (até então) carioca e sua posterior ascensão na capital. Essa comunhão de tecnologia móvel e música descentralizada dá vazão, ao decorrer dos anos, a uma importante rede local: de agências a festas de rua (os "fluxos"), passando por pequenos empresários, DJs e casas de show. Nesse contexto, a chegada da pandemia do covid-19 e das medidas de confinamento no início dos anos 2020 são o primeiro momento em que essa rede e sua música passam a existir exclusivamente na internet. Tal momento nos leva ao questionamento deste trabalho, cujo objetivo é compreender como os principais atores desse fenômeno se serviram de plataformas online para manter seu alto nível de produção e alcançar elevados números de acesso (os "views").

O trabalho se sustenta em uma pesquisa etnográfica de curto prazo — dada a novidade do tema — em um importante núcleo de produção do funk de São Paulo: a produtora Love Funk. Fundada em fins de 2018 e situada no Jardim Imperador, zona leste da cidade, a empresa representa diferentes processos e agenciamentos tais como a dualidade profissionalização-amadorismo e diálogos Sul-Sul. Entre os artistas vinculados à empresa estão nomes como os MCs Paulin da Capital, cuja composição de maior sucesso, "Eu Achei", acumula 100 milhões de visualizações em menos de pouco menos de um ano. A partir de exemplos como esse e por meio de uma série de entrevistas e observações de dados quantitativos, passamos a uma análise sobre como a composição, a distribuição e a circulação musical no funk se deu sem a realização de festas e shows presenciais.

Esse estudo permite apontar hipóteses sobre a transformação de um gênero conhecido por seu alto poder de renovação e adaptação em um contexto até então inédito na história da música gravada, isto é, a inexistência de eventos presenciais. Ao contrário de outros setores da indústria cultural, o funk dispõe de grande porosidade em seus processos de produção, circulação e distribuição. Essas características são particularmente observadas na Love Funk, plataforma que nasceu e se transformou no bojo da pandemia em oposição a outros conglomerados do funk paulista — caso das empresas KondZilla e da GR6. Os processos que sustentam essa análise são de ordem sonora ou operacional: verificamos, por exemplo, uma tendência a uma redução do andamento em canções de maior sucesso e um etos similar àquele encontrado nas startups. O objetivo desse trabalho, nesse sentido, também é oferecer uma "fotografia" de um período em que uma música ainda discriminada parece ter encontrado saídas para manter ou mesmo expandir sua popularidade.

Palavras-chave

circulação; sucesso; redes; periferias; funk brasileiro

Referências

GAULIER, Armelle e FRANCFORT, Didier. Quelques pistes de méthode pour comprendre les "nouvelles" circulations musicales, in Sarah Andrieu et Emmanuelle Olivier, **Création artistique et imaginaires de la globalisation**. 2017. Paris, Hermann, p. 47-58.

MOREIRA, Rafael Hermés Mondoni. **Olha o beat envolvente**: construção da batida e crueza na sonoridade de três produções de funk no eixo Rio-São Paulo-Minas. 2020. Dissertação de Mestrado em Processos de Criação Musical. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SCHAFER, R. Murray. **The soundscape**: our sonic environment and the tuning of the world. 1993-1994. Rochester, Vt.: Destiny Books, 320 p.

A persona do músico na pandemia: era digital e relação público artista nas redes sociais

João Marcos de Oliveira Lara

UFSJ (Brasil)

joamolara@gmail.com

Zandra Coelho Miranda

UFSJ (Brasil)

zandra.coelho@gmail.com

Flávio Luiz Schiavoni

UFSJ (Brasil)

fls@ufs.edu.br

A produção musical no século XXI vem transformando a maneira dos músicos criarem e apresentarem suas obras. No início de 2020, com o advento da pandemia covid-19, e o distanciamento social decorrente, todo setor da cultura na área de apresentações ao vivo foi interrompido, deixando desempregados muitos trabalhadores da cultura. Surgiram, então, novas oportunidades de escoamento da produção artística a partir das redes sociais. A atuação dos músicos neste novo cenário nos permite pensar que o próprio paradigma da arte sofreu mudanças epistêmicas radicais no que diz respeito à relação entre sujeito e objeto, devido à proximidade do público com o artista que este formato permite, mudando o foco da intenção artística da obra em si para o processo da experiência artística.

Este trabalho analisa esta relação da música pelas redes sociais partindo do conceito de persona (Jung, 2015) advindo da psicologia analítica, que diz respeito ao que se mostra na relação de um indivíduo com a sociedade, aparência social, como ponto de partida para investigar a relação músico/público, dualidade sem a qual não há experiência estética musical. Este conceito será atrelado à perspectiva da obra aberta, em Umberto Eco (1962), que compreende os efeitos e o valor de uma obra artística, estando mais relacionado na maneira como o espectador experimenta a obra, as associações que traça a partir de seu repertório de experiências do que na obra em si.

Em nossa análise, partiremos da proposta metodológica de Minayo (1996), que propõem três níveis de observação conceitual acerca de um fenômeno social: a) conceitos de observação direta que estão situados em um “grau bastante operacional”, pois situa de maneira bem próxima ao pesquisador; b) conceitos de observação indireta que se encontram a meia distância do objeto e, dessa forma, “articulam detalhes da observação empírica”; e c) os conceitos teóricos que se localizam em uma distância maior do objeto, e proporcionam uma perspectiva mais alargada para o observador. Portanto, enquanto conceito de observação direta focaremos em 1) a persona do músico hoje, 2) a produção musical na pandemia como conceito de observação indireta, e 3) a obra aberta como conceito teórico.

Assim, entendemos que há em curso a transformação da aparência social a que os músicos e musicistas estão vinculados no seu trabalho. Se nos meios eruditos europeus o músico era visto ou idealizado como virtuoso, no contexto norte-americano, que se espalha pelo Brasil, dentro da cultura pop, como celebridade, e na cultura popular do início do século XX como malandro e boêmio, como está sendo construída, então, essa persona hoje?



Embalados nas transformações tecnológico-sociais, a aparência social do músico junto à experiência musical, vêm modificando, principalmente, com a chamada nova música independente (2006), tendo em vista, que essa nova forma de organização traz uma ampliação, também nas funções que exerce o artista, que se estende então, da criação, produção, à divulgação e distribuição da experiência musical que pretende levar à público.

Palavras-chave

nova música independente; era digital na música; persona do músico; redes sociais; relação público-artista

Referências

Marchi, Leonardo De. Indústria fonográfica e a Nova Produção Independente: o futuro da música brasileira? **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, vol.3 n.7 p. 167-182 jul. 2006.

Jung, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Petrópolis: Vozes, 2015.

Eco, Umberto. **A Obra Aberta**. São Paulo, Editora Perspectiva. 2007.

Minayo, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1996.

Study with me – YouTube, som e música na mediação das fronteiras entre o público e o privado

João Francisco Porfírio

NOVA FCSH (Portugal)

joaoporfirio@fcs.unl.pt

O som e a música são, no contexto do espaço doméstico (e não só), ferramentas eficazes para dar sentido a diversas atividades do dia-a-dia (DeNora 2004). Recorremos ao rádio, a discos, à televisão e às mais diversas plataformas digitais para reproduzir música e outro tipo de sonoridades, que preenchem o ambiente e criam um espaço sonoro que pensamos ser adequado para a atividade em curso. Uma vez é usada música para atuar sobre o corpo e dar energia para limpar a casa, por exemplo, mas outras vezes o recurso ao som e à música serve para nos isolarmos do ambiente e criarmos um refúgio individual propício para atividades como dormir, meditar, ler ou estudar (DeNora 2013).

No YouTube, vários canais põem à disposição dos seus utilizadores vídeos que têm o som como base e que são construídos com a premissa de serem utilizados em atividades específicas. Neste conjunto, a produção de conteúdos para mascarar os ruídos que nos incomodam e criar refúgios sonoros individuais é bastante significativa (Porfírio 2021). Seja com recurso a música ou a outros sons como, por exemplo, uma paisagem sonora bucólica de uma catarata e passarinhos a chilrear, uma lareira a arder, chuva a cair e trovões ou o ruído branco de um aspirador, estes conteúdos, transmitidos, muitas vezes, por headphones, funcionam como orphic media (Hagood 2019) pois têm a capacidade de mascarar todos os outros sons e criar um espaço individual, controlando a forma como nos envolvemos com o ambiente.

No universo alargado destes conteúdos partilhados no YouTube existem canais que se dedicam especificamente à produção de fundos sonoros para ajudar os seus utilizadores a estudar. A finalidade destes conteúdos é criar uma fronteira sonora entre o espaço público e o espaço privado, contudo, surge um formato de vídeos que, ao mesmo tempo que promete o isolamento do ambiente onde os seus utilizadores estão inseridos, através do som, promete também a companhia de uma outra pessoa que aparece no vídeo a fazer a mesma atividade. Neste caso, estudar.

Nesta comunicação proponho analisar alguns destes vídeos e discutir como estes conteúdos recorrem, ao mesmo tempo, às ideias, aparentemente antagónicas, de isolamento e companhia. Parto do conceito de Sherry Turkle de novas intimidades (2011) para analisar não só os vídeos e os canais de YouTube aqui em destaque, mas também os comentários deixados pelos utilizadores sobre a forma como integram estes conteúdos na configuração do espaço para estudar.

Palavras-chave

YouTube; fundo sonoro; público/privado; atividades do quotidiano

Sincere, Authentic, Remediated: The Affective Labour of Music Video Reaction Videos on YouTube

Michael N. Goddard

University of Westminster (Reino Unido)
m.goddard@westminster.ac.uk

'Like, comment and subscribe'- so begins almost every reaction video on YouTube which collectively constitute a strange ecology of affective labour and cultural translation that merits further attention. While there have been several studies of the 'free labour' (Terranova, 2004) of user activities on digital and social media platforms, reaction videos are different as, if successful, these channels are potentially a source of income through advertising, monetising, as well as in some cases Patreon subscriptions that give subscribers extra 'rights' to request content.

The videos themselves involve intros followed by acts of listening and viewing to a range of music videos. While it is impossible to characterise the genres and era involved, this is frequently historical material from the mid to late 20th century, and while there is considerable diversity among reactors, the material being processed largely come from various forms of rock, punk, metal, indie, new wave and other forms of often 'white' music styles. The labour of reactors therefore is not only performing a 'sincere' reaction to the archival material but also translating it in various ways to a new and often very different time period and cultural context. This can range from the descriptive, to the extremely personal, from comments on the energy, beauty, power of performances, to the meanings or meaninglessness of the song lyrics. The framings of these responses in terms of everything from video intros to the mise-en-scene of the reactor space and use of costume and make-up, also play an essential role in the various styles of these responses.

This paper will engage with several of these channels including 'Jayvee TV', 'The Jayy Show', 'India Reacts', 'Pink Metalhead', 'Kae and Livy' and 'Enoma' to track how these reactors perform acts of media and cultural translation enabled but also constrained by the algorithmically determined affordances of the YouTube platform. It will interrogate how this work of listening, understanding and feeling operates as a kind of prosthesis for the user by means of which they are able to experience familiar musical material with fresh ears and eyes, and look at some limit cases of 'difficult' listening experiences for the reactors. It will finally ask, especially given the context of Covid 19 social distancing, how the often addictive experience of reaction videos constitutes a kind of substitute sociality, allowing for highly mediated performances of sincerity and authenticity, and constructing utopian relationships between agents who might otherwise have little in common. This utopian sociality will be interrogated for both what it enables but also the various form of social disconnection and inequality that it conceals.

Keywords

reactions; YouTube; music videos; affective labour; digital ecologies; listening; sociality

References

Tiziana Terranova (2004) 'Free Labour', in: **Network Culture: Politics for the Information Age**. London: Pluto Press, 73-97.

Carol Vernallis (2013) **Unruly Media: Youtube, Music Video, And The New Digital Cinema**, New York: Oxford University Press.

Mathias Bonde Korsgaard (2013) 'Music Video Transformed', in Richardson, Gorbman, Vernallis ed **The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics**. New York: OUP, 501-521.

Image-Music-Text: operatic experiments in the age of the audiovisual essay

João Ricardo

Universidade de Évora (Portugal)
joaodricardo@gmail.com

Emerging as a new tool and form of criticism and theorizing, the audiovisual essay, with its many different practices, has stirred many different opinions. For the scholarly purposes, combining it with text, reflection and commentary, seems to be the most common and most accepted output, easily found all over the internet in well-known video archives such as YouTube and Vimeo. Towards a more poetic end of the spectrum, breaking both the horizontal and vertical dimensions of any work may deepen and reveal new possibilities, often resulting in the creation of new hybrid pieces. This paper aims to demystify these new formats and concepts, focusing on its potentiality as a tool for criticism and its creative possibilities regarding music.

Quoting different images, texts and music, the audiovisual essayist creates something new out of many examples and inspirations, conceiving and developing new interconnections, exposing their theories with and within a creative object. Accordingly, the goal of this article is not only to analyze and expose the practices of researchers and creators, the new formats and concepts, but also to transpose their theoretical and practical results to the operatic universe, by creating and presenting original audiovisual essays that aim to arouse the audience interest and fascination in the referenced works.

After a brief exposition of the state of the art, a review of the essayists, their embryonic ideas and techniques that served as examples and inspirations for the present transpositions from film theory and criticism to music, the practical outcomes of this article will be analyzed: original audiovisual works created from different operas and rearranged with different audiovisual components from different works, aiming to subvert the most common and usual formats expected in any video regarding music. The end goal is to investigate and explore the combination of operatic fragments, while at the same time trying to underline its unique characteristics by merging them with new audiovisual references, treating opera “[...] as a point of departure for a deeply reflective, poetic and creative transformation.”

Keywords

audiovisual; music; creation; opera; video

References

Grant, Catherine. 2016. "The audiovisual essay as performative research". In **NECSUS: European Journal of Media Studies** (December), 5 (2). Last accessed April 8, 2021. <https://necsus-ejms.org/the-audiovisual-essay-as-performative-research/>

Kiss, Miklós. 2014. "The Audiovisual Research Essay as an Alternative to Text-Based Scholarship". In **Journal of Videographic Film & Moving Image Studies**, 1 (3). Last accessed April 8, 2021. <http://mediacommons.org/intransition/2014/08/22/kiss>

López, Christina Álvarez & Martin, Adrian. 2015. "Analyse and Invent: A Reflection on Making Audiovisual Essays". In **Frames Cinema Journal** (December), issue 8. Last accessed April 8, 2021. <https://framescinemajournal.com/article/analyse-and-invent-a-reflection-on-making-audiovisual-essays/>

Negative product media: music-video as immanent critique

Anneke Kampman

Slade School of Fine Art, University College (Reino Unido)
anneke.kampman.18@ucl.ac.uk

This paper will examine the function of the contemporary commercial music-video in a context defined by an ongoing crisis in the 'traditional' musical commodity as a profitable object. An outcome of the colonisation of music's profitability by globalised (hegemonic) streaming services such as YouTube from 2005 and Spotify from 2006, the economies of pop music are quickly changing, and in light of the Covid19 pandemic, ever more so. Drawing conceptually from my own practice-led methodology, and loosely from the methods and arguments of critical theory – including the divergent traditions of the Frankfurt School and British Cultural Studies – this talk will centre on the form and function of the music-video today. The paper will offer a series of propositions as to how the formal qualities of music-video might be mobilised by visual artists and musicians to "immanently critique" these changes. Focusing specifically on the internal dynamics of the form, its distinctive audio-visuality, technologies and models of subjectivity, the paper will offer a speculative analysis of how these elements in particular might be negatively approached by such a critique.

Keywords

capitalism; commodity-form; music-video; political economy; branding; temporality; digital distribution; autonomy

Rádio e shows no Fortnite: convergência midiática nas apropriações de produções sonoras pelo audiovisual

Carla Baldutti Rodrigues

UFJF (Brasil)

carlabalduttijornalista@gmail.com

A partir dos conceitos de rádio hipermediático (LOPEZ, 2010) e expandido (KISCHINHEVSKY, 2012), no contexto da convergência midiática com o constante desenvolvimento de tecnologias de informação e comunicação, esta pesquisa pretende relatar a apropriação de produções sonoras como estação e playlist de rádio (MEDEIROS, 2020) e apresentações musicais (ALVES, 2020) no jogo Fortnite para interação, imersão e divulgação publicitária junto ao público.

Em estudo sobre os novos usos do veículo, Herschmann e Kischinhevsky (2009) destacam que a possibilidade de se fazer rádio sob demanda pode contribuir para o estabelecimento de "linhas de fuga" ao fenômeno da espetacularização presente na sociedade. Os pesquisadores salientam a reconfiguração do papel dos atores sociais no estabelecimento de formas inovadoras de mediação sociocultural:

Perdem força as mediações tradicionais realizadas pela indústria da música e do entretenimento, organizadas em torno de paradas de sucesso, grandes vendas de disco e veiculação de conteúdos de forma sincrônica; ganham terreno a pluralidade nas representações artísticas, as redes transnacionais de identidades culturais, a interação social mediada, as transmissões radiofônicas assíncronas e as novas formas de audição (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2009, p. 104).

Em trabalhos posteriores, os autores comprovam a ascensão de novos intermediários - reintermediação - na indústria da música, na qual o rádio se inclui (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2011). Entretanto, isto é possível pois "Diversos atores sociais, antes privados de acesso aos meios de comunicação, conquistam condições materiais de criação, produção e distribuição de conteúdos radiofônicos, graças ao avanço das plataformas digitais na internet" (KISCHINHEVSKY, 2012, p.137).

Este artigo pretende, portanto, comprovar a aplicação da análise dos pesquisadores supracitados na apropriação feita pelos jogos, como o Fortnite, de estruturas já estabelecidas na indústria cultural e fonográfica: rádio e shows musicais.

Palavras-chave

rádio; convergência midiática; música; som; Fortnite

Referências

ALVES, Soraia. Show de Travis Scott no “Fortnite” foi visto por mais de 12 milhões de jogadores simultâneos. **B9**. 24 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.b9.com.br/125179/show-de-travis-scott-no-fortnite-foi-visto-por-mais-de-12-milhoes-de-jogadores-simultaneos/>> Acesso em: 18 abr. 2021.

HERSCHMANN, M.; KISCHINHEVSKY, M. A “geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Revista FAMECOS**, v. 15, n. 37, p. 101-106, 27 jan. 2009.

_____. A reconfiguração da indústria da música. **E-Compós**, v. 14, n. 1, 26 set. 2011.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Radiojornalismo comunitário em mídias sociais e microblogs: circulação de conteúdos publicados no portal RadioTube. **Estudos em Jornalismo e Mídia**. v. 9, n.1, jan-jun. 2012. p. 136-148. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2012v9n1p136/22311>> Acesso em: 18 abr. 2021.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermidiático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. Covilhã, Portugal: LabCom, 2010.

MEDEIROS, Kavad. Fortnite inclui vários sucessos da música Pop internacional em serviço de rádios dentro do jogo. **Portal Popline**. 06 ago. 2020. Disponível em: <<https://portalpopline.com.br/fortnite-inclui-varios-sucessos-da-musica-pop-internacional-em-servico-de-radios-dentro-do-jogo-2/>> Acesso em: 18 abr. 2021.

O papel da música nos jogos eletrônicos a partir de The Elder Scrolls V: Skyrim (2011)

Dannilo Santiago dos Santos

UEG (Brasil)

dannilosantiago@outlook.com

Geórgia Cynara Coelho de Souza

UEG (Brasil)

georgia.cynara@ueg.br

Este trabalho busca compreender o papel da música nos jogos eletrônicos, uma forma de mídia interativa e reativa, a partir de The Elder Scrolls V: Skyrim (2011), título que oferece diversas instâncias de jogabilidade, com extensa trilha musical. O jogo é do gênero Role Playing Game, definido pela ênfase na liberdade oferecida ao usuário para que possa interpretar os mais variados tipos de personagem, onde a narrativa é afetada pelas escolhas do mesmo.

Para analisar as músicas, buscamos entender algumas especificidades da linguagem, tecnologia e indústria dos games. Para a pesquisa, são fundamentais os conceitos de áudio dinâmico (COLLINS, 2007; 2008; 2013; HUIBERTS, 2010; MENEGUETTE, 2016); jogabilidade e interatividade (ROUSE, 2005); além de aspectos como narratividade nos videogames (MURRAY, 2003; GOMEZ, 2011; MENEZES, 2015); funcionalidades da trilha musical e os processos de composição envolvidos (WHITMORE, 2003; MORAES, 2017); e o contexto histórico dos videogames e sua música (FARIAS, 2017; GULARTE, 2018; CAMPOS, 2014; GOBIRA, 2016; FRITSCH, 2012).

A análise das funcionalidades da música em The Elder Scrolls V: Skyrim (2011) se dá a partir da captura de gameplay - registro audiovisual do momento do jogo - com a intenção de registrar as variações da trilha musical, suas possíveis funções e comportamentos levantados neste estudo. A partir da experiência registrada do "pesquisador-jogador", buscamos verificar como a música demarca a ambientação do game e contribui para o processo de imersão, considerando, ainda, o histórico da franquia e os vários aspectos de sua jogabilidade. Como resultado, evidencia-se a estrutura não linear da música do jogo, pensada menos a partir de personagens e ações isoladas do "pesquisador-jogador", e mais a partir das características dos espaços virtuais do jogo, com vistas à construção de identidades sonoras desses ambientes.

Ao contrário de muitos jogos narrativos, existe um número muito pequeno de cinemáticas - textos e/ou ações pré-definidos que apresentam personagens, enredo e premissa do jogo - e, mesmo assim, o "pesquisador-jogador" possui o controle da câmera e da visão do personagem todo o tempo, impossibilitando, desta forma, uma construção discursiva através de técnicas de montagem mais próximas das utilizadas no cinema, como diferentes planos e ângulos de câmera e dificultando também a criação da música linear a partir do se vê na imagem, já que não dá para prever para onde e para quê o jogador vai estar olhando, ou em qual tempo seria.

Partindo das amplas categorias "exploração" e "combate", percebemos que a trilha musical acentua a atmosfera de cada localidade, podendo ou não causar sensações no usuário a depender da faixa e, em se tratando também de um RPG de ação, ela acentua a intensidade dos encontros de combate. Não existe trilha musical específica para personagens; nem a música-tema se refere a alguém: ela diz respeito à profecia do Dragonborn em Skyrim, não ao personagem criado pelo jogador que se descobre como parte dela; já que as ações, personalidade e aparências são de escolha do usuário, e não pré-definidos.

Palavras-chave

jogos eletrônicos; games; música; áudio; narrativa; The Elder Scrolls V

Referências

COLLINS, Karen. An Introduction to the Participatory and Non-Linear Aspects of Video Games Audio. **Games Sound**, 2007. Disponível em: www.gamessound.com. Acesso em 20 de novembro de 2019.

JØRGENSEN, Kristine. On transdiegetic sounds in computer games. [Artigo] publicado em **Northern Lights: Film and Media Studies Yearbook**, vol. 5, nº1, p.105-114: Noruega: Intellect Press, 2007.

WHITMORE, Guy. Design With Music In Mind: A Guide to Adaptive Audio for Game Designers. **Gamasutra**, 2003. Disponível em: https://www.gamasutra.com/view/feature/2852/design_with_music_in_mind_a_guide_.php?page=2 . Acesso em 18 de abril de 2020.

Kingdom Come: Deliverance – narrativa boémia, espaços virtuais e a imersão (musical) do jogador

Joana Freitas

NOVA FCSH (Portugal)
joanareisfreitas@fcs.unl.pt

No âmbito das tendências actuais no panorama da cultura participativa e convergente (Jenkins 2006a; 2006b) na sociedade em rede, é possível verificar um fenómeno crescente de gamification (Mäyrä 2017) da cultura associado à célere expansão dos videojogos na indústria do entretenimento internacional - ultrapassando em larga escala o cinema e televisão (Hjorth 2011) - e à sua predominância na interacção com formatos audiovisuais. A cultura (d)e videojogos e respectiva consolidação de experiências e práticas manifestam-se na sua institucionalização, e é possível considerar uma videoludificação (Muriel e Crawford 2018) do quotidiano através do cruzamento cada vez mais íntimo da interactividade e ludicidade deste meio em diferentes contextos sociais, culturais e políticos. Entre as ideias de um século lúdico (Zimmerman 2014) ou uma sociedade lúdica (Mäyrä 2017), as características inerentes a este formato, como a interactividade e a criatividade, são interligadas em cada vez mais esferas de acção: desde as redes sociais ou a academia com sistemas de pontos e visibilidade à produção de conhecimento em plataformas digitais participativas (como wikis), o universo gaming é cada vez mais indissociado de múltiplas áreas de trabalho e de lazer, como, por exemplo e para o contexto deste trabalho, cidades e espaços públicos. Para além da utilização de videojogos e de sistemas virtuais para o planeamento urbano, simulação de cidades e novas formas de design, a representação de cidades (geralmente fictícias) em narrativas virtuais é um dos aspectos fundamentais para a construção de um mundo virtual potencialmente imersivo e que promova a agência do jogador.

Neste trabalho, centro-me no videojogo RPG Kingdom Come: Deliverance (Warhorse Studios 2018) e na forma como, ao enquadrar uma narrativa imaginada num contexto verídico na região Boémia durante o início do séc. XV, o desenvolvimento de cenários virtuais (principalmente espaços urbanos) o mais próximos possíveis de uma ideia de "realidade histórica" contribuem para a construção da imersão e envolvimento emocional do utilizador - neste caso, o jogador - na sua exploração pessoal da narrativa e interacção com o universo. Esta ideia de realismo cinematográfico (Collins 2008) é simultaneamente apoiada pela dimensão musical que a acompanha, em que um videojogo que procura representar de forma real uma vivência medieval durante o Sacro Império Romano é definida pela utilização de orquestra e uma linguagem musical equivalente à utilizada desde as primeiras décadas do século XX no cinema (e a partir de 2000 nos videojogos).

Cruzando assim aspectos inerentes à imersão (musical) do jogador, agência e interpretação ergódica da jogabilidade, Kingdom Come: Deliverance apresenta-se como um caso de estudo pertinente para examinar a produção de significado através da interacção entre utilizador e narrativa virtual em diferentes contextos urbanos digitais, cada um representativo de um espaço com os seus próprios tecidos sociais em acção.

Palavras-chave

videojogo; cinematográfico; realismo; imersão; urbano

Music gameplay: as dimensões do som na arquitetura narrativa de FEZ (2012)

Vitor Droppa Wadowski Fonseca

UNESPAR (Brasil)

vitordwfonseca@gmail.com

O áudio dos videogames passou por uma evolução considerável no decorrer dos últimos anos, por conseguinte, a composição musical para jogos digitais tornou-se estética e tecnicamente tão distinta daquelas estabelecidas em outras mídias audiovisuais que a emergência de uma categoria própria denominada de game scoring assinala suas especificidades em relação a outras práticas, tais como as do film scoring. É de comum entendimento dos especialistas no campo, que parte dessas diferenças se dão porque “as inovações no game design puxaram o compositor de músicas de videogames ao ponto em que muito de sua técnica evoluiu para se assemelhar a programação de software mais do que qualquer modo de composição tradicional” (ENNS, 2013, p. 80). As possibilidades interativas e imersivas características dos jogos digitais impõem, assim, outros desafios para a criação de trilhas sonoras ao mesmo tempo em que oferecem novos recursos e técnicas para a composição de músicas com estruturas mutáveis, randômicas e passíveis de modificação segundo uma diversidade de parâmetros, os quais podem, inclusive, ser pré-programados e desencadeados pela interação do jogador com o espaço virtual. Um dos primeiros títulos a explorar tais potencialidades sonoras foi o videogame FEZ, produção independente lançada em 2012 com design de Phil Fish, programação de Renaud Bédard, e trilha sonora de Rich Vreeland (a.k.a. Disasterpeace). Na presente proposta, FEZ é tomado como objeto central da investigação ao desenvolver uma relação interativa inédita na qual a música é programada em elementos do espaço e gerada/modificada pela interação do jogador pelo mapa, sob a lógica daquilo que Vreeland (2013) conceptualiza por “Music Gameplay”. Dessa forma, propõe mudanças significativas na própria estrutura musical experienciada durante a variabilidade do gameplay se comparada àquela experienciada como OST (Original Soundtrack) gravada – registro fonográfico inalterável quando reproduzido em CD ou qualquer serviço de streaming –, o que evidencia propriedades particulares nos processos de composição musical do campo dos jogos e indica potencialidades promissoras da música na construção de narrativa em mídias audiovisuais interativas. Nesta comunicação, pretende-se argumentar que tais especificidades dizem respeito à espacialização do som e decorrentes possibilidades interativas que o mesmo adquire na “arquitetura narrativa” (JENKINS, 2003) do jogo, pensando a música para além de sua dimensão temporal na história e investigando sua profundidade na dimensão espacial jogável da narrativa, a partir das abordagens exploradas pelo compositor Rich Vreeland em FEZ. Assim, a pesquisa estabelece um diálogo com as teorias de Henry Jenkins expostas inicialmente na publicação “Game Design as Narrative Architecture” (2003), enfatizando a potencialidade da música para a narrativa espacial, isto é, para o desenvolvimento da história contada na arquitetura do jogo e explorada pela interação do jogador com o espaço jogável.

Palavras-chave

jogos Digitais; FEZ; música nos videogames; música interativa; arquitetura narrativa



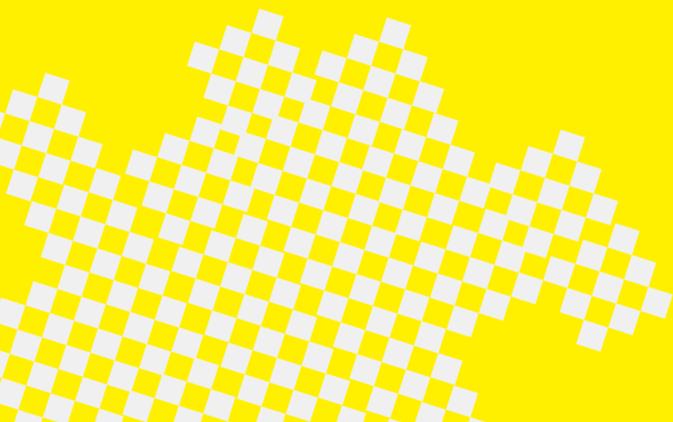
II CIPS

GT 6

**ONDE ESTÁ O OUTRO?
EPISTEMOLOGIAS DO SOM E
IMAGINAÇÕES SÔNICAS**

**¿DÓNDE ESTÁ EL OTRO?
EPISTEMOLOGÍAS DEL SONIDO E
IMAGINACIONES SÓNICAS**

**WHERE IS THE OTHER?
SOUND-BASED EPISTEMOLOGIES AND
SONIC IMAGINATIONS**



“How Does Music Stir Us?” - Pedagogy, epistemology and politics of two experimental courses

Liv Sovik

UFRJ (Brasil)
lsovik@gmail.com

“Como a música mexe conosco?” How does music stir us? This question, linked to epistemologies of sound and the esthetics and politics of listening, was the title of two experimental elective courses recently offered by the author to undergraduates at the Communications School, Universidade Federal do Rio de Janeiro. The courses were proposed out of a desire to start from students’ knowledge, rather than their ignorance, and to move away from the professor’s role both coaxing and disciplining students’ desires to learn. The course’s main thrust, then, was to encourage the students to explore how people explain music’s effect on them and to help the students use and expand their knowledge of popular music in ways recognizable both as play and as discipline; to read everyday discourse for its theoretical content; to invent their own concepts. In the first course, working groups interviewed a wide range of people involved in music in some way, according to their choice. The students were then asked to write up the notions or concepts interviewees used to explain how music stirs them and their audiences. A third task was to produce a playlist of music that could form the soundtrack of the interview. Finally, given the skepticism of many interviewees regarding genre, the groups invented their own genres, giving examples. The second course, nicknamed “The Flip Side”, started from discourses surrounding popular music: the social issues that inform its meaning, the ethics and politics of social science research. After an initial discussion with César Colón-Montijo (2020), the author of an article on a recording by the Puerto Rican singer Ismael Rivera (Maelo) of “Mi Jaragual”, a classic salsa tune, the course focused on two Brazilian hip hop albums, separated by 23 years, as well as the study of texts, principally Achille Mbembe’s introduction to his Critique of Black Reason (2013), seeking to allow students to first think associatively and then conceptually about the connection between popular music and the society it comments on and from which it arises. This paper will present the results of these experimental courses in the light of the ideas of Fred Moten and Stefano Harney in *The Undercommons* (2013), John Cage and Joan Retallack in *Musicage* (2015) and other critical writing. What were the respective subject positions of “teacher” and “student”? What lessons can be drawn about the relationship between students’ vernacular, informal knowledge of popular music and the academic tradition? Inspired still by Moten e Harney, one can then reformulate their question about knowledge production as a social relationship to address current challenges to the value of Brazilian public university research in the humanities and social sciences.

Keywords

impact of popular music; production of knowledge; native concepts; student participation

Por uma sonoridade inclusiva: a audiodescrição como movimento contínuo entre a audição oral e a audição letrada

Rosinete de Jesus Silva

UFMA (Brasil)
rosinete.ferreira@ufma.br

Gabriel Gustavo Carneiro Braga

UFMA (Brasil)
gabriel.gustavo@discente.ufma.br

Jefferson Saylon Lima de Sousa

UFMA (Brasil)
jefferson.saylon@discente.ufma.br

Carlos Benedito Alves da Silva Júnior

UFMA (Brasil)
carlos.alves@ufma.br

A audiodescrição (AD) é um recurso que traduz imagens, permitindo que pessoas cegas, com baixa visão, deficientes intelectuais, dislexos, idosos com perdas e/ou doenças visuais e até mesmo aqueles que não conseguem interagir através de conteúdos audiovisuais ou imagens estáticas como filmes, fotografias, peças de teatro entre outros textos visuais, tenham uma melhor compreensão do mundo imagético. O recurso consiste na narração das imagens com palavras por meio de uma descrição objetiva (MOTA; FILHO, 2010). A proposta deste texto é provocar uma reflexão onde se possa compreender a audiodescrição para além da técnica, apontando que o ato de audiodescrever envolve um processo de sonoridade.

Este processo é caracterizado pelo engajamento de elementos naturais e tecnológicos que por sua vez possibilitam o som (ou o áudio) transformar-se em algo compartilhado. Tal compartilhamento é contínuo e leva em conta o aparato técnico e social disponível que lhe permite – em concomitância ao processo comunicacional – uma realidade indissociável de traduções e mediações do som/áudio e seus sentidos (MAZER et al, 2020, p.26 e seg).

O estudo proposto tem como foco os deficientes visuais (DV), que se deparam constantemente com processos de exclusão dentro das mídias. Conforme Schafer (2001), tais processos são consequências de uma predisposição para a surdez perceptiva que leva a humanidade, em muitos momentos, a não se preocupar com as possibilidades sonoras presentes no ambiente e assim escamotear o acesso às mensagens àquele que por alguma razão é privado da visão ou pouco pode contar com esse sentido.

O processo de sonoridade na AD nos possibilita compreendê-la como um instrumento de reaproximação do público DV no ambiente midiático. Amparam essa discussão os estudos de Derrick de Kerckhove (2009), que elenca dois conceitos simbólicos para a audição humana a partir de seu repertório sociocultural: a audição oral e audição letrada. Para além de uma dicotomia entre oralidade e letramento, ele evoca uma observação a respeito da perda da audição real por parte da humanidade: a escuta de todas as coisas, sem se preocupar em apenas focar naquelas que são carregadas de sentidos lógicos e baseadas em elementos léxico-gramaticais e de apelo imagético.

Isso porque – baseada na repetição de conceitos e olhares que já nos é comum – a audição letrada é predominante na utilização do som por parte dos meios, seja no audiovisual como suporte sensível e sem intenção de expressar todos os eventos ou na mídia primariamente sonora (o rádio, por exemplo) como vocalização dos textos e não das espacialidades contidas nele, mesmo que a palavra oral possa carregar intencionalidade.

Se a ambientação sonora não é suficiente para retratar a paisagem, cabe então a audiodescrição exercer esse papel de condutora dos sentidos. Valendo-se do princípio da audição letrada, que é suportada pela imagem e pelo texto, ela se converte em audição oral utilizando-se não dos conceitos, mas das imagens que cria por meio do recurso vocal.

Portanto, ao compreendermos os processos de sonoridade da AD e relacionarmos aos processos da comunicação, poderemos contribuir para torná-la uma proposta mais inclusiva.

Palavras-chave

som; sonoridade; acessibilidade; audiodescrição

Referências

KERCKHOVE, Derrick de. **A Pele da Cultura**: investigando a nova realidade eletrônica. São Paulo: AnnaBlume, 2009.

MAZER, Dulce et al. O estudo das sonoridades: perspectivas e epistemologias. In: CASTANHEIRA, José Cláudio S. (org.) et al. **Poderes do Som**: políticas, escutas e identidades. Florianópolis: Insular Livros, 2020.

MOTTA, Livia Maria Villela de Melo; FILHO, Paulo Romeu (org.). **Audiodescrição**: Transformando Imagens em Palavras. Governo do Estado de São Paulo - Secretaria de Estado dos Direitos da Pessoa com Deficiência, 2010. E-book.

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

Sonic ecologies across (de)colonial spacetimes: a case study of Bengal with echoes from the Caribbean and the Southern US

Aadita Chaudhury

University of London (Reino Unido) / York University (Canada)
aaditac@gmail.com

Bengali folk songs often parallel the human condition with the state of natural waters in ways that bring into consideration the fluvial and oceanic processes that account for Bengal's geography. Given Bengal's history of agricultural and fisheries based livelihoods, and reliance on ecosystem services, it is not unusual that its cultural forms to reflect these interdependent environmental relationships, and the changes that colonization brought about to the human and more-than-human affective landscapes. Societies in the Caribbean and the Southern US share this similar interdependent dynamic with river and oceanic ecosystems, along with the histories of colonialism and extraction. Considering this shared heritage and landscape features, it is compelling to situate the unique soundscapes of Bengal using existing theorizations surrounding the cultural evolution of music and sound, and culture at large in the Caribbean and the Southern US. Christina Sharpe's evaluation of the concept of 'residence time' from environmental chemistry, in the backdrop of the trans-Atlantic slave trade, calls into question the parallels one might encounter in transnational soundscapes. Place-based material-semiotic assemblages go into the production of many distinctive music and attendant soundscapes that are the underlying components of social and cultural scenes. While attentive to their ecologies of origin, this paper seeks to situate and highlight the presence of the more-than-human visible and otherwise overshadowed companions that produce specific soundscapes. Specifically, this paper seeks to examine folk/place-based music traditions from Bengal based on the considerations of oceanic worlds and cultures in further distant places, the Southern US and the Caribbean, and the ways in which histories of the more-than-human, namely, the weather phenomenon, traditional place-based livelihoods, and encounters with the sea are framed in the music originating in these places. As much these respective music genres produce distinctive soundscapes, they are also carriers of the associated seascapes from their points of origin. As per Stefan Helmreich's work on the ambiguities of the naturecultural properties of seawater (2011), this paper situates the aforementioned soundscapes as having qualities that mirror the circulatory nature of the sea currents they developed alongside, with athwart developments in their evolution along-side oceanic placemaking by colonial and capitalist agents.

Keywords

Bengal; the Caribbean; Southern US; oceanic worlds; soundscapes; seascapes; sonic ecology

Running in Rome: A Bio / Digi-Rhythmic Event

Kathryn Lawson Hughes

University of the West of England (Reino Unido)
Kath.Hughes@uwe.ac.uk

The paper *Running in Rome: A Bio/Digi-Rhythmic Event*, presents an empirical case study and sound 'data-stream' (<https://soundcloud.com/user-658364094/running-rome>), developed as part of a 4-year doctoral research project titled, *Bio-rhythms/ Digi-rhythms: Synthesizing the Digitally Mediated Body Through Performative Methodologies* (Hughes 2020). The rise in contemporary digital, wearable biometric 'self-tracking' devices to facilitate subjective health and fitness-related pursuits in recent years, has indisputably proliferated a 'culture of measurement' in relation to our bodies; limiting our perceptions of the moving body in its inter-relational context to the unfolding rhythmic spatio-temporalities of our urban environments. In an increasingly 'post-digital' globalized culture, as we integrate contemporary digital wearable devices into the functionality of our everyday lives (as 'technologies of the self', Foucault 1988), the quantifiable biometric data-language that 'self-tracking' devices translate our physiological bodies into, reduces the multivocality of sensorial embodied experiences into abstract, representational 'data-products'.

In *Running in Rome: A Bio/Digi-Rhythmic Event*, the researcher's digitally-mediated running body is re-materialized as a dynamic data-process in flux, through the empirical and sensorial materiality of a sound 'data-stream'. As her running body moves in affective inter-subjective relation to the rhythmic spatio-temporalities unfolding in and around the Villa Borghese Gardens public park, in the urban city centre of Rome, the research process is made audible to the listener through the sound data-stream. Sound is used as an embodied autoethnographic methodological praxis for re-imagining the 'voice' of subjective agency, in resistance to biometric data-paradigms of quantification, which dominate contemporary health-discourses. Rhythmanalysis (Lefebvre 2004) is applied as a methodology for re-imagining a rhythmic synthesis of embodied experience as it is mediated in real-time through the digital device; the sound 'event' proposing a phenomenological 'acoustic ecology' of the bio/digi-mediated running body which converges the body's 'bio-rhythms' and 'digi-rhythms' with the affective entanglements of the urban, environmental, socio-cultural and biopolitical rhythms of contemporary city life. The bio/digi-rhythmic sound 'event' thus proffers an expansive, participatory, intersubjective realm for engaging the listener's embodied rhythms; towards synthesising existing binaries between self/other, the bio/digital, the qualitative/quantitative and the virtual/actual dimensions of lived experience, through the non-hierarchical, affective and emancipatory space of praxis.

Repositório de Sons do Cerrado: buscando o imaginário sonoro da região

Olivia Hernández Fernández

UnB (Brasil)
oliviahf@gmail.com

O seguinte trabalho se debruça sobre um acervo, em processo de construção, com sons registrados no cerrado brasileiro. Os áudios captados são o guia epistêmico para os estudos de comunicação acerca da sonoridade. Tem como propósito a realização de um repositório sonoro que possibilite a representação imaginária da sensível memória comunitária na região, a partir das sonoridades deste bioma. Dito repositório reúne amostras da natureza e das urbes, dos animais e das máquinas, assim como das representações de grupos culturais, comunidades e festividades, a fim de preservar, na medida do possível, saberes, situações e eventos, explorando suas peculiares características sonoras, que se diferenciam relevantemente das imagéticas. Em suma, o Repositório Sonoro do Cerrado tem por objetivo pesquisar a construção dos imaginários e das identidades locais, por meio da compreensão de experiências sonoras no cerrado brasileiro.

Palavras-chaves

imaginário; repositório; cerrado; som

Silêncios de agroflorestas, monoculturas e uma proposta de escuta expandida

Marcelo Wasem

UFSB (Brasil)

marcelo.wasem@gfe.ufsb.edu.br

O artigo pretende abordar os conceitos de silêncio e escuta a partir de uma experiência singular: o contraste entre as paisagens sonoras das agroflorestas e das monoculturas de cana-de-açúcar e eucalipto, no estado de São Paulo.

Tais registros aconteceram para a criação da obra-restaurante “Restauro”, comissionada e apresentada na 32ª Bienal de São Paulo. O artista Jorge Menna Barreto foi selecionado para a exposição e convidou outros colaboradores para a realização do projeto. A obra consistiu na instalação e gestão de um restaurante que funcionou durante a Bienal como um espaço de mediação e alimentação baseadas exclusivamente em plantas. A ideia principal de Restauro foi promover um deslocamento não só dos produtos das agroflorestas, mas do conjunto de saberes e práticas fundamentadas em outra relação com a terra – relação esta atravessada por uma escuta diferenciada. Em um primeiro plano é possível detectar a colaboração com os agrofloresteiros que forneciam frutas, verduras e legumes utilizados nas receitas. Os pratos eram produzidos com plantas cultivadas em sistemas agrofloretais que buscam a restauração de solos e da biodiversidade das florestas. Porém queríamos aproximar outras percepções deste sistema maior de relações para dentro do espaço expositivo. Nosso intuito foi evitar o recurso da visualidade – que facilmente apresentaria imagens deste contexto, mas que anularia a experimentação gustativa do trabalho.

Durante a fase de produção, Jorge Menna Barreto, eu e o artista Joelson Buggila percorremos diferentes formas de agricultura, captando sons tanto das agroflorestas e de entrevistas com agrofloresteiros, quanto de monoculturas agrícolas. Este conjunto de sons foram editados com estudantes do Instituto de Artes da UERJ e formaram 7 faixas. No espaço expositivo as faixas poderiam ser ouvidas apenas em uma das estações-móvel dentro do ambiente do restaurante. Quem encontrava o par de fones tinha contato com esta camada da obra, a partir do seu interesse e disponibilidade, ou, em última instância no portal da Bienal na internet.

A experiência de ouvir o silêncio nas monoculturas agrícolas nos leva a pensar o quanto o silenciamento de outras formas de vida está impregnado em nossa sociedade através dos nossos hábitos - inclusive alimentares. Se para John Cage ouvir e valorizar o silêncio é abrir a escuta, abraçar os sons como eles são, desfazer os sentidos da composição musical como obra fechada, aqui se busca valorizar a multiplicidade das vozes e formas de se relacionar com o entorno. É levar a escuta para um campo expandido – a escuta do lugar, pressupondo todos os seus sons, características, singularidades e morfologias. Rosalind Krauss, dentro da sua análise sobre artistas e novas poéticas com o espaço nos anos 1970, denominou esta como “escultura no campo expandido” (KRAUSS, 1984). Trago aqui uma interpolação dos conceitos buscando colocar a escuta expandida enquanto um modo de se relacionar com os sons do lugar, ultrapassando metodologias advindas da etnomusicologia ou da pesquisa participante (PINTO, 2001).



Ouvir os sons das agroflorestas é englobar também as falas (e pausas) do ser humano – outros modos de estabelecer relações entre floresta, saberes locais, conhecimentos ancestrais e práticas artísticas.

Palavras-chaves

escuta expandida; silêncio; agrofloresta; site specific; arte colaborativa

Sonic Life/Social Death, Um arquivo sonoro experimental de inteligência preta

Bartira

Artista e pesquisadora
cultrix@riseup.net

Sonic Life/Social Death é um arquivo sonoro experimental criado por mim e apresentado no Festival Dystopie em Berlin, em 2020. Aberto e processual, busca comentar sobre implicações políticas de representação preta dentro da cultura sonora digital dominada por referências eurocêntricas. O projeto consiste num teclado de computador usado como interface de acesso onde cada tecla aciona clips de áudio diversos, x usuárix explora as estéticas e depois de um pouco de prática poderá criar universos sônicos a partir da combinação dos 'samples' presentes no arquivo. Ele monumentaliza gêneros pretos revolucionários da música eletrônica como jungle, trap e pagodão baiano contemporâneo e os re-posiciona como pilares culturais e biográficos, onde a tecnologia é utilizada pela comunidade preta para elaborar narrativas e universos sonoros estéticos que se configuram como espaços de resistência. Através de dominação sônica, tanto por volumes elevados de quem os escuta, quanto pela popularidade e quase onipresença em fontes sonoras privadas e públicas, esses gêneros se impõem contra uma cultura mainstream que tende a "sanitizar" esses gêneros e remover a esfera política, identitária e contextual para agradar a classe média sem lhes contaminar com a realidade dos espaços de onde a música é criada.

O projeto se apóia em noções de "hauntology" preta, que argumenta que a escravidão gerou para o povo africano escravizado uma ruptura de tempo e espaço que fraturou sua realidade e forjou para elxs uma espécie de pós-modernidade. A partir daí, o ser negro existiria em uma espécie de realidade alternada onde noções de tempo e espaço se comportam distintamente e a busca pela recuperação de sua agência e possibilidade de especular sobre seus futuros parece encontrar uma potente ferramenta na apropriação da tecnologia. O 'jungle' explora artifícios de plasticidade do tempo como 'timestretch' e micro clips de áudio para criar ritmos imprevisíveis em consistentes desafios às noções de tempo. O pagode, com sua herança do samba e do candomblé, utiliza ferramentas tecnológicas e movimenta o desenvolvimento de kits de produção musical com representações eletrônicas radicais dessa estética ancestral africana, onde tempos diversos existem simultaneamente. O 'trap' com seu uso extremo de 'auto-tune' sinaliza a transformação da voz humana em uma pós-humana, o que Kodwo Eshun argumenta, aproxima o sujeito preto do Novo Mundo à cibernética cultural, onde o futurismo das tecnologias se tornam rotas de escape da tradição e norma ocidental. X produtx musical descendente de tal disjunção temporal-espacial não busca necessariamente a manutenção de tradições mas de especular com a matéria do presente a fim de visualizar futuros confiáveis. Para isso, a pré-programação, distorção, gerenciamento e processamento do presente é intenso e constante. Arquivos existem como locais para fontes e referências históricas, mas principalmente para proteger narrativas. Esta é uma pesquisa musicológica urbana que oferece uma estratégia artística para tentar dar conta dessas narrativas enquanto celebra as vidas pretas em sua ampla expressão e dissidência identitária através do mapeamento da inteligência preta.

Palavras-chaves

arquivo-experimental; música eletrônica preta; black hauntology; futuros especulativos

Affective geographies of sound: a feminist decolonial perspective

Mantha Katsikana

York University (Canada)
manthakats@gmail.com

Working in the context of the affective atmospheres of the austerity crisis in Athens, Greece, this presentation draws on feminist affect, feminist geography and sound studies in order to talk about gendered soundscapes and affective geographies of sound in the everyday life, through a feminist decolonial perspective. Negotiating a South European queer feminist positionality, this research is developed through sound-based practices and visualization (including mixed media mapping) that emphasize the production of local knowledges, moving beyond the positivist representation of the Greek austerity crisis. These practices focus on the making of affective archives and the unveiling of 'taken for granted' narratives, as well as emphasizing the ways bodies are gendered, sexed, racialized, classed and (dis)abled in the spaces of everyday life. My academic research intersects with my artistic work, using field recordings and analog synthesizers in order to produce experimental sound pieces that to describe my own personal journey of "in-betweenness", splitting my life between Athens and Toronto, isolating in the familiar places of rural Greece, as well as through political mobilization, negotiating collective anxieties and feelings of dispossession in different socio-cultural, political and geographical contexts.

Keywords

sound-based; urban geography; feminism; affect; field recordings

¿Un arte sonoro menor?: Dosis de escucha (2018) y El aula de los ruidos (2019)

Fabian Ávila Elizalde

Investigador
independiente (México)
fabxotl@gmail.com

Nora Castrejón

Investigadora
independiente (México)
noracastrejon@gmail.com

El corpus conceptual del arte sonoro abarca, entre otras palabras, a lo excluido, lo ilegible y lo disfuncional; no obstante, su campo de incidencia está vinculado a élites socioculturalmente privilegiadas, blancas y heteronormadas. Aunque hay obras y acciones que se apartan de dicha condición, no es común que reciban atención significativa por parte de lxs artistas sonorxs. Estamos ante una paradoja: a nivel teórico y estético, el arte sonoro es incluyente, pero su práctica social es la exclusión. ¿Deberían activarse sus preceptos estéticos en el campo social? De ningún modo, sino que hacemos una invitación para constituirse en lo que Deleuze y Guattari denominan arte menor, es decir, aquel que subvierte en su producción a los mecanismos del heterocapitalismo, y fugan de los universales para tejer otras formas de relaciones, afectos y saberes, a través de lo que Leonor Silvestri denomina una desautomatización de la percepción.

Siguiendo esta idea, las experiencias que compartiremos se refieren a cómo hemos utilizado diversos protocolos de escucha de artistas sonorxs, para producir situaciones de creación sonora en dispositivos estratificados. Por un lado, en la sala de espera de una Clínica del Dolor y Cuidados Paliativos del sistema mexicano de salud pública –Dosis de escucha (2018)–, y por el otro, en una escuela primaria pública en Iztapalapa –El aula de los ruidos (2019)–, zona de alta “marginación” social en la Ciudad de México. En ambas experiencias produjimos un contagio de los ejes conceptuales del arte sonoro a los saberes médicos y pedagógicos, respectivamente, con la finalidad de estimular una escucha artísticamente orientada con grupos excluidos por la práctica social de dicha forma de arte. La lectura de lo sucedido la articulamos a partir de conceptos de Deleuze y Guattari, tales como: ritornelo, desterritorialización, cuerpo sin órganos y devenir.

Dosis de escucha consistió en poco más de cien sesiones de escucha en la sala de espera, desde la música “popular” hasta la “contemporánea” y el arte sonoro, para dialogar con las personas sobre aquello que escucharon, imaginaron o sintieron, así como sobre sugerencias de mejora de la experiencia; tales eventos eran la obra en sí, y produjeron una variedad de afectos positivos y negativos pero, principalmente, permitieron que las personas en la sala se precipitaran en diversos devenires al escuchar y dialogar y, a partir de tales experiencias, invitamos a artistas de otras disciplinas para producir obras en diferentes formatos.

Por otro lado, El aula de los ruidos fue una serie de encuentros semanales con niñxs durante cuatro meses, en los que pusimos a su disposición diversos objetos cotidianos para que los exploraran auditivamente, y decidieran las acciones a realizar con los mismos. Aunque la experiencia incluía momentos de altísima intensidad sonora y delirio, también se produjeron momentos de ternura y cuidado entre ellxs, así como el surgimiento de enunciaciones profundamente poéticas.

Dosis de escucha recibió el apoyo de la beca PECDA CDMX 2017, y El aula de los ruidos la beca TAOC 2019, ambas de la Secretaría de Cultura CDMX.

Palabras clave

escucha; arte sonoro; arte menor; Deleuze y Guattari; cuidados paliativos; pedagogía

Referencias

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**. Por una literatura menor (Trad. J. A. Mora). Ediciones Era. (Trabajo original publicado en 1975), 1990.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Mesetas**. Capitalismo y esquizofrenia (Trad. J. Vázquez Pérez y U. Larraceleta). Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1980), 2015.

DELEUZE, G. **Derrames**. Entre el capitalismo y la esquizofrenia. (Trad. Equipo Editorial Cactus). Cactus. (Trabajo original dictado entre 1972 y 1980), 2005.

Anexo de evidencias visuales y sonoras

Dosis de escucha	dosisdeescucha.wordpress.com/acerca-de/ soundcloud.com/user-145619529 youtu.be/SLQGeeQM8hQ
El aula de los ruidos	youtu.be/UhwNvWhf-CM

Paisagem Sonora Natural e Ubimus - formas de interação em Musicoterapia

Gabriela de Azevedo Sampaio

UFES (Brasil)
gabi.asampaio@gmail.com

A paisagem sonora influencia diretamente a vida de quem a ouve em níveis sutis e mesmo que os ouvintes não estejam escutando atentamente, todo seu conteúdo é processado pelo cérebro, interagindo com o organismo como um todo. De acordo com o estudo da Universidade de Sussex (2017) de Praag et al., "Mind wandering and alterations to default mode network connectivity when listening to naturalistic versus artificial sounds" – a exposição aos sons artificiais está relacionada ao aumento do estresse, que pode ser prejudicial à saúde física e mental no longo prazo, enquanto que os sons e/ou outros estímulos da natureza promovem relaxamento e bem-estar. A Organização Mundial da Saúde (OMS) afirma que o estresse afeta aproximadamente 90% da população e é conhecida por causar e agravar várias doenças como cardiovascular, diabetes, depressão e câncer. Na revisão bibliográfica citada em Praag et al. verificou-se que os pacientes em estágio de recuperação de doenças e nos estágios pós-operatórios que foram expostos a elementos naturais, mesmo sendo somente através de sons, precisaram de menos medicação para dor e tiveram uma recuperação mais rápida do que aqueles que não foram expostos. Na pesquisa realizada pelo grupo de autores foi constatado através de técnicas de observação de imagem cerebral e de monitoramento de sinais vitais que a exposição a elementos naturais aumenta a atividade parassimpática, relacionada às respostas como o repouso e a digestão, e reduz a atividade simpática, relacionada ao aumento do estresse, que pode exercer um grande impacto positivo no processo de recuperação dos pacientes de doenças físicas ou psicológicas. Re-imaginar a paisagem sonora de hospitais e clínicas, trazendo mais a natureza para que faça parte dos tratamentos regulares no sistema de saúde poderia melhorar a qualidade de vida não só dos pacientes, mas também dos funcionários desta área. De acordo com a pesquisa de Mateus Azevedo e Rosemyriam Cunha, "Ambiente sonoro e psicoafetivo de uma enfermagem pediátrica" (2014), realizada em um hospital na cidade de Curitiba no estado do Paraná durante um estágio em Musicoterapia, observou que o ambiente sonoro do local causava ainda mais estresse em pacientes e funcionários, levando a sintomas de ansiedade e depressão à ambos, o que atrapalha o processo de recuperação dos pacientes e diminui a qualidade de vida dos funcionários. Entre os sons que mais foram citados como agravantes são choros/gritos, os barulhos das macas e de outras ferramentas utilizadas no ambiente. Embora a eliminação de vários desses sons não seja possível, é de extrema importância para a sociedade atual que os ambientes sonoros e a acústica dos locais sejam repensadas para colaborar com a promoção da saúde e bem-estar. Este projeto tem como objetivo analisar as maneiras em que ferramentas tecnológicas, como as de Realidade Virtual e Aumentada podem ser exploradas em musicoterapia; elaborar sugestões de como o tema da natureza pode ser abordado terapeuticamente e investigar como isso pode ser aplicado no sistema de saúde através da Ubimus, seja por meio da reconstrução de espaços ou somente através de ferramentas tecnológicas.

Palavras-chave

natureza; paisagem sonora; ubimus; musicoterapia

Referências

PRAAG, C., Garfinkel, S., Sparasci, O. et al. **Mind-wandering and alterations to default mode network connectivity when listening to naturalistic versus artificial sounds.** Sci Rep 7, 45273. 2017.

AZEVEDO, Mateus. Ambiente Sonoro e Psicoafetivo de uma Enfermaria Pediátrica. **O Mosaico**, [S.l.], fev. 2014.

Conditions of Heardness: Listening as a Praxis of Solidarity

Lee Gilboa

Brown University (EUA)
lee_gilboa@brown.edu

Listening and hearing are not synonymous terms; hearing is a physiological sensation enabled by the ear, while listening implies an attentive engagement with sonic content. This difference has been explored extensively within the realms of music and sound studies, where listening is considered a practice that can assume more than one form. Yet, outside of the sonic discourses and in the public sphere, the role of listening is often overlooked. Thinking with Hannah Arendt, Saidiya Hartman, and Achille Mbembe, this paper listens against the oppressive listening practices of the archive and totalitarian regimes in order to hear beyond the inaudibility such systems impose on different beings throughout the sounding world. Attending the public world sonically calls us to consider sounding as a human capacity. Considering that, in this paper I address the human as a sounding being. While some would say that if one is not heard it is because they did not sound, this paper is led by a belief that one's ability to be heard is not a precondition of sound, and argues that a listener must consider their own positionality and responsibility in the sonic encounter; to acknowledge and question the boundaries of the ear, to expand the threshold of the audible, and utilize their ability to hear alongside their capacity to sound. I propose the term heardness as a way to think about two aspects of audibility: transmission and perception. As an aspect of sonic transmission, heardness belongs to the sounding being, and is a plural notion that is composed of all the sounding modalities a sounding being can put to the fore. In the perceptual terrain, we encounter heardness as listeners, and heardness relates to the conditions a sounding being is heard through. In this sense, quietude, loudness, noisiness, and inaudibility are all potential forms of heardness a listener may encounter in the sounding world. Attending two marginal sounding beings –the unheard and the muted– this paper offers that a listening that considers the heardness of others implies a critical and reflexive practice, which aims to provide those who attempt to be heard with proper conditions of heardness to be heard through. Asserting this notion within the political sphere, in this paper I propose that a listening practice that hears beyond the heard can be a possible praxis of solidarity.

Keywords

sounding; listening; unheard; solidarity; heardness

References

- ARENDR, Hannah. **The Human Condition**. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- HARTMAN, Saidiya. **"Venus In Two Acts."** Durham: Duke University Press Small Axe, 2008, p. 1-14.

Listening to silence — a state of attention

Blanca Bercial

San Francisco Art Institute alumni (EUA)
bbercial@alumni.sfai.edu

My thesis, entitled “Listening to the Inframince — An Artistic Sensibility to Listening to the Liminal Crossings of Sound”, approaches our attention economy of listening in the public space by focusing on listening to silence and the possibility of reimagining it. The work is an open invitation to inclusive ways of listening in order to reimagine acknowledged semantical meanings associated to sounds, and to enlarge the elasticity of thought when approaching everyday sounds. Ultimately, this work seeks the uncertainty of not needing an absolute semantic category attached to the sounds we are listening to, and an effort to listen to the multiple possibilities of sound.

Within this work, I present a score to listen to the in-between of sound, which I define as listening to the sounds between moments of tuning out of and tuning in to something we experience as moments of silence, yet it is still sounding. The thesis is a combination of theory and practice, in which I immersed myself in the San Francisco sonic landscape to explore what the in-between of sound hides—beyond silence. Following Pauline Oliveros’s philosophy of Deep Listening, I embody and narrate my listening experiences, suggesting my own subjective sensibility to the sounds around me. The listening scores aim to heighten an awareness of place and an engagement with others through sound. In an effort to connect with realities beyond ourselves, I focus on sounds passing, ephemeral encounters of sound, to seek an engagement with the space and with others by listening to our in-between-ness. With it, I suggest efforts to listen to the unheard, and in doing so, to understand and analyze what constitutes silence.

References

KASSABIAN, Anahid. **Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity.** University of California Press, 2013.

OLIVEROS, Pauline. **Sonic Meditations.** Smith Publications, 1974.

VOEGELIN, Salomé. **Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art.** A&C Black, 2010.

O vento como ativador sonoro-espacial da obra “Zona de Pressão”

Tiago Alves Oliveira

UFC (Brasil)

tiagoalves90@gmail.com

O presente trabalho consiste na investigação da obra de arte “Zona de Pressão”, uma instalação sonora realizada por mim em 2018, na Praia do Poço da Draga, em Fortaleza – CE. Trata-se de reflexões acerca das relações espaciais que surgem da interação da estrutura instalativa com o seu ativador sonoro: o vento. Como metodologia foram escolhidos tópicos de análise relativos à noção de lugar, espaço e paisagem e as possibilidades de interação da obra. Foram identificadas diferentes camadas espaciais abstraídas da obra em questão, que se conectam e se complementam como meio perceptivo, que são: materialidade, percurso, frame (estrutura), força da natureza (vento). Através da investigação, a busca por sentidos da experiência no espaço tensiona a noção de Paisagem Sonora de Schafer (1998) e aproxima-se do ponto de vista holístico de Paisagem em Ingold (2007) e Watsuji (2006), a fim de aprofundar as noções e relações entre espaço, som e ecologia.

Palavras-chave

estética; paisagem sonora; arte sonora; ecologia

Referências

EDWARDS, James Rhys. Silence by my noise: An ecocritical aesthetic of noise in japanese traditional sound culture and the sound art of Akita Masami. **Green Letters: Studies in Ecocriticism**, 15:1, 89-102. 2011. (<http://dx.doi.org/10.1080/14688417.2011.10589093>).

INGOLD, Timothy. Against soundscape. In: CARLYLE, Angus (ed.). **Autumn Leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice**. Paris: Double-entendre, 2007. p. 10-13.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011. 382 p

Sonoro mundo sem objetos: considerações sobre ambiente e materialidade

Gustavo Guedes Brigante

PUC-SP / Complexus (Brasil)
gustavo.brigante@ hotmail.com

Conforme o antropólogo Tim Ingold (2015), não habitamos um mundo material (infraestrutural) cuja contraparte seria um domínio imaterial (superestrutural) que paira sobre a dura materialidade do ambiente, mas um mundo de materiais em constante intemperismo. Desenrolado como turbilhão, Ingold o caracteriza como “mundo-intempérie”; um “mundo sem objetos”, tecido pelas linhas traçadas e misturadas em sua pele.

Está chovendo. Minha presença rodeada pelos pingos cadentes contra folhas, troncos e telhas faz emergir uma multiplicidade de vibrações que convergem em uma contínua e granulada linha sonora. O som no qual eu ouço, assim como as emoções e memórias que me inundam, surgem nas fricções e reverberações que se estendem por minha pele e cavidades, em conjunto com a atividade nervosa-imunológica que me entretece. Assim, a água que cai, o ar que reverbera (e por mim respirado), o barro contra o qual a água se choca e as ressonantes descargas eletroquímicas jorrando pela totalidade do organismo que sou, compõem uma intensa matriz de movimento da qual emerge minha experiência sonora e, mais amplamente, meu habitar. Ouço com a totalidade de mim, imerso e vazado em um meio ressonante. Não só o meio vaza em mim; eu também vazo no meio. Ambos, portanto, são um e o mesmo; emergem juntos no transcorrer da experiência.

Os fluxos que compõem essa matriz na qual me encontro, e que sempre é tão parcela de mim quanto sou dela, são traçados por materiais em contínua circulação e mistura. O ar que escoo em mim, por exemplo, se mistura, excita e circula com meus tecidos e fluidos: seja através da boca e fossas nasais, a partir das quais o ar será lançado laringe abaixo, culminando em meus pulmões, onde ocorrem as trocas gasosas que possibilitam sua mistura com meu sangue (oxigenação) e subsequente circulação em minhas entranhas; seja através da cavidade do ouvido externo, a partir da qual atingem, através do tímpano, os ossículos do ouvido médio que, por sua vez, reverberam e agitam o líquido que banha as células ciliadas de minha cóclea, as excitando e gerando cargas elétricas a serem emitidas ao meu nervo auditivo e, então, para o encéfalo e restante do sistema nervoso (ocasionando efeitos diversos em meu organismo, que o retroalimenta em um infinito processo em espiral). Note-se como nada há, aí, de “imaterial”; apenas materiais em fluxo e mistura – inclusive os pensamentos, materiais tão cruciais, notava Lévi-Strauss (1962), para a incessante bricolagem da vida.

Apontando os paradoxos que surgem da dicotômica pressuposição, quase onipresente nas ciências humanas e naturais, de que o ambiente habitado se divide em um domínio material (reino de categorias como: “natureza”, “corpo”, “externo”, “objetivo”, “passivo”, “objeto” ...) e um imaterial (“cultura”, “mente”, “interno”, “subjetivo”, “ativo”, “agente” ...), que governa sobre o primeiro, Ingold sugere que adotemos uma perspectiva não-dualista e que dispense as categorias mencionadas. A



comunicação revisará os paradoxos ressaltados pelo antropólogo e, tendo como foco as noções de som, organismo e ambiente, caracterizará o sonoro “mundo sem objetos”, abrindo horizontes epistêmicos alternativos à ideia de “materialidade”.

Palavras-chave

intemperismo; habitar; materiais; materialidade

A Fonografia e o Momento Decisivo de Cartier-Bresson - uma aproximação exploratória de práticas criativas sonoras e visuais

Rafael de Oliveira

IFRS Vacaria (Brasil)
rafaoliveira.eu@hotmail.com

Segundo John Levack Drever (2001), fonografia é um termo que "infere uma noção de 'fotografia sonora' (uma ideia facilmente compreendida por uma cultura que tende ao visual) de mãos dadas com a ação de escrever, ou inscrever, com o som". Ela surge como uma nova possibilidade criativa a partir dos estudos de paisagens sonoras (propostos por Murray Schafer e outros pesquisadores) e da abertura dada à utilização de sons do cotidiano por parte de compositores e músicos (mais proeminentemente John Cage e o grupo norte-americano de música experimental).

A fonografia centra-se no momento da captação do som como ponto chave para a elaboração da obra. As estratégias criativas estão presentes na primeira etapa do processo, o de gravação, e visam estabelecer os critérios e objetivos da obra. O convívio com o espaço, então, torna-se um aspecto intrínseco dessa prática. A partir do seu "ponto de escuta" (em alusão ao "ponto de vista"), o artista explora o ambiente através do seu microfone, definindo eventos e sons que farão parte da sua obra.

Esse aspecto exploratório também é proposto pela fotografia, que registra instantes, e por isso é necessária uma imersão no ambiente de forma completa. O artista vive o espaço em busca dos elementos que compõe a sua obra fotográfica. Para Cartier-Bresson (1952), "a fotografia é simultaneamente um reconhecimento, em uma fração e segundo, da importância de um evento assim como a organização precisa das formas que apresentam a devida expressão de tal evento." Esta é a base para o conceito do que ele chamou de Momento Decisivo, o acontecimento que se torna obra a partir do olhar incessante do fotógrafo.

O presente trabalho busca aproximar a fotografia, e seus aspectos documentais e artísticos, com a criação, a partir da gravação de sons, de obras sonoras que registram eventos e ambientes com um olhar estético e documental. O que proponho, então, é revisitar a fonografia com este viés teórico. Explorar como, mesmo dependendo da duração dos sons e o tempo mais alongado que o "instante", pode-se construir obras sonoras que registram momentos decisivos a partir de uma escuta constantemente aberta às possibilidades estéticas do cotidiano.

Palavras-chave

fonografia; arte sonora; fotografia; momento decisivo

Referências

CARTIER-BRESSON, Henri. **The Decisive Moment**. New York: Simon & Schuster, 1952.

DREVER, John Levack. **Phonographies**: Practical and Theoretical Explorations into Composing with Disembodied Sound. Tese de Doutorado. Plymouth: Dartington College of Arts, University of Plymouth, 2001.

Sonic Knowledge Systems and Jamaican Reggae Sound Systems

Julian Henriques

Goldsmiths / University of London (Reino Unido)
j.henriques@gold.ac.uk

This presentation reveals some of the details of a sonic knowledge system developed by the audio engineers whose work is central to the Jamaican dancehall sound system scene. It compares and contrasts their system with both formal “objective” epistemic knowledge systems and their critiques from some distaff traditions within the western canon.

The knowledge system of Jamaican audio engineers is tacit, embodied and situated in the sound system street technology at the heart of the popular culture of the island. It is described in terms of ways-of-knowing that embrace both the gross science of electronics and audio mechanics as well as the subtle scyence of Obeah (magic) from African traditions. The engineers have developed sophisticated phonomorphic (sound shaping) techniques with which to intensify the affective lived experience of the dancehall crowd (audience). With subaltern making practises of repurposing, DIY, hacking and bending the engineers repurpose a domestic phonographic (sound writing) instrument into one for a collective solidarity that drives a social and cultural imagination.

The engineers’ ways-of-knowing are considered as an example of the kind of knowledge identified in several of the critiques of western epistemic systems, such as Foucault’s concept of “subjugated knowledges,” Deleuze and Guattari’s of “nomad science” and Santos’ of “epistemologies of the south”. Based on the engineers’ techniques and a methodology of practice as research, a theory of sonic knowledge is developed. In this knowledge is relational (between subject and object, listener and listened-to, cognitive and affective), distributed (between crew and with the crowd) and transformational (between visible and invisible, matter and spirit). Sonic knowledge takes the dynamic energetic intensities of the frequencies and amplitudes of sound waves travelling through a medium as a model for non-reductionist, non-representational and non-ocularcentric ways-of-knowing.

Keywords

Reggae; Jamaica; sound system; episteme; subjugated knowledge

Ser compositor na América do Sul: escolha de epistemologias e influências para fazer uma pesquisa-criação sobre um mapa sonoro do Rio Iguaçu

Jaime D. Rojas Vargas

UFPR (Brasil)
jaime.daniel@ufpr.br

Diante do ato de criar um mapa sonoro de Rio Iguaçu, no estado do Paraná, para minha pesquisa de Doutorado em Música com ênfase em composição, fui descobrindo que o rio enfrenta inumeráveis problemáticas tão particulares que procurar uns referentes teóricos e práticos que foram além das influências e as referências anglo-europeias que primam no campo do Sound Studies em geral tornou-se uma grande necessidade. Como abordar realidades como: deflorestação, monocultivos, agrotóxicos, deslocamento de povos indígenas, geração de energia elétrica e turismo? Segundo Jason Hickel: “Durante 500 anos, o capital tem confiado na desvalorização das vidas no Sul global, seja através da colonização, desapossamento, genocídio e escravidão ou, mais recentemente, através de programas de ajuste estrutural, acordos de livre comércio e apropriação de terras corporativas que deprimem os custos da mão-de-obra e dos recursos do Sul”. As palavras do acadêmico Hickel dão para pensar que realmente a mentalidade colonial transpassa a lógica econômica do exemplo anterior e irradia em outros campos como a academia, as ciências sociais, as artes e em geral toda epistemologia.

Nesta comunicação será explorada a trajetória e pensamento composicional dos compositores Jaqueline Nova e Coriún Aharonián para estabelecer algumas características sobre suas alteridades e posturas sobre o criar sendo sul-americanos. Por outro lado, analisarei o estabelecimento dos Cursos Latino-Americanos de Música, uma iniciativa autorregulada e autofinanciada liderada por Aharonián entre outros durante os anos 1971 e 1989, onde compositores, intérpretes, musicólogos e docentes se reuniram anualmente por períodos de uma semana, e é um exemplo de criadores e pensadores trocando ideias e compartilhando ideais que dizem respeito a um novo jeito de fazer música dentro do continente.

Posteriormente, a obra (textos, podcasts e instalações) da compositora de paisagens sonoras australiana Anja Kanngieser vai ser estudada porque tem uma abordagem crítica, decolonial, de gênero e em favor das pessoas com limitações físicas. Ela tem uma trajetória teórico-prática que convida a primeiro compreender o colonialismo, a mudança climática e todas suas complexidades entendendo que são grupos de pessoas que saem beneficiados e outros afetados e por isso é importante para a autora usar o som para amplificar vozes marginais e o conceito do “que é escutado e que não” (Voegelin, Kanngieser, LaBelle et al). Kanngieser também faz um chamado para além dos questionamentos da efetividade das obras sonoras, sejam instalações ou performances, para denunciar as problemáticas relacionadas com o meio ambiente por serem abstratas e altamente estetizadas, o que resulta numa perda de autenticidade e conexão com o contexto a trabalhar.

Algumas das perguntas de pesquisa que eu gostaria de responder são: O que podemos aprender da iniciativa dos cursos latino-americanos de música para intercambiar conhecimentos e experiências de criadores e teóricos sonoros latino-americanos? Que podem aportar compositores de música contemporânea como Coriún Aharonián e Jaqueline Nova a uma pesquisa regional sobre alteridade na composição sonora? Como tratar a pesquisa e a prática sonora respeito ao meio ambiente com umas miradas próprias dando conta de todas as complexidades dos universos envolvidos como a arte, a música e a academia, o colonialismo, o capitalismo, as pessoas e seu entono?

Palavras-chave

composição com som; Rio Iguazú; descolonizar; alteridade; América do Sul

Referências

- AHARONIÁN, CORIÚN. **Hacer música en América Latina**. 2nd. ed. Montevideo: Tacuabè, 2014.
- GARCIA, HUA SCAR TENE. **Creación de la tierra**. Constructing Latin Americanity in the Avant Garde. MA in Music Thesis: University of Texas. 2007
- GIBB, Rory; KANNGIESER, ANJA; REKRET, PAUL. In sonic defiance of extinction. **CTM Festival Magazine**, 2018.
- KANNGIESER, ANJA. **Geopolitics and the antropocene**, five propositions for sound. Routledge, v. 1, n. 1, 2015.
- KANNGIESER, ANJA. **Listening geographies landscape affect and geotechnologies**. Sage, p. 618–637, 2016.
- KANNGIESER, ANJA; LABELLE, BRANDON; ET AL. **What's is heard and not heard**. Dirty Ear. Berlin: Errant Bodies Project Space, 2013.
- KARLYLE, ANGUS; LANE, KATHY. **In the field**: Interview with field recorders. London: Wire, 2015.
- LÓPEZ CANO, RUBÉN. **Como hacer una comunicación, ponencia o paper y no morir en el intento**. Madrid: Sociedad de Etnomusicología, 2012.



II CIPS

2021