

# **CIPS IV**

## **silêncios**

**CADERNO DE RESUMOS  
CUADERNO DE RESÚMENES  
BOOK OF ABSTRACTS**



GEIST

# **CIPS IV**

**silêncios/silêncios/silences**

**CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE PESQUISA EM SONORIDADES  
CONFERENCIA INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EM SONORIDADES  
INTERNATIONAL CONFERENCE ON SONORITIES RESEARCH**

VITÓRIA - ES - BRASIL  
04 a 07 de junho de 2025  
04 al 07 junio de 2025  
June 04th to 07th, 2025

## Financiamento:



## Realização:



Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades (4. :  
2025 : Vitória, ES)  
C748c Caderno de resumos CIPS IV [recurso eletrônico] : silêncios  
= Cuaderno de resúmenes CIPS IV = Book of abstracts CIPS IV /  
Organização Pedro Silva Marra ... [et al.]. - Dados eletrônicos. -  
Vitória, ES : GEIST, 2025.  
300 p. : il.

Seminário realizado no período de 04 a 07 de junho de 2025.  
ISBN: 978-65-01-64100-3

Modo de acesso: <https://www.sonoridades.net/programacao-cipsiv>

1. Som. 2. Música. 3. Arte. I. Marra, Pedro Silva. II. Título.

CDU: 78

---

Elaborado por Adriana T. Caetano – CRB-6 ES-827/O

# SUMÁRIO

**APRESENTAÇÃO**

**PRESENTACIÓN**

**PRESENTATION..... 5**

**PALESTRAS PRINCIPAIS**

**PALESTRAS PRINCIPALES**

**KEYNOTE LECTURES ..... 7**

**RESUMOS (em ordem alfabética)**

**RESÚMENES (en orden alfabético)**

**ABSTRACTS (in alphabetical order)..... 11**

**INSTALAÇÕES E PERFORMANCES**

**INSTALACIONES Y PERFORMANCES**

**INSTALLATIONS AND PERFORMANCES ..... 317**

# APRESENTAÇÃO PRESENTACIÓN PRESENTATION

Pedro Marra  
Ananda Carvalho  
Camila Proto  
Cássio Borba Lucas  
Dulce Mazer  
José Cláudio Siqueira Castanheira  
Marcelo Bergamin Conter  
Mario Arruda  
Melina Silva

É com muito orgulho que apresentamos o caderno de resumos da IV Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades – Silêncios, evento realizado na Universidade Federal do Espírito Santo entre 4 e 7 de junho de 2025, contando com etapa online em 31 de maio. A entrega deste material antes do início do evento nos entusiasma em particular. Não somos uma instituição, mas um grupo que faz este evento ocorrer desde 2019, imerso desde o início em um período histórico do Brasil no qual os recursos para desenvolvimento de pesquisa científica, bem como para a produção artística, têm se demonstrado cada vez mais escassos. Assim, é preciso fazer muito, a cada evento, muito com muito pouco. Nos alegra poder contar com uma rede de artistas e pesquisadores que compreendem a situação de precarização que vivemos e na qual, apesar de tudo, vicejamos.

O presente caderno contém os resumos expandidos de todos os trabalhos apresentados no evento, tanto na etapa online (31 de maio de 2025) quanto na etapa presencial (4 a 7 de junho de 2025). É possível conferir, também, a programação geral do evento. Ao todo, contamos com duas palestrantes principais - Rosângela Pereira de Tugny e Marie Thompson. São 35 mesas de trabalhos científicos que abrigam 112 apresentações de trabalhos científicos. O evento ainda conta com vinte performances, concertos e instalações artísticas.

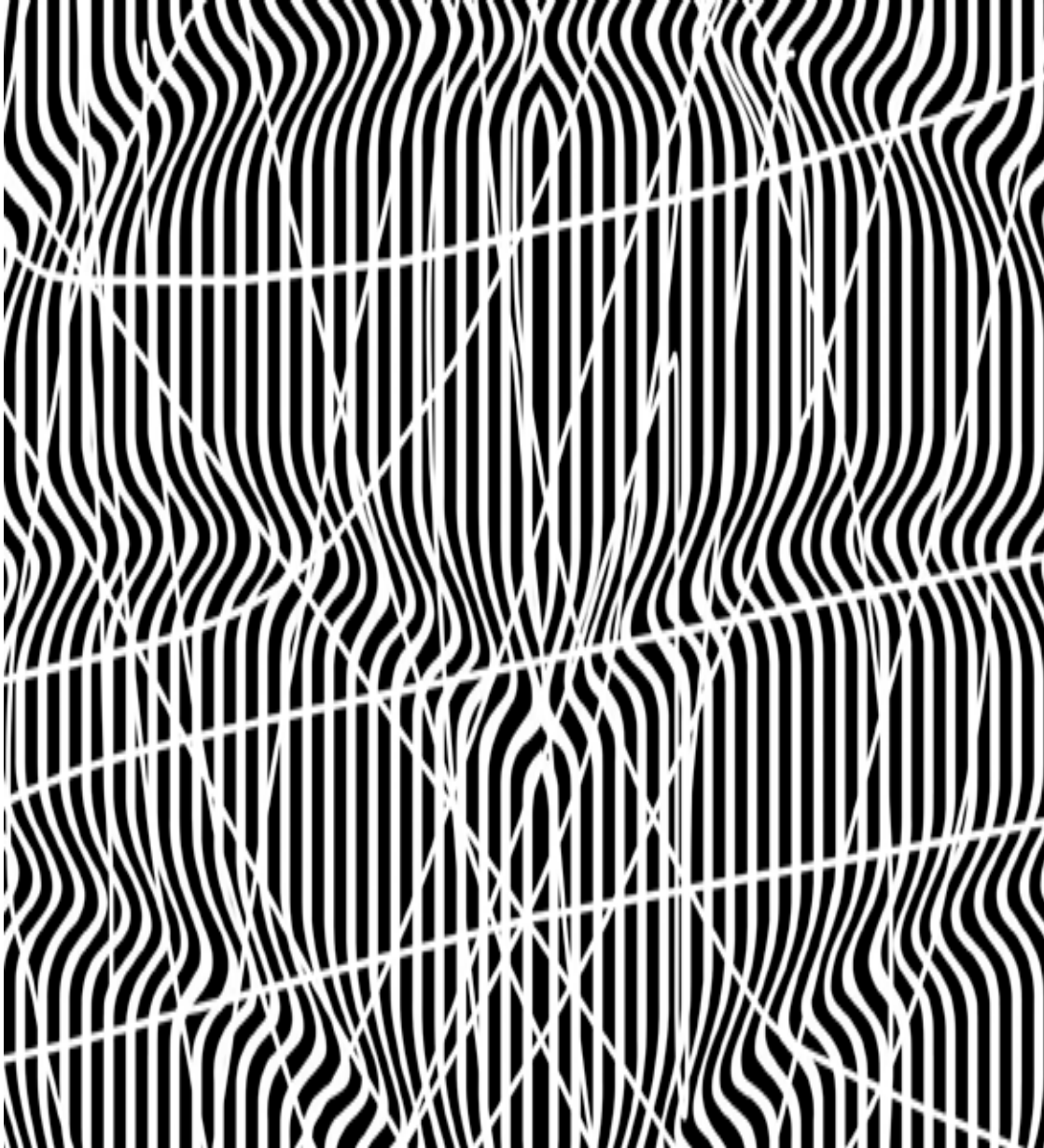
Para esta edição escolhemos o tema silêncios, seguindo com as temáticas que articulam política, estética, tecnologias e linguagem.

É conhecida a narrativa do compositor John Cage que, submetido a uma experiência de silêncio profundo em uma câmara anecoica, constatou que ainda conseguia ouvir os sons internos de seu próprio corpo. Essa história nos confronta com a inevitabilidade de um fenômeno mais complexo, de natureza múltipla e inesgotável: o silêncio.

O silêncio, que pareceria, em princípio, uma contraposição ao som, uma espécie de negativo, revela-se como um transbordamento das fronteiras do audível. A música ocidental explicita a importância incontornável dos silêncios, do pentagrama à sintetização sonora. Na partitura, a pausa é elemento marcado e significante, parte fundamental da própria composição. No digital, o silêncio é um bloco de tempo sem pulsar que se acrescenta à timeline composicional. A ausência de som, pode-se concluir, não é nulidade de sentido, mas sim o resultado parcial de uma maquinação comunicacional mais ampla de jogos de força a serem cartografados sob perspectivas interdisciplinares.

Ao adotar os silêncios como tema, procuramos não apenas tratar de perspectivas discursivas mais formalistas no espectro musical, mas também trazer a discussão para os campos social e político, pensando o silenciamento de povos, de vivências e de repertórios culturais. Apesar da constatação contrária de Cage, o silêncio pode também ser algo que nos acompanha e nos confronta com a ameaça constante da inexistência, do apagamento e da dissolução. Esse paradoxo intrínseco à ideia de silêncio se apresenta como um importante tema a ser resgatado e atualizado para compreender os desafios do tempo presente no campo das sonoridades.

Desejamos uma excelente leitura e que este material possa ser útil não apenas como um arquivo, mas também como um instrumento para conhecer o cenário, novos colegas de pesquisa e de arte, fortalecendo a rede de pesquisa em sonoridades.



**PALESTRAS PRINCIPAIS  
PALESTRAS PRINCIPALES  
KEYNOTE LECTURES**



# Silêncio do Zumbido

## Silencio del tinnitus

### Tinnitus' silence

Marie Thompson  
The Open University

O silêncio é frequentemente invocado em discussões e representações do zumbido (Tinnitus), onde ele contém múltiplos significados e ressonâncias afetivas. O zumbido é silencioso (no sentido de que é imperceptível para os outros) e silenciado (no sentido de que raramente é reconhecido ou discutido). O zumbido é frequentemente imaginado como algo que proíbe, ou mesmo "silencia" o silêncio; enquanto o silêncio pode atuar como uma forma de amplificação, tornando o zumbido cada vez mais audível. Com base em expressões criativas do zumbido desenvolvidas como parte do projeto de pesquisa Zumbido, Conhecimento Auditivo e as Artes (Tinnitus, Auditory Knowledge and the Arts), esta palestra mapeará as múltiplas conexões do zumbido com o silêncio e, ao fazê-lo, considerará suas implicações para as teorias da cultura auditiva.

El silencio se invoca a menudo en debates y representaciones sobre el tinnitus, donde posee múltiples significados y resonancias afectivas. El tinnitus es a la vez silencioso (en el sentido de que es imperceptible para los demás) y silenciado (en el sentido de que rara vez se reconoce o se habla de él). A menudo se imagina que el tinnitus prohíbe, o incluso "silencia", el silencio; mientras que el silencio puede actuar como una forma de amplificación, haciéndolo cada vez más audible. Basándose en las expresiones creativas del tinnitus desarrolladas como parte del proyecto de investigación Tinnitus, Conocimiento Auditivo y las Artes (Tinnitus, Auditory Knowledge and the Arts), esta charla explorará las múltiples conexiones del tinnitus con el silencio y, al hacerlo, considerará sus implicaciones para las teorizaciones de la cultura auditiva.

Silence is often invoked in discussions and depictions of tinnitus, where it holds multiple meanings and affective resonances. Tinnitus is both silent (in the sense it is imperceptible to others) and silenced (in the sense that it is rarely acknowledged or discussed). Tinnitus is often imagined as prohibiting, or even 'silencing' silence; while silence can act a form of amplification, making tinnitus

increasingly audible. Drawing on creative expressions of tinnitus developed as part of the research project Tinnitus, Auditory Knowledge and the Arts, this talk will map out tinnitus' multiple connections to silence and, in so doing, consider its implications for theorizations of auditory culture.

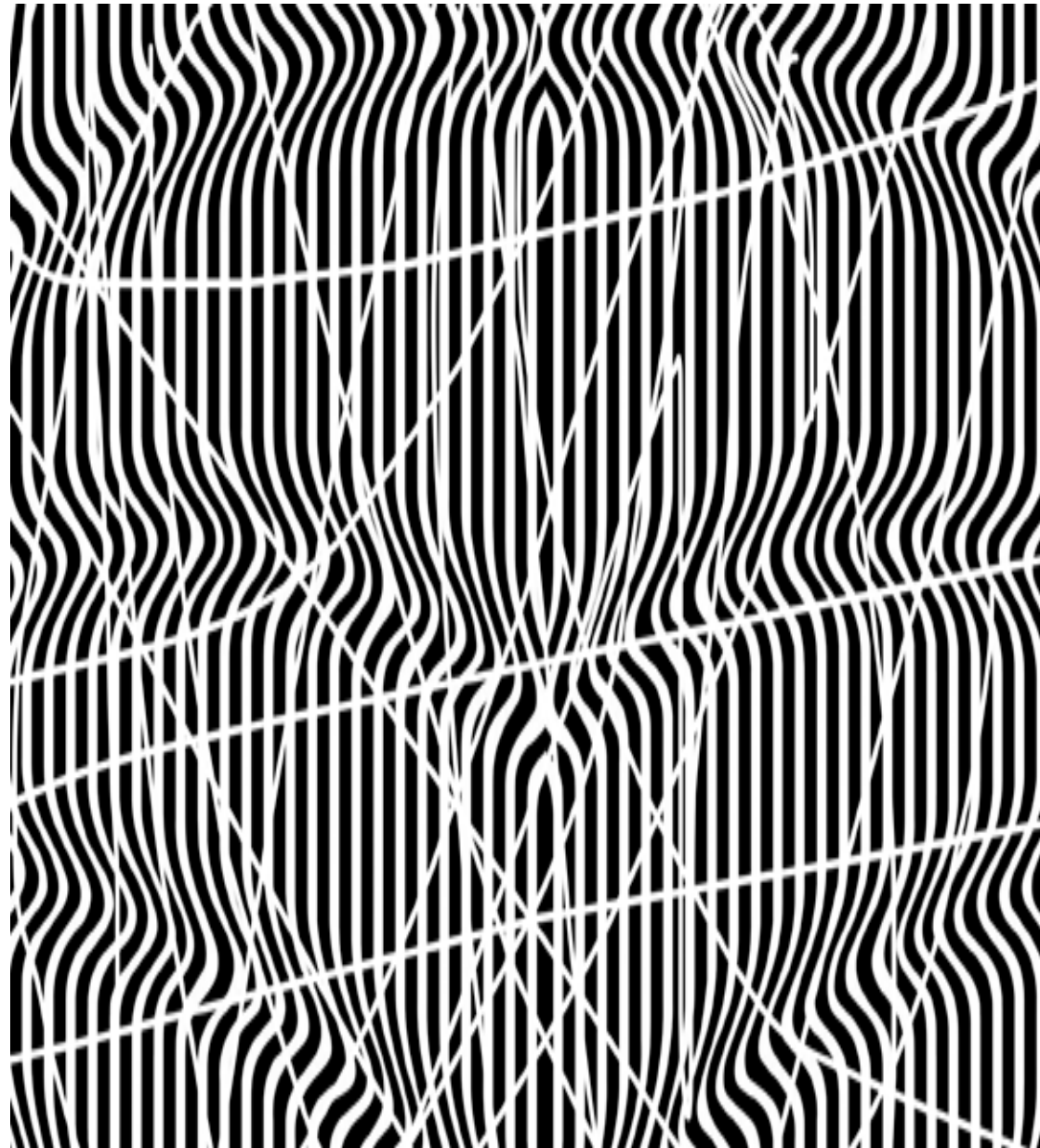
**Para os bichos voltarem felizes cantando...**  
**Para que los animales vuelvan felices cantando...**  
**For the animals to return singing happily...**

Rosângela Pereira de Tugny  
Universidade Federal do Sul da Bahia

Como percebemos acusticamente o capitaloceno? Como as formas de vida se manifestam sonoramente? Como escutar a vida ou seu silenciamento? A experiência de trazer a mata de volta para os Tikmũ'ũn é sobretudo o retorno do canto dos animais, que são eles mesmos afeto e encantamento na ontologia e escuta destes povos.

¿Cómo percibimos acústicamente el capitaloceno? ¿Cómo se manifiestan sonoramente las formas de vida? ¿Cómo escuchar la vida o su silenciamento? La experiencia de devolver el bosque a los Tikmũ'ũn es ante todo el regreso de los cantos de los animales, que son en sí mismos afecto y encanto en la ontología y la escucha de esta gente.

How do we perceive the capitalocene acoustically? How do life forms manifest themselves sonically? How can we listen to life or its silencing? The experience of bringing the forest back to the Tikmũ'ũn is above all the return of the songs of the animals, which are themselves affection and enchantment in the ontology and listening of these peoples.



**RESUMOS  
RESÚMENES  
ABSTRACTS**

## Ø ou Silêncios Inauditos

Juliana Camila da Silva (Bolsista PROMOP)  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Matheus Abel Lima de Bitencourt (Bolsista UNIEDU/FUMDES)  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Quando Byung-Chul Han nos indica sobre o ruído alto produzido pelo bombardeio de estímulos gerados pelas imagens do contemporâneo, sublinha questões pertinentes: como pode uma subjetividade, individual ou coletiva, se desenvolver em meio a esse barulho que não permite a pausa?, ou um fechar de olhos? Podemos ampliar ainda mais a questão e lançar-nos à leitura de Seth-Kim Cohen: como pensar um piscar de ouvidos, uma vez imersos nesse turbilhão?

A crise narrativa, indicada por Han, aflige também o espaço da escuta. O silêncio que permite a subjetividade desdobrar-se tornou-se hoje inaudito. As conexões do aqui-ali-agora ao antes-passado-memória foram corrompidas pela informação rápida, imediata, desenfreada, momentânea, rasa. Aos agentes sônicos de Brandon Labelle resta a busca pela retomada da pulsão vital: um ouvido narrativo, uma escuta-moebius, superfície topológico-relacional do mundo. No sentido flusseriano, um nachdenken da escuta precisa ser retomado: um pensar depois do pensar do antes. Uma escuta errática, flutuante, que traz à tona, num mar-ruído, a escuta da tessitura-teitura do silêncio inaudível, inaudito. A escuta, hoje vigiada por uma espécie de panóptico para os ouvidos, urge pelo fora, pelo devir, devir-sônico, devir-silêncio, devir-moebius. Negri indica “onde está uma força subjetiva, coletiva, que hoje poderia tornar-se herói da invocação política, ou melhor, biopolítica (pois a política já não pode ser separada da vida), diante da crise que nos aflige?”. Como abrir brechas de silêncio?, no qual a subjetividade (tanto quanto a alteridade) pode desdobrar-se livremente?

Na inaudibilidade do silêncio, o outro é expulso. A coletividade, motor de elaborações, é substituída pelo eu solitário, sem pontes, sem escuta, sem narração. É possível analisarmos o trabalho de artistas sonoro-visuais que propõem ferramentas para esse embate: desde a década de 1950, John Cage em proposições como 4'33”, abria frestas por onde o silêncio e a escuta tomavam vazão, pensamento, corpo. Instrumentistas experimentais, no mesmo sentido, inauguraram um anti-idioma, proposto como campo de troca, conversa-sonora num ruído silencioso: uma catarse catalisadora, estabelecida num ponto espaço-

tem- poral inenarrável, nos quais a agência sônica opera intersectando seus componentes, ainda que mantendo suas especificidades e singularidades potentes.

Simon e Garfunkel, em *Sounds of silence*<sup>1</sup>, narram: “people talking without speaking; People hearing without listening; People writing songs that voices never share; No one dared disturb the sound of silence”. É intrínseca a busca por uma coletividade que retome os poderes da escuta: escutar sem ouvir é uma atividade reativa, e não ativa; apenas repetindo e patinando sobre si, ao invés de indicar um adiante, um porvir. Rolnik, ao indicar sobre uma prática de micropolítica ativa (que aqui vinculamos à escuta), nos fala desse ponto-chave: no qual a insurreição se faz pelo coletivo. A urgência (ou uma delas) é pensar uma insurreição da escuta, uma insurgência dos ouvidos: não necessariamente pelo parar de vibrar dos tím- panos, mas pelo fazer vibrar o corpo, o mundo, a vida.

## Referências Bibliográficas

HAN, Byung-Chul. Favor fechar os olhos. Petrópolis: Vozes, 2021.

KIM-COHEN, Seth. In the blink of an ear: towards a non-cochlear sonic art. New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2009.

LABELLE, Brandon. Agência sônica: som e formas emergentes de resistência. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

NEGRI, Antonio. Mundo sem heróis. IN: Folha de São Paulo, 22 de novembro de 1998, Caderno Mais. ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

---

<sup>1</sup> Música lançada em 1964, no álbum *Wednesday Morning, 3 A.M.*, pela Columbia Records.

## 5 anos do Massacre de Paraisópolis: As festas de Funk em casas de show privadas enquanto silêncio de luto

Hannah Luiza Patrocínio Baudson

[contato.hannahbaudson@gmail.com](mailto:contato.hannahbaudson@gmail.com)

Universidade Federal de Minas Gerais

Hugo Teixeira Carrião Machado

[hugotcm@gmail.com](mailto:hugotcm@gmail.com)

Universidade Federal de Ouro Preto

Em 2019, a polícia de São Paulo interrompeu o barulhento baile da Dz7, em Paraisópolis, e de matou 9 pessoas entre 14 e 23<sup>2</sup> anos. Em 2024, foi publicado o relatório “Panca- dão: uma história da repressão aos bailes funk de rua na capital paulista”<sup>3</sup>, que cataloga 16 mortes desde 2012 nas operações de repressão “Paz e Proteção”, conhecidas pelo cruel vulgo de “operações pancadão”. Os pesquisadores concluíram que após o massacre, as operações não retrocederam, seguindo mais intensas e letais.

Recentemente, toma corpo outra forma de experienciar o Funk coletivamente, dessa vez nas regiões centrais de São Paulo, longe dos bailes de favela. Em reportagem de Deslange Paiva<sup>4</sup>, esse fenômeno é representado pelas festas Submundo 808 (de Campinas) e Boiler Room (de Londres), onde DJs lotam casas de show em bairros centrais e, assim como nos bailes, o som predominante é o Funk. Esse fenômeno não é inédito, mas aparece de forma notável neste ano. Diferente dos bailes, porém, elas acontecem longe das favelas, com ingressos pagos, sem a presença dos pequenos empreendedores que vendem comidas e bebidas nas ruas e, principalmente, sem o barulho.

Refletindo sobre a prevalência dessa tendência higienista de eliminação do ruído nas políticas públicas como a “lei do silêncio”, vamos relacionar os

---

<sup>2</sup> Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (CAAF), UNIFESP. “O Massacre no Baile da DZ7, Paraisópolis. Relatório 1: Chacina Policial, Institucionalização do caso e a Dinâmica dos Fatos Segundos as Evidências”

<sup>3</sup> Relatório do Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (CAAF), da UNIFESP

<sup>4</sup> Reportagem de Deslange Paiva para o G1 “Palco 360º, DJ no centro do público, sem repressão policial e fechado: baile funk sai das ruas e vira evento privado em SP” (2024)

estudos de GG Albuquerque (2024)<sup>5</sup> sobre o ruído como forma de criação na música negra, com o conceito da “Psicologia Suja” (Favero, 2023)<sup>6</sup> propondo a valorização do ruído como afronta ao higienismo liberal do silêncio.

Neste estudo, pretendemos compreender a privatização do Funk como alternativa a tentativas de apagamento violento dessas ocupações coletivas do espaço público com corpos que ouvem e dançam Funk. As festas privadas retiram do local de origem uma forma cultural de vínculo indissociável com as ruas – os bailes de favela. Ao mesmo tempo, escancaram o problema da violência experienciada nesses territórios e a necessidade da economia criativa das periferias buscar novos rumos para a resistência cultural no Brasil. Não pensamos esse fenômeno só pela ótica de higienização ou descaracterização dos bailes, nem como apenas manifestação cooptada pela política pública liberal que só legitima certas formas de lazer. Não desconsideramos as contradições e pretendemos explorá-las, mas buscamos também entender as festas silenciosas como uma alternativa à morte, que é um risco real para jovens periféricos, e a falta de barulho e ruído enquanto manifestação de um luto que ainda está sendo processado pelos funkeiros.

Os espaços de convivência periféricos não são apenas temáticas a serem abordadas de forma trágica, principalmente porque valorizamos aqui a potência do Funk enquanto fenômeno coletivo de importância social e cultural. Assim, incorporamos os sentimentos com-partilhados por Juliana Borges em “A vida pulsante das periferias”<sup>7</sup> para enxergarmos subúrbios e favelas enquanto locais de invenção e criatividade.

Enquanto metodologia, recuperamos “O som à prova de bala” (Palombini, 2020), texto que analisa as transformações líricas no Funk Proibidão a partir da contextualização de momentos históricos de repressão policial em seus espaços de produção. Traçaremos um caminho

## Referências Bibliográficas

---

<sup>5</sup> “Barulhinho do vapo vapo: pensando através do som e das pretitudes sônicas” (Albuquerque, 2024)

<sup>6</sup> Conceito do livro de mesmo nome, de Sofia Favero (2023), com foco no capítulo “A violência é uma forma e ‘fazer’ sujeitos”

<sup>7</sup> Ensaio publicado na edição 35-36 da revista Serrote, em 2020



ALBUQUERQUE, GG. Barulhinho do vapo vapo: pensando através do som e das pretitudes sônicas. In: Re- vista Música, v. 24 n. 1, julho de 2024, p. 1-28.

AZEVEDO, Desirée de Lemos; VELLOSO, Ana Paula; Aranha, Cássia; Rodrigues, Lorrane Campos; Gachido, Maria Carolina Cavalcante Flores; Portugal, Maria Cristina Quirino; Ibrahim, Paula Marujo. O Massacre no Baile da DZ7, Paraisópolis. Relatório 1: Chacina Policial, Institucionalização do caso e a Dinâmica dos Fatos Segundos as Evidências. Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (CAAF), UNIFESP. São Paulo, 2022.

AZEVEDO, Desirée de Lemos; SILVA, Raquel de Oliveira; Gachido, Maria Carolina Cavalcante Flores. Pan- cadão: uma história da repressão aos bailes funk de rua na capital paulista. Centro de Antropologia e Arqueologia Forense (CAAF), UNIFESP. São Paulo, 2022.

BORGES, Juliana; RAMOS, Rebeca. A vida Pulsante das Periferias. Revista Serrote, 2020.

FAVERO, Sofia. A violência é uma forma de ‘fazer’ sujeitos. In: FAVERO, Sofia. Psicologia Suja. 2023. p. 123

PAIVA, DESLANGE. Palco 360º, DJ no centro do público, sem repressão policial e fechado: baile funk sai das ruas e vira evento privado em SP. G1 SP. São Paulo, 2024. Disponível em: <<https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2024/12/13/palco-360o-dj-no-centro-do-publico-sem-repressao-policial-e-fechado-baile-funk-sai-das-ruas-e-vira-evento-privado-em-sp.ghtml>> (Acessado em: 6 de dezembro de 2024)

## **Adaptação auditiva do ruído sonoro como tática estética de construção de “silêncios” em dois discos do Grindnoise sergipano: Colhendo Desespero (Putrefação Humana, 1994) e O Papa (Liprofenia, 1992)**

Carlos Henrique de Moraes Alves

[chmalves12@gmail.com](mailto:chmalves12@gmail.com)

Universidade Federal da Paraíba

A proposta visa refletir sobre a adaptação do ruído sonoro (GODDARD, HALLIGAN, HEGARTY, 2012) e sua conformação em “silêncio”, dentro da cena grindnoise em Sergipe/ Brasil, entre os anos 1980 e 1990. Focando em dois grupos com mais de 35 anos de atividade, Putrefação Humana (com o disco Colhendo Desespero, 1994) e Liprofenia (com o disco O Papa, 1992), oriundos da cultura punk periférica, que utilizam o ruído e técnicas de deterioração sonora como recursos expressivos. A partir de registros fonográficos, investigamos os elementos que promovem a adaptação auditiva, fenômeno que faz o sistema auditivo ajustar-se a ruídos constantes, atenuando-os ou silenciando-os (MOORE, 2013), gerando nuances perceptivas relacionadas ao silêncio.

A pesquisa de campo revela como a noção de silêncio flutua na realidade periférica desses grupos. Microfonias, samples irônicos, harsh noise, distorções de amplificadores de baixo custo e a quase ausência de pausas ou “respiros” criam uma atmosfera de barulho, agressão e expurgo, que dialoga com a incapacidade social de escuta de parte da população. O grito, em oposição ao silêncio imposto pela cultura hegemônica, emerge como tática estética e política, reforçando o contexto urbano periférico dessas produções.

Embora o grindnoise tenha raízes em um contexto norte-global, as produções sergipanas apresentam singularidades estéticas. A ideia de “anti-música”, simbolizada por duas colcheias com um círculo proibido, é usada como subversão ao modelo hegemônico, mas também como retroalimentação entre os dois pólos. Paradoxalmente, há uma consonância com a produção hegemônica, na medida

em que a oposição reforça e sustenta a própria prática dominante (ATTALI, 1977; HEGARTY, 2007).

Refletimos sobre o uso do ruído como tática estética de oposição ao silêncio nos discursos analisados. A dissolução do silêncio revela outros “silêncios”, onde modelos marginalizados ganham ferramentas de expressão e autonomia, sustentados por redes de sociabilidade. O ruído, nesse sentido, não é apenas negação, mas uma forma de ocupação sonora que, ao se adaptar socialmente, gera conforto e estabilidade, tornando-se parte integrante que, ao se adaptar socialmente, gera conforto e estabilidade, tornando-se parte integrante da constituição da rede de sociabilidade.

Esta pesquisa integra um trabalho de doutoramento que mapeia as redes de sociabilidade da música urbana periférica em Sergipe, alinhando-se ao congresso sob a perspectiva das Políticas e Culturas Sonoras: Sons, Silenciamentos, Lutas e Insurgências de Modos de Vida Contemporâneos.

## **Referências Bibliográficas**

ATTALI, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985. MOORE, Brian. *An Introduction to the Psychology of Hearing*. Leiden: Brill, 2013.

COLHENDO DESESPERO. Putrefação Humana (Composição) Putrefação Humana (Intérpretes) Ricardo Core (distorções e urros), Cicero Mago (porradas), Ailton Cascagrossa (gritos, throat, aarghh). Itabaiana/ SE, 1994. Fita K7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OicgExc7c&list=PLxvYXJN-DIpn27K2nZUWdGmdaXtKGSgRmF&index=9>

O PAPA. Liprofenia (Composição) Hélio (Vocal), Xavier (Guitarra), Cícero (Baixo), Lelinho (Bateria). Aracaju/ SE, 1992. Fita K7. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j2Kn1Aq8kco>

GODDARD, Michael; HALLIGAN, Benjamin; HEGARTY, Paul. Reverberations: the philosophy, aesthetics and politics of noise. London: Continuum Intl Pub Group, 2012

# A insurgência de “Ainda estou aqui”: som, silenciamento e ausência

Breno da Silva Carvalho

[brenosc@uol.com.br](mailto:brenosc@uol.com.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

O presente artigo tem como tema as perspectivas sonoras apresentadas pelo filme “Ainda estou aqui”, de Walter Salles (2024), estabelecendo como problema de pesquisa a produção sonora mobilizada pela narrativa audiovisual a partir do manejo do som, do silenciamento e da ausência. Assim, objetiva-se analisar a produção fílmica como forma de refletir sobre a manifestação da estética da insurgência em sua proposta criativa. Teoricamente, em diálogo com as visões sobre o som de Murray Schafer (2001) e Elton Bruno Pinheiro (2018), o texto apoia-se na noção de insurgência de James Holston (2013) e em seu desdobramento como expressão estética, segundo Gabriela Freitas et al (2024) – articulação esta que permite considerar o estabelecimento de um “espaço social” para o som. A metodologia baseia-se na concepção de Manuela Penafria (2009) para análise de filmes, sendo a base para as percepções sobre o som que a obra audiovisual enseja. Neste sentido, o texto apresenta adesão ao tema geral da IV Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades (CIPS), uma vez que a narrativa de “Ainda estou aqui” avança a partir do tensionamento do silêncio e da ausência como aspectos constitutivos do período ditatorial brasileiro, o que permite refletir sobre as dinâmicas sonoras que uma peça audiovisual pode (e deve) engendrar a fim de lançar luz sobre a história de uma nação, sua memória e sua política de esquecimento.

## Referências Bibliográficas

FREITAS, Gabriela; SÁ, Fernanda; FIGUEIREDO, Lorena; DE PAULA, Vicente (orgs.). Estética da insurgência: as linguagens da democracia em imagem, som e escrita. Brasília, DF: FAC Livros, 2024

HOLSTON, James. Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). In: Anais do VI Congresso SOPCOM. Abr., 2009. Disponível em: <https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2021.

PINHEIRO, Elton Bruno (org.). Pesquisa e produção em linguagem sonora: experiências compartilhadas. Brasília, DF: Universidade de Brasília, Faculdade de Comunicação, 2018.

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

## **“Algoritmo racista existe e nós vamos te provar”: O impacto dos algoritmos do Instagram no lançamento do EP Capítulo Negro da banda Black Pantera**

Thiago Pimentel

[thiagopimentelbl@gmail.com](mailto:thiagopimentelbl@gmail.com)

Universidade Federal da Bahia

Melina Aparecida dos Santos Silva

[melsantos1985@gmail.com](mailto:melsantos1985@gmail.com)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

A proposta aborda a lógica algorítmica, o silenciamento de minorias sociais, o ecossistema de plataformas digitais e a distribuição musical a partir das intersecções entre raça, gênero e classe. Para tanto, realizamos um estudo de caso sobre a restrição das publicações do feed e da pesquisa por hashtags – shadowban – ocorrida com a Black Pantera na rede social Instagram, durante a divulgação do lançamento do EP ‘Capítulo Negro’. Na pandemia, em 2020, a banda mineira Black Pantera notou que suas postagens no perfil do Instagram – @blackpanteraoficial – não tinham um alcance condizente com o fluxo de suas atividades e com a quantidade de seguidores - na época, 67.3 mil seguidores. O episódio gerou desconfiança dos músicos que, posteriormente, realizaram um experimento na plataforma: as mesmas postagens foram feitas, porém ilustradas com fotos de músicos brancos, como a da banda estadunidense HANSON, ao invés das imagens deles próprios.

O resultado da experiência foi um índice de engajamento maior do que o anterior divulgado pela plataforma.

Desta forma, apresentamos uma análise qualitativa sobre o racismo algorítmico (BENJAMIN, 2020; SILVA, 2020) e tecnocolonialismo (CASTANHEIRA, 2022) culminando na sua relação com a ideia de shadow banning (SAVOLAINEN, 2022; POELL et al, 2020) e a noção de folclore algorítmico (SAVOLAINEN, 2022). Nossa metodologia agrega um estudo de caso da banda mineira Black Pantera e a discriminação algorítmica do Instagram à entrevista semi-estruturada realizada

pelo aplicativo Whatsapp com o baixista Chaene da Gama, no dia 07 de julho de 2022. Como não pensar que, por exemplo, as corporeidades negras e o empoderamento racial – neste caso, são elementos-chave na postura combativa explícita da Black Pantera – não provoquem fissuras e tensões na lógica das plataformas? Destacamos tal questão, principalmente, após o anúncio da META, no dia 07 de janeiro, sobre o fim do programa de checagem de fatos que verifica a veracidade de informações que circulam nas redes; o fim de restrições para assuntos como migração e gênero e a promoção de conteúdo cívico, entendido como informações de teor político-ideológico (BOCCHINI, 2025, online). Sob o pretexto de restaurar a liberdade de expressão, as propostas colocam em risco grupos vulnerabilizados e usuários da plataforma. De outro modo, também demonstram uma aproximação da Big Tech com a extrema-direita e o governo de Donald Trump. Assim, a subjugação racial, um componente vital desse sistema, é transmitido pelas plataformas, pois é estrutural, inserido em vários aspectos da sociedade. O caso de Capítulo Negro e do anúncio da META vão ao encontro à discussão de Ruha Benjamin (2020) da raça como um tipo de tecnologia. E é justamente esses universos distintos, criados por ela, que se chocam com (mais um) sistema calcado numa ótica colonizadora e, muitas vezes, excludente e silenciadora. Associar os casos de racismo, por exemplo, a todo um leque folclórico que existe, em alguns casos, silencia e mantém uma narrativa que afirma que supremacia racial pode não existir. Sem dados complexos e teoria ampla, os membros da Black Pantera se utilizam dos seus meios (e da gambiarra) para burlar as lógicas dos algoritmos e, assim, provar seu ponto: as dificuldades enfrentadas pelo racismo e posicionamento adotado pela banda.

## **Referências Bibliográficas**

BENJAMIN, Ruha. Retomando nosso fôlego: Estudos de ciência e tecnologia, teoria racial crítica e a imagi- nação carcerária. In: SILVA, T (Org). Comunidades, algoritmos e ativismos digitais: Olhares afrodiaspó- ricos. São Paulo: LiteraUA, 2020.



CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. Introduction to the Sociology of Music Technologies: An Ontological Review. In: *metodos. revista de ciencias sociales*, 10(2): 419-429. <http://dx.doi.org/10.17502/mrcs.v10i2.574>, 2022.

MEIRINHOS, Manuel; OSÓRIO, António. O estudo de caso como estratégia de investigação em Educação. In: *EDUSER - Revista de Educação do Instituto Politécnico de Bragança*, v. 2, n. 2, 2010.

MIGNOLO, Walter; et al. *On decoloniality. Concepts, Analytics, Praxis*. London: Routledge, 2018.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; DIJCK, José van. Plataformização. In: *Fronteiras - estudos midiáticos*, v. 22, n. 1, p. 2-10–10, 4 abr. 2020.

SAVOLAINEN, Laura. The shadow banning controversy: perceived governance and algorithmic folklore. In: *Media, Culture & Society*, p. 01634437221077174, 12 mar. 2022.

## Ambiente Entre Ouvidos: A Escuta Como Ato

Gabriel Martinho

[gabrielmartinho@id.uff.br](mailto:gabrielmartinho@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense



Este trabalho tem o intuito de apresentar o andamento de minha pesquisa de Doutorado em Estudos Contemporâneos das Artes que investiga a escuta como ato, aproximando os campos da Arte Sonora e da Saúde Mental.

Para tal, tomamos como paradigma contemporâneo a constatação de John Cage de que o silêncio existe como um modo de ação e não como substância, ou seja, como uma disponibilidade para escutar. Aliado a isso, consideramos o que Mario Pedrosa chamou de revolução sensível no encontro de práticas artísticas às práticas de cuidado, durante contexto da Reforma Psiquiátrica. Neste sentido, apostamos tanto na produção artística que enfrenta suas instituições para provocar uma fissura na vida ordinária como um vetor de produção de saúde,

como também na clínica que cartografa processos de subjetivação para reinvenção de mundos. Assim, nos propomos a desenvolver um artefato que oferece uma relação com o silêncio e uma situação de escuta específicas, de maneira que nos interessa descrever e formular teoricamente seus efeitos, a partir de alguns usos com pacientes da Casa Jangada, uma clínica esquizoanalítica onde atuo como artista-terapeuta, e com estudantes de artes em uma exposição coletiva “21+14+2” que participei na galeria GAIA da UFF, respectivamente em 2023 e 2024.

A confecção do aparato convoca a relação entre pelo menos duas pessoas para sua ativação e experimentação. Inspirado nos Capacetes Sonoros de Marco Scarassatti e nos Objetos Relacionais, de Lygia Clark, pretende expandir as possibilidades de percepção entre sujeito e objeto, na medida em que o corpo reconstrói o objeto tanto quanto o objeto reconstrói o corpo, e, portanto, a obra de arte se faz no ato desse encontro. No caso, dois protetores de ruído são conectados por uma mangueira de plástico, enquanto cada protetor possui seu próprio tentáculo. Eis o convite a uma situação de escuta peculiar: ouvido esquerdo de uma cabeça e ouvido direito da outra se deparam com a paisagem enquanto materialidade sonora, espessuras, rugosidades, relevos e barulhos, e ademais, captam sutilezas de um espaço supostamente vazio entre cabeças. Aqui, nos interessamos pelo encontro entre modos de existência de sujeitos e objetos e possíveis desdobramentos.

Na clínica, levamos o aparato para dar uma volta pelo quarteirão com um grupo de psicóticos como prática de acompanhamento terapêutico grupal, provando as frequências sonoras no deslocamento do dispositivo psicanalítico, da centralidade da fala no divã para uma estranha escuta na rua. Na exposição, o aparato sugeria caminhar entre os ouvidos até a beira da Baía de Guanabara, cujo flunar foi associado à uma viagem cosmogônica. Em ambos, esta condição de escuta, ao mesmo tempo consternada e compartilhada, ressoou através do trânsito de territórios afetivos. Portanto, a potência da escuta parece surgir não somente como fonte receptora, mas também como fonte emissora de silêncios.

Sugerimos uma apresentação oral presencial, dispondo do objeto citado para apreciação do público, seguindo as indagações: Como produzir saúde através do

exercício experimental do ato de escutar? Seria possível provocar a escuta como um instrumento de comunicação entre inconscientes?

### **Referências Bibliográficas**

LABELLE, Brandon. Agência sônica: som e formas emergentes de resistência. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022

OBICI, Giuliano. Condição da escuta: mídias e territórios. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008

ALEMBERT, Francisco; ANDRADE, Everaldo de Oliveira; MARI, Marcelo (Org.). Mário Pedrosa: revolução sensível. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2023

TABORDA, Tato. Ressonâncias: vibrações por simpatia e frequências de insurgência. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2021

WANDERLEY, Lula. No silêncio que as palavras guardam. O sofrimento psíquico, o Objeto Relacional de Lygia Clark, e as paixões do corpo. São Paulo: N-1 edições, 2020

## **A obra de Wendy Carlos: políticas, culturas sonoras e interseccionalidade**

Aline Valéria Fagundes da Silva

[avfsilva@ucs.br](mailto:avfsilva@ucs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Giulia Calloni

[gclemos@ucs.br](mailto:gclemos@ucs.br)

Universidade de Caxias do Sul

Apresenta-se neste artigo a obra de Wendy Carlos, compositora e artista pioneira no uso de sintetizadores, e sua relação com políticas e culturas sonoras, abordando as formas de silenciamentos e de sonoridades no que tange a produção musical feminina de música eletrônica. Para tanto, realizou-se pesquisas bibliográficas sobre as dimensões sonoras da vida humana, de sua reprodução e de suas dinâmicas históricas (Bessa et al, 2023), com enfoque em estudos de gênero sob uma ótica interseccional.

Wendy Carlos teve um papel essencial na popularização do sintetizador, revelando suas inúmeras potencialidades expressivas e demonstrando que ele vai muito além de ser apenas uma ferramenta para criar efeitos sonoros de ficção científica (Rogers, 2020). Suas inovações em composição e tecnologia foram determinantes na formação da música eletrônica, especialmente em uma época de grandes avanços tecnológicos. A liberdade sonora proporcionada pelos sintetizadores permitiu que musicistas criassem, interpretassem, performassem e tocassem de forma independente. Como mostra Rovner no documentário *Sisters With Transistors* (2020), Carlos e suas contemporâneas não só produziram sons revolucionários, como também ajudaram a moldar um cenário musical em constante experimentação e descoberta.

Wendy Carlos desafiou as convenções da indústria ao escolher o cinema como principal meio de divulgação de sua obra, que permanece indisponível nas plataformas de streaming. Seu isolamento voluntário reflete os desafios enfrentados durante sua transição de gênero e o estigma ligado à identidade, mas

também demonstra como a música eletrônica pode ser um espaço único para a criação de mundos alternativos e a expressão de experiências pessoais. Para artistas trans e não-binários, essa liberdade sonora funciona como uma ferramenta importante para reivindicar espaço e contar suas histórias, permitindo que, por meio de seus corpos, acessem e ressignifiquem práticas e posições historicamente atribuídas como masculinas, femininas ou transgressoras (Preciado, 2019).

A partir dessa abordagem, busca-se entender de que maneira as práticas musicais de Carlos possibilitaram a criação de um espaço para novas formas de expressão feminina, onde as sonoridades não só questionam as tradições musicais, mas também desafiam normas culturais, políticas e sociais. Além disso, o artigo reflete sobre as contribuições da artista para a desconstrução dos limites entre a música popular e a erudita, destacando sua habilidade de transitar entre diferentes universos sonoros e de trazer para o centro da discussão temas muitas vezes marginalizados, relacionando suas práticas sonoras com as dinâmicas de poder, ao mesmo tempo em que examina como suas insurgências culturais reverberam em um contexto de lutas sociais mais amplas.

## **Referências Bibliográficas**

BESSA, Virgina de Almeida; GONZÁLEZ, Juliana Pérez; MACHADO, Cacá; MORAES, José Geraldo Vinci de. História e Cultura Sonora: a historicização das escutas e dos sons. *Revista de História*, São Paulo, n. 182, p. 1–18, 2023. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2023.213966. Disponível em: [https://www.revistas.usp.](https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/213966)

[br/revhistoria/article/view/213966](https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/213966). Acesso em: 8 jan. 2025.

PRECIADO, Paul. O que é a contrassexualidade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.) *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, pp. 411-419.

ROGERS, Jude. “She made music jump into 3D: Wendy Carlos, the reclusive synth genius”. *The Guardian*, 11 nov. 2020. Disponível em:

<https://www.theguardian.com/music/2020/nov/11/she-made-music-jump-into-3d-wendy-carlos-the-reclusive-synth-genius>. Acesso em: 9 jan. 2025.

SISTERS WITH TRANSISTORS. Direção: Lisa Rovner. Produção: Anna Lena Vaney. EUA, 2020. Disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/sisterswithtransistors>. Acesso em: 8 jan. 2025.

## **A palavra é prata, o silêncio é ouro: voz e mudez em O piano e Drive My Car**

Felipe Ferro Rodrigues  
[felipe.ferro.rodrigues@usp.br](mailto:felipe.ferro.rodrigues@usp.br)  
Universidade de São Paulo

Mariana Vieira Gregorio  
[mariana.gregorio@usp.br](mailto:mariana.gregorio@usp.br)  
Universidade de São Paulo

Esta comunicação se debruça sobre as relações entre voz, mudez e silêncio no cinema a partir das personagens mudas de dois longas-metragens celebrados: O piano, 1993, de Jane Campion, e Drive My Car, 2021, de Ryusuke Hamaguchi. Ada, de O piano, parou de falar aos seis anos de idade e, por conta de um casamento arranjado, acaba em uma praia remota na costa da Nova Zelândia colonial. Lee Yoo-na interpreta Sônia na montagem multilinguística da peça de Tchekhov encenada em Drive My Car e se comunica através da língua de sinais coreana, ela vai a Hiroshima acompanhando o marido, que é intérprete.

A voz, em seu âmbito sonoro, estabelece relação antonímica com o silêncio dentro de boa parte dos estudos do cinema. Não raro, teóricos usam de maneira intercambiável os termos “mudez” e “silêncio”, sem definir bem o que é um e o que é outro. Frequentemente, também, a voz — ou a incapacidade de produzi-la — guarda relação com o gênero, o sexo feminino, como aponta Isabel Santaolalla (2010). No cinema sonoro de ficção, a afasia é muitas vezes sintoma de traumas e violências tradicionalmente associados às mulheres, em contraste direto aos personagens mudos masculinos, geralmente cômicos, que em geral não se prestam a leituras melodramáticas (Sulimma, 2019). Anne Carson (1995) argumenta que o silêncio feminino é com frequência erotizado. O mistério da mudez alimenta fantasias masculinas de controle e submissão.

Nos dois filmes, pode-se observar uma ânsia dos personagens masculinos de ouvir a voz que lhes é negada, de experimentar o prazer da voz como descrito por Adriana Cavarero (2011). Em O piano, os dois protagonistas — marido e amante



— creem ter ouvido a voz de Ada durante investidas sexuais. Em *Drive My Car*, o diretor Yūsuke mostra uma preocupação especial para com Lee Yoo-na, por conta da sua mudez, deixando transparecer sua angústia com a dificuldade de compreendê-la. Mas ambas as mulheres comunicam-se por outros meios: Ada expressa-se pela música que toca com os dedos — que serão mutilados — no piano, e Lee Yoo-na através da gestualidade, não só das mãos, mas de todo o seu corpo de antiga dançarina no palco do teatro.

Nesta cena, Lee Yoo-na encarna, em silêncio, a voz da esposa morta de Yūsuke que gravou em cassete os diálogos de Tio Vânia, ouvidos repetidamente durante o filme. Também no início e no fim de *O piano*, ouvimos a voz over de Ada, como se fosse a voz de seus pensamentos, que só ao espectador é permitido ouvir. Michel Chion (1999) identifica essa voz como “acusmática”, apontando para sua capacidade de transcender o espaço físico, enquanto o corpo sem voz, representado por personagens mudas, se torna uma figura de ancoragem visual e emocional. Voz e corpo existem em separado nesses filmes, mas tangenciam-se pela dicotomia da presença e da ausência.

Essa investigação propõe, assim, uma reflexão sobre a intersecção entre voz, mudez e silêncio no cinema, evidenciando como essas dinâmicas articulam não apenas questões estéticas e narrativas, mas também políticas de gênero e poder.

#### Referências Bibliográficas

CAVARERO, Adriana. *Vozes Plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CARSON, Anne. *The Gender of Sound*. In: *Glass, Irony and God*. New York: New Directions Book, 1995, p. 119-137.

CHION, Michel. *The Voice in Cinema*. New York: Columbia University Press, 1999.

SANTAOLALLA, Isabel. *Bodyscapes of silence: The figure of the mute woman in the cinema*. In: *Journal of Gender Studies*, v. 7, n. 1, p. 53-61, 1998.

SULIMMA, Maria. ‘Sir, she can hear you’: The Mute White Woman as Cinematic Meditation on Gender, Communication, and Heterosexual Romance. In:

HASELSTEIN, Ulla; KELLETER, Frank; STARRE, Alexander; WEGE, Birte (eds.).  
American Counter/Publics. Heidelberg: Winter, 2019. p. 325-341.

## **“Aprenda a ver a parede em branco e a ouvir o silêncio”: sonoridades como campo de batalha no romance *A virgem dos sicários*, de Fernando Vallejo**

Lauro Iglesias Quadrado  
Universidade Federal da Bahia

Esta comunicação propõe uma leitura que aproxima os estudos sonoros dos estudos literários de forma a discorrer sobre a violência na disputa pelo controle sociocultural e sensorial no romance *A virgem dos sicários* (1994), de autoria de Fernando Vallejo. No livro, o leitor acompanha a voz do narrador-protagonista, Fernando, um gramático que, depois de anos afastado, retorna a sua Medellín natal e se encontra em desespero imerso em uma situação social marcada pela ruidosa ação de gangues e pelo tráfico internacional de drogas e armas. Posto o cenário, o que é dado ao público por Fernando é um relato virulento, classista e higienista, já que o narrador manifesta um desejo explícito de extermínio de tudo o que lhe incomoda, sempre relacionado com a sua figuração do pobre colombiano. No contexto da historiografia literária, o que é narrado no livro de Vallejo corresponde ao que a crítica literária Josefina Ludmer (2010) chama de tons antinacionais do romance latino-americano dos anos 1990, década de governos que patrocinam o trabalho precarizado em expansão de práticas da economia neoliberal, o que dispara simultaneamente um desejo crescente de hegemonia e domínio por parte das elites tradicionais da região e um afã pela destruição do próprio povo nacional, visto como inimigo. De interesse para o tema geral da IV Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades, é de nota a insistente ocorrência do julgamento negativo e preconceituoso por parte de Fernando quanto às manifestações sonoras que se relacionam às classes populares, sempre pintadas como problemáticas e merecedoras de apagamento. Com o apoio do teórico literário Philipp Schweighauser (2006) e de seu conceito de audiografia, que se refere à inerente importância da construção de sonoridades imaginadas textualmente a personagens ficcionais, esta proposta de investigação analisará cenas específicas do romance que apresentam enfoque na experiência sonora de Fernando com os seus arredores. A partir da constatação do que é narrado pelo protagonista e de seu envolvimento sônico, propõe-se

amarrar a discussão da percepção de ruído no romance a práticas que contribuem para uma epistemologia de abordagem ao som que encontre amparo além da paisagem sonora, saindo dos postulados tradicionais de Schafer (1977), até a pós-paisagem de Jens Andermann (2018), entendida como prática cultural de amplo envolvimento artístico e presencial. Ademais, propõe-se o reconhecimento do processo de leitura de *A virgem dos sicários* como desdobramento vinculado a uma pluralidade sensorial, como nas propostas de Salomé Voegelin (2019), que não toma a experiência sonora como parte isolada do seu todo e que reconhece o registro ficcional como forma não automatizada e experimental da linguagem, de adivinhação e de laboratório do presente. Por fim, ao amarrar a soma de referências se dá a retomada do eixo central do livro de Vallejo que, por meio de um personagem gramático, deixa transparecer o temperamento de fascismos contemporâneos através da busca constante por ditar a correção da língua e do som.

### **Referências Bibliográficas**

ANDERMANN, Jens. *Tierras en Trance: Arte y Naturaleza Después del Paisaje*. Santiago: Ediciones / Me- tales Pesados, 2018.

LUDMER, Josefina. *Aquí América latina: Una Especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

SCHWEIGHAUSER, Philipp. *The Noises of American Literature, 1890-1985: Toward a History of Literary Acoustics*. Gainesville: UP of Florida, 2006.

VALLEJO, Fernando. *A Virgem dos Sicários*. Trad. D'AGUIAR, Rosa Freire. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VOEGLIN, Salomé. *Writing Sonic Fictions: Literature as a Portal into the Possibility of Art Research*.

In: CADUFF, Corina; WÄLCHLI, Tan (orgs.). *Artistic Research and Literature*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2019.

## A presença através do silêncio: a noosfera em Junkopia

Renata Blomer do Rosário

[renata.rosario@aluno.alvorada.ifrs.edu.br](mailto:renata.rosario@aluno.alvorada.ifrs.edu.br)

Instituto Federal do Rio Grande do Sul

A presente pesquisa deriva de trabalhos realizados no projeto Sonoridades do Antropoceno, coordenado pelo Prof. Dr. Marcelo Bergamin Conter (UFRGS), e tem como objetivo mapear modos de representação de paisagens sonoras (Schafer, 2001) em ensaios audiovisuais que nos permitam, através da produção de semioses afetivas (Conter, 2017) compreender problemáticas que permeiam o conceito de Antropoceno - a nova era geológica proposta por Paul Crutzen no final do século XX, caracterizada pelos impactos do homem na Terra. Utilizamos como método a análise conceitual da montagem cinematográfica, tendo como objeto de pesquisa o curta-metragem Junkopia (1981), dirigido por Chris Marker, que retrata as esculturas feitas por artistas anônimos com o lixo trazido pela maré até a costa de Emeryville. A insólita trilha musical por vezes ressoa timbres que figuram sons correspondentes às esculturas: ouvimos uma grave e continua nota que assemelha a buzina de um navio quando enxergamos um pequeno barco enferrujado; no plano onde vemos um varal com garrafas, ouvimos sons de vidros quebrando violentamente; vemos a pintura de uma sereia feita em um painel de sucata, e tão logo ouvimos algo próximo a modulações de vocalizações femininas. Ao final do curta-metragem, Marker desmonta a atmosfera enigmática caracterizada pelos enquadramentos visuais e sonoros que preservavam o mistério da localização: as instalações, que antes pareciam locadas num espaço distante da civilização, agora são mostradas em planos que revelam a planície costeira de uma rodovia, e então vemos e ouvimos os veículos que a percorrem. As esculturas agora dividem os planos com os prédios da cidade de Emeryville, ao mesmo tempo que ouvimos fragmentos de estações de rádio locais. Esta justaposição de modos representativos da paisagem sonora tensiona reflexões sobre a relação que estabelecemos com a noosfera: assim como entulhos e bugigangas são trazidos pelas ondas marítimas até a praia, fragmentos de informação são trazidos por meio de ondas eletromagnéticas que atravessam estruturas e organismos de forma silenciosa, manifestando-se em aparelhos que

os decodificam. Com eles, esculpimos redes comunicacionais que moldam nossa percepção do mundo e nutrem uma rede de cognição coletiva (Santaella apud Flusser, 2016), interligando informações e ideias de forma global. Da mesma maneira que as ondas eletromagnéticas estão ocultas aos ouvidos, os sons contidos nas esculturas e instalações de Junkopia, sugeridos pela trilha musical, também se mostram confinados à uma discretização para a qual não há aparelho que decodifique fora do contexto cinematográfico. Como resultado desta análise, identifica-se uma comunicação aberrante (Deleuze; Guattari, 2010) presente na montagem de Marker que nos impulsiona a um devir-ambiente ao sugerir novas formas de percebermos o mundo ao redor por meio da apreciação acústica dos espaços. Dessa maneira, a montagem cinematográfica de Junkopia torna audíveis forças não audíveis por si próprias (Deleuze, 2016) e que carregam consigo potências significativas sobre a nossa relação com o planeta ante as emergências ambientais e psicossociais consequentes dos impactos antropogênicos no ecossistema global, urgindo a necessidade de repensarmos nossos hábitos perceptivos para remoldarmos nossas formas de ser e estar no mundo.

## **Referências Bibliográficas**

CONTER, Marcelo Bergamin.; TELLES, Marcio.; SILVA, Alexandre Rocha. Semiótica das afecções: uma abordagem epistemológica. Conjectura: Filos. Educ., Caxias do Sul, v. 22, n. especial, p. 36-48, 2017. DOI: 10.18226/21784612

DELEUZE, Gilles. Dois regimes de loucos: textos e entrevistas (1975-1995). São Paulo: Editora 34, 2016. DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. O Anti-Édipo. São Paulo: Editora 34, 2010.

SANTAELLA, Lucia. Da ecologia das mídias à ecopolítica. In: Simpósio Internacional A Vida Secreta dos Objetos - Ecologias da Mídia, II, 2016, Rio de Janeiro. Anais [...] Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2016. p. 161-180.

SCHAFER, R. 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.

## Articulações entre imagem e escuta

Herbert Baioco Vasconcelos

[herbertbaioco@usp.br](mailto:herbertbaioco@usp.br)

Universidade de São Paulo

Inspirado pelas reflexões sobre a imagética do som (CAESAR, 2012) e (IAZZETA, 2016) e também do som como meio (INGOLD, 2015), proponho no texto um percurso reflexivo que parte de uma ideia de inaudível que represente os limites daquilo que o ser humano pode ouvir, e transita por sonoridades imaginadas a partir da transformação e transdução (SIMONDON, 2020) dessas imagens em sonoridades ou em imagens mediatizadas tecnicamente de sons que não se encontram disponíveis para se ouvir pelo ouvido. No texto iremos nos deter em uma performance de autoria própria “Assobios de lâmpadas” (2023), onde o performer articula a sonoridade resultante de um sistema randômico de luz e sons com situações interativas entre o que é iluminado e o que soa por meio de resistores dependentes de luz o LDR, um sensor de luz que transforma em uma textura sonora ruidosa que irá variar conforme a luminosidade.

### Referências Bibliográficas

CAESAR, Rodolfo. O som como imagem. In: Seminário Música Ciência Tecnologia, n. 4, p. 255-263, 2012.

IAZZETA, Fernando. A imagem que se ouve. In: PRADO, Gilbertto TAVARES, Monica; ARANTES, Priscila. (Org.). Diálogos Transdisciplinares: Arte e Pesquisa. 1ed. São Paulo: ECA/USP, v. 1, p. 376-395, 2016.

INGOLD, Tim. Quatro objeções ao conceito de paisagem sonora. In: Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição, p. 206-210. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 2015.

SIMONDON, Gilbert. A individuação à luz das noções de forma e de informação. São Paulo: Editora 34, 2020.

VOEGELIN, Salomé. Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art. Londres: Bloomsbury Publishing, 2010.



## **A rua e a casa: percursos e táticas na criação da trilha sonora do documentário**

Felipe Gue Martini

[guemartini@gmail.com](mailto:guemartini@gmail.com)

Centro Universitário da Serra Gaúcha

A proposta é um relato de experiência de pesquisa aplicada no contexto do desenvolvimento do filme documentário curta-metragem *A rua e a casa* (em fase de produção). Nego Loko é o nome artístico de Enaldo Brito de Freitas, habitante da cidade de Caxias do Sul, RS, que há cerca de três anos começou a desenvolver um projeto audiovisual no YouTube. O tema de seus vídeos – declarações em primeira pessoa, entrevistas em espaços públicos e num estúdio montado em sua casa – é redução de danos para população em situação de rua. Embora faça muitas gravações externas, em eventos voltados para essa população, o principal cenário do canal Ouse Crer é o estúdio montado na casa de Enaldo, mistura de altas tecnologias de baixo custo com objetos encontrados nos lixos e nas sucatas. Cenário afrofuturista ao melhor estilo Lee Perry. Por conta de seu envolvimento com a temática da população de rua, Nego Loko passou a integrar a equipe do filme documentário *A rua e a casa*, projeto contemplado pela Lei Paulo Gustavo municipal de Caxias do Sul, em 2024. Enquanto diretor de cena do filme, convidei Nego Loko para ser o personagem principal, figura que vai conduzir as outras personagens narrando o dia-a-dia da população de rua da cidade em diferentes desafios, mas especialmente em seus espaços de convívio e de disputa por poder, tais como o Comitê Municipal da População em Situação de Rua de Caxias do Sul e o Café da Manhã do senhor Messias, na Praça da Bandeira. Em meio a esse processo criativo, nas primeiras pesquisas, descobri que Nego Loko também compõe e edita músicas, algumas que utiliza nos vídeos do canal Ouse Crer, outras que coleciona sem objetivos definidos, “fui gravando pra passar o tempo, algumas até no trabalho mesmo, de madrugada”, conta. São dezenas de canções de diferentes gêneros (folk, reggae, rock), mas com características comuns: bases pré-gravadas sobre letras de superação e luta pela sobrevivência nas ruas, cantadas em tons graves com melodias simples ou faladas, editadas em aplicativos de áudio de telefone celular. Nego Loko viveu na rua por alguns anos e

não sabe me dizer de onde veio seu talento ou sua habilidade com a música e com a tecnologia, apenas afirma que é essa produção audiovisual que tem salvo sua vida nos últimos anos, como uma espécie de terapia, evitando recaídas e retornos para as ruas. Desde novembro, passamos a trabalhar sobre alguns de seus temas e estou vivenciando seus processos criativos e de vida. É a partir dessa observação participante que apresento as vivências e experiências de musicar com Nego Loko, desde a composição até a edição, para a trilha sonora de nosso documentário A rua e a casa. Desse olhar situado, discuto alguns temas, são eles: apropriação tecnológica e gambiarras sonoras, estéticas da baixa definição e do precário, táticas de criação musical para o cinema documentário.

### **Referências Bibliográficas**

ESHUN, Kodwo. Mais considerações sobre o Afrofuturismo. In: FREITAS, Kênia. (orgs.). AFROFUTURISMO. Cinema e Música em uma Diáspora Intergaláctica. São Paulo: Caixa Cultural, 2015.

GUBER, Rosana. El savaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Buenos Aires: Paidós, 2004.

OBICI, Giuliano Lamberti. Gambiarra e Experimentalismo Sonoro. 2014, 155f. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-graduação em Música. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <[www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/.../GiulianoLambertiObiciVC.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/.../GiulianoLambertiObiciVC.pdf)>.

Acesso em: 03 dez. 2024.

Ouse crer. Canal do YouTube. Disponível em <<https://www.youtube.com/@ousecrer>>. Acesso em: 22 dez. 2024.

## Cadê a mulher no samba?

Beatriz Coelho Silva (Totó)

[bcstoto@hotmail.com](mailto:bcstoto@hotmail.com)

Universidade Federal de Juiz de Fora

Mulheres são fundamentais no samba: cantando, como tema, no coro, organizando festa. Desde os primórdios, decidem o que será cantado e as sambistas escolhem seu repertório, encomendam canções a compositores e determinam o tema e a abordagem. Tem sido assim, de Carmem Miranda a Alcione, de Clara Nunes a Mart'nália. Então, por que quase não há compositoras consagradas, com a honrosa exceção de Dona Ivone Lara? Há também poucas partideiras e/ou versejadoras (quem improvisa os versos nos sambas de roda). Historiadores como Monica Velloso e Rachel Sohiet, líderes feministas como Sueli Carneiro destacam o papel da mulher no samba nas populações negras e pobres desde o século XIX até hoje, sem responder a esta questão. O maestro e produtor fonográfico Paulão 7 Cordas diz que a voz feminina é fundamental no samba. Por ser mais aguda, facilita a compreensão da letra e mesmo da melodia. Mas só a partir dos anos 1960, apareceram algumas compositoras pioneiras que chamaram atenção por fugirem à regra, como Joyce Moreno e Jovelina Pérola Negra. Neste século as mulheres invadiram a praia: Tereza Cristina, Martin'nália, Nilze Carvalho, Fabiana Cozza e muitas outras cantam e compõem, tocam e, às vezes, produzem seus shows. Mas ainda há poucas instrumentistas e quase nenhuma produtora fonográfica. A pergunta é: por que esta lacuna existe? Como a mulher é silenciada ou se silencia? Se os teóricos não encontram (ainda) respostas, João da Baiana, um dos fundadores do gênero e cronista do cotidiano da população que fazia e fruía o samba, apontou algumas causas em músicas como Batuque na Cozinha e Quando a polícia chegar. Esta pesquisa busca fontes teóricas e a própria canção popular para tentar responder a esta pergunta: por que a mulher canta, organiza a festa, faz coro e escolhe seu repertório, mas só recentemente compõe? O cotejo dos teóricos, com a história das compositoras e com a análise lítero-musical das canções (com recurso ao método da professora Sylvia Cyntrão) pode indicar respostas para q questão.

## Referências Bibliográficas

BAIANA, João da (João Machado Guedes). Quando a polícia chegar (cantam Clementina de Jesus e Cristina Buarque). Cristina. Rio de Janeiro. Ariola. 1981. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=y-JKLtKCSOLw>. Acesso em 12 out. 2024.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In Geledés. 06/03/211. Disponível em <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em 12 out.2024.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. “O lugar da poesia brasileira contemporânea: um mapa da produção”. In: Ipotesi. v12, n 2, Juiz de Fora. UFJF. julho/dezembro 2008. Disponível em [file:///C:/Users/TOT%C3%93/Downloads/32761-Texto%20do%20artigo-131174-1-10-20201113%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/TOT%C3%93/Downloads/32761-Texto%20do%20artigo-131174-1-10-20201113%20(5).pdf) . Acesso em 12 out. 2024

SOHIET, Rachel. A subversão pelo riso: estudos sobre o carnaval da belle époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro. Fundação Getúlio Vargas. 1998.

VELLOSO, Mônica P. As tias baianas tomam conta do pedaço: espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. In: Revistas Estudos Históricos. volume 3, número 6. Rio de Janeiro Cpdoc. Fundação Getúlio Vargas. 1999. P 207-228. Disponível em [http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB\\_MonicaVeloso\\_Tias\\_baianas.pdf](http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB_MonicaVeloso_Tias_baianas.pdf). Acesso em 12 out. 2024.

## **“Cala boca Porto Alegre”: táticas de resistência ao silenciamento da cena das festas de rua de música eletrônica**

Jonara Cordova

[jonarappg@gmail.com](mailto:jonarappg@gmail.com)

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Gabriel Bernardo

[gabrielv.bernardo@gmail.com](mailto:gabrielv.bernardo@gmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Este trabalho trata sobre a dinâmica entre a produção de sons e os silenciamentos na cena das festas de rua que são realizadas por coletivos independentes de música eletrônica em Porto Alegre (POA), capital do Rio Grande do Sul. Tais festas, que ocorrem desde 2014 em diferentes espaços públicos da cidade, possuem forte apelo político, tendo como intuito defender o direito à cidade (Lefebvre, 2001) e expressarem-se contra valores conservadores que marginalizam sujeitos LGBTQIA+ e negros.

Inicialmente, os eventos eram realizados pelos coletivos durante a noite de modo clandestino, ou seja, sem a autorização da administração municipal. No entanto, a partir de 2019, com a criação do Escritório de Eventos, as festas passaram a ser reguladas pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e Turismo de Porto Alegre (SMDET), tendo que cumprir determinados requisitos para serem liberadas. Um dos maiores impactos causados por essa mudança foi o horário das festas, que passaram a iniciar durante a tarde e finalizar até às 22h, devido a intensificação da fiscalização de cumprimento da lei relacionada a emissão de ruídos<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rs/p/porto-alegre/lei-complementar/1975/2/12/lei-complemen-tar-n-12-1975-institui-posturas-para-o-municipio-de-porto-alegre-e-da-outras-providencias-2017-07-19-ver-sao-compilada>  
Acesso em: 25 nov. 2024

Levando em conta que os coletivos permanecem realizando os seus eventos, apesar das dificuldades impostas pela gestão municipal, nosso problema de pesquisa parte da seguinte questão: de que forma se configuram táticas de resistência ao silenciamento da cena das festas de rua realizadas por coletivos de música eletrônica de Porto Alegre. Portanto, temos como objetivo desta investigação cartografar as táticas de resistência ao silenciamento da cena das festas de rua de música eletrônica em POA.

Para Certeau (1994), enquanto a estratégia é arena do poder hegemônico, a tática se determina pela ausência de poder, operando nas frestas criadas no terreno do inimigo. Assim, a partir de táticas de resistência (Certeau, 1994), tais grupos criam fissuras nas lógicas de produção e práticas culturais massivas (Pereira, 2017) bem como utilizam da reexistência, termo trazido pelo antropólogo Adolfo Albán Achinte (2009), que diz respeito à continuidade da existência cotidiana em pequenas práticas de persistência em determinados modos de vida e de sentir, agir e pensar na contramão de lógicas hegemônicas. As sonoridades festivas, portanto, reconfiguram o espaço urbano coletivamente, com disputas e negociações. Tais sonoridades são compostas por sujeitas/os que são afetadas/os por distintas experiências conforme os marcadores sociais da diferença que deixam rastros de mediação interseccional (Akotirene, 2019) nos seus corpos, a partir de estetizações, performances e performatividades. Portanto, consideramos necessário levar em conta as diferentes dimensões de silenciamento que sujeitas/os vivenciam na cena investigada, a partir das relações de raça, classe, gênero, orientação sexual, entre outros atravessamentos interseccionados.

Como metodologia, nos inspiramos nas cartografias (Latour, 1994; Rolnik, 2006) para identificarmos táticas de resistência em observações participantes durante eventos realizados de música eletrônica de rua em POA e em entrevistas semiestruturadas com integrantes dos coletivos. Assim, com essa pesquisa pretendemos compreender não apenas de que forma os coletivos resistem ao silenciamento, mas também, como a cena das festas de rua apresenta a polifonia transcultural presente em uma capital marcada por relações desiguais.

## **Referências Bibliográficas**

ACHINTE, Adolfo Albán. Pedagogías de la re-existencia.“Artistas indígenas y afrocolombianas: Entre las me- morias y cosmovisiones estéticas de la resistencia”.In: MIGNOLO, Walter; PALERMO, Zulma. Arte y estética en la encrucijada descolonial. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2009.

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.  
CERTEAU, De. Michel. A invenção do cotidiano, v. 2, 1994.

LATOUR, Bruno. Jamais fomos modernos. Editora 34, 1994. LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade. Vol. 5. São Paulo: Centauro, 2001.

## Caminho de rio-floresta

Waléria Américo

[americowaleria@gmail.com](mailto:americowaleria@gmail.com)

Universidade Federal do Pará

Este estudo investiga como a prática artística de navegação na paisagem amazônica e a performatividade do encontro com “silêncios” pelas ilhas de Belém do Pará podem criar uma espécie de cartografia afetiva e o desenvolvimento do mapa sonoro “Caminho de Rio-Floresta”.

A pesquisa objetiva, com o deslocamento do corpo em direção “ambientes de natureza” a ampliação da percepção da paisagem, a escuta da paisagem sonora e a compreensão dos procedimentos de “escuta do lugar” ou “escuta entre lugares”. O trânsito em direção as ilhas e terra firme trata de experiências sensíveis para documentação do território, onde a organização das fotografias analógicas e os fragmentos de sons registrados com microfone direcional e hidrofone desdobram a vivência para os percursos digitais através da montagem das ficções sonoras.

Paisagem da Ilha – Ilha Analógica – Belém, PA



Fonte: Waléria Américo (2021/2022)

O problema do exercício do mapa sonoro localiza-se na captura do som enquanto registro e invenção da paisagem, ou ainda, na reverberação da paisagem geográfica, emocional e cultural pelo corpo. Desta forma, a “performance da



escuta” observa a margem oposta da cidade e mergulha na ideia dos “silêncios” pelos furos do rio, reflete também sobre a “composição” de temporalidades gravadas durante os estados de presença e imersão na mata de natureza amazônica.

O referencial teórico inclui John Cage, R. Murray Schafer, João de Jesus Paes Loureiro, Cláudio Luís Ribeiro e Pablo Bas. Neste caso, destaca-se Cage como fundamental pela proposta do silêncio como música, e Schafer como igualmente importante pelo entendimento do silêncio para mensurar a escuta durante a gravação da paisagem sonora. Os autores Ribeiro e Bas aprofundam as questões pertinentes aos mapas sonoros, desde a criação artística quanto as implicações da tecnologia digital. E a filosofia de Paes Loureiro revela o movimento da vida social e cultural do humano frente à exuberância da floresta.

A metodologia adotada é qualitativa e exploratória, envolvendo revisão bibliográfica, análise das gravações de campo para edição do mapa sonoro. O procedimento artístico se apoia no desenvolvimento da ação da escuta como performance e na captação da paisagem sonora como narrativa dos deslocamentos no lugar ao norte do Brasil.

O resultado apresenta o mapa sonoro feito dispositivo de visualização das imaginações dos trajetos pelas águas do profundo rio e o pisar no chão da floresta de várzea. Neste caso, o som percebido se traduz como imagem imprecisa acessada pelo corpo, e também evidencia os processos da escuta dos ritmos produzidos pelo humano “com natureza”.

O mapa sonoro “ Caminho de Rio-Floresta” estabelece de maneira poética uma vista pelo som, uma coleção de ínfimas memórias pelo cotidiano da Ilha do Combu, Igarapé Piri-quitaquara, Boa Vista do Acará, além, dos pontos da Ilha do Mosqueiro e Parque do Utinga.

Caminhos Sonoros – Mapa de navegação – Belém, PA



Fonte: Waléria Américo (2021/2022)

Por este motivo, a relação “corpo em deslocamento”, “descoberta do lugar ao norte” e “imagem da natureza pela floresta” circunscrevem uma intenção de diálogo do mapa sonoro com as temáticas: “Ecologias sonoras: ruídos que silenciam, silêncios que amplificam” ou “Imagens e silêncios; vazios e ruídos” no contexto da IV Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades.

### **Referências Bibliográficas**

BAS, Pablo. Territorios Sonoros/Cartografías Del Tiempo: Grabaciones de campo y sonidos geolocalizados: mapa sonoro como forma. In. II Simpósio internacional de Arte Sonoro. 2018, Argentina. Anais. Argentina: Universidad Nacional de Tres de Ferrero, 2019. P. 11-27.

CAGE, John. Silêncio: Conferências e escritos de Jonh Cage. Rio de Janeiro: Editora Conbogó. 2019.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. Cultura Amazônica: Uma poética do imaginário. 5. Ed. Manaus: Editora Valer, 2015.

RIBEIRO, Cláudio Luís As paisagens sonoras e o seu mapeamento: uma cartografia do sentido. Revista Interact, Lisboa, p. 1-9, 2015.

SCHAFER, R. Murray. 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: Editora Unesp, 2012.

SCHAFER, R. Murray. Vozes da tirania: templos de silêncio. São Paulo: Unesp Digital, 2019.

## **Caribenho em alto som: rastros crioulos da sonoridade Caribenha no Maranhão.**

Paulo Rogério Costa de Oliveira  
[dialistarogeriocosta@gmail.com](mailto:dialistarogeriocosta@gmail.com)  
Universidade Federal da Bahia

O presente resumo é um fragmento de estudos doutorais realizados no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia. Traz como eixo temático o existente sonoro do que há por sonoridades (e respectivas práticas) advindas de rastros culturais caribenhos do Meio-Norte do Brasil. Objetiva: a) analisar as nuances que proporcionaram a constituição do contexto musical e sonoro da parte maranhense do Meio-Norte; b) entender a atualidade de tais nuances ante às adesões e incorporações contemporâneas dos rastros caribenhos nos sons cotidianos no meio social e c) identificar enfaticamente problemáticas de legitimação ou mesmo um ímpeto de busca de moralidade direcionadas a tais elementos e práticas (bailes, casas, festas comunitárias, dentre outros). Neste sentido, o problema da pesquisa pode ser compreendido quanto à busca de resposta para a seguinte questão: como as sonoridades constituídas dos rastros caribenhos podem/estão sendo percebidas ou vivenciadas no contexto social do Maranhão? Para o desenvolvimento do estudo, adotam-se algumas fontes teóricas, de maneira que possam dar suporte aos argumentos e entendimentos gerais da abordagem, pois é perceptível que as sonoridades, o hábito cultural de ouvir-se o Caribe redesenhado, rearranjado linguística e culturalmente, vem acompanhado de inquietações quanto a valores morais e institucionais, tendo em vista que tal sonoridade está plenamente atrelada ao existente das bordas (bordes, serestas, som às alturas, sons permanentes...). Por isso revisita-se Bordieu (2001), quando da clássica formulação de níveis e hábitos de culturas, assim como Ana Marília Carneiro (2013), ao desenvolver estudo sobre censura e moral no Brasil. Além desse aspecto, desenvolve-se argumentação acerca das resistências e busca de legitimidade por parte de militantes, ativistas e de quem vivencia o universo contemporâneo das sonoridades que, neste trabalho, rotula-se de caribenho-brasileiras (brega e tecnobrega, serestas, reggae jamaicano recontextualizado,

dentre outras práticas). Dessa forma, busca-se fundamentação em autores como Glissant (2005), evidenciando as características crioulas das culturas do Caribe e sua margem estendida, Manuel (1995), pois desenvolve amplo estudo sobre as características musicais e sonoras do Caribe e as formas como estas espalharam-se, assim como Costa (2009), ao estudar as configurações do reggae do Maranhão, principal exemplo de redefinição de rastros caribenhos no contexto brasileiro. Metodologicamente, o estudo pode ser caracterizado como bibliográfico, tendo como campo de análise o contexto musical e sonoro de São Luís, especialmente nas realidades que englobam as músicas do universo musical brega, que é como denomina-se, nesta abordagem, as articulações de cena que englobam serestas, choperias, bailes comunitários, programas de rádio, dentre outros com “sons às alturas”. Daí o estudo pode estar alinhado com o tema geral do evento, especialmente na perspectiva das “Políticas e culturas sonoras: sons, silenciamentos, lutas e insurgências de modos de vida contemporâneos”, considerando ser tais aspectos intimamente característicos de uma constância de busca por legitimidade acadêmica e no meio social em seus diferentes níveis.

## **Referências Bibliográficas**

BORDIEU, Pierre. Mercado de bens simbólicos. In: A economia das trocas simbólicas. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2001.

CARNEIRO, Ana Marília. Signos da política, representações da subversão [manuscrito]: a Divisão de Censura de Diversões Públicas na ditadura militar brasileira [Dissertação de Mestrado]. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Belo Horizonte: UFMG, 2013. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9G8GB5/1/signos\\_da\\_pol\\_tica\\_representa\\_es\\_da\\_sub\\_vers\\_o.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-9G8GB5/1/signos_da_pol_tica_representa_es_da_sub_vers_o.pdf).

COSTA, Rogério. Ao som da radiola, dançando bem juntinho: as configurações do reggae de São Luis – MA. [dissertação de mestrado] Recife: PPGCOM/UFPE, 2009.

GLISSANT, Édouard. Introdução a uma poética da diversidade. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

MANUEL, Peter Lamache; BILBY, Kenneth; LARGEY, Michael. Caribbean currents: Caribbean music from rumba to reggae. Philadelphia: Temple University Press, 1995.

## **Cartografias Especulativas: a memória sonora incrustada em tecnofósseis**

Mariah Xavier Rocha  
mariah.rocha@ufrgs.br  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Marcelo Bergamin Conter  
[marcelo.conter@ufrgs.br](mailto:marcelo.conter@ufrgs.br)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Razí Rodrigues da Silva  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Maria Petrucci Sperb  
[amariapetrucci@gmail.com](mailto:amariapetrucci@gmail.com)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Guilherme Barbosa Ferreira  
[guilherme1ferreira11@gmail.com](mailto:guilherme1ferreira11@gmail.com)  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Tobias Marconde  
[tobiasmarconde@gmail.com](mailto:tobiasmarconde@gmail.com)  
PUC-Rio - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Ao andar sobre a superfície da Terra, percorremos os estratos que poderão ser preservados no registro da história geológica. Somos habitantes de um espaço-tempo em que muitas alterações são produzidas de forma acelerada, exigindo formas criativas e situadas de lidar com uma terra arrasada e em transformação. Esta proposta de comunicação é o relato de uma produção coletiva, fruto de uma colaboração interdisciplinar entre pesquisadores realizada em uma oficina durante o Campus Antropoceno América Latina (2 e 7 de dezembro de 2024), evento que buscou explorar e tensionar as diversas expressões do tempo em que vivemos. Com o objetivo de compartilhar as propostas educacionais trabalhadas ao longo do evento, o problema deste trabalho, a questão que o mobiliza,

corresponde aos modos inovadores de ensinar e aprender o Antropoceno através de fabulações do universo sônico. Considerando que, a princípio, objetos são inertes e silenciosos, tencionamos a possibilidade de extrair ruídos de determinados objetos que podem gritar os traumas da t/Terra. Articulando ciência, arte e imaginação, a proposta compreende o som como instrumento de sensibilização crítica e formação interdisciplinar, capaz de engajar diferentes públicos na re- flexão sobre as relações entre tempo, espaço e transformação ambiental. A oficina foi estru- turada em diferentes etapas, com o objetivo de proporcionar um deslocamento perceptivo sobre o tempo geológico na produção dos espaços e das relações que o sustentam. Inicia- mos com uma coleta de objetos guiada por um exercício especulativo, seguido de ativações e discussões em grupo sobre diferentes formas de realizar cartografias. Durante a coleta, os pesquisadores-participantes foram convidados a se projetarem como arqueólogos do fu- turo, caminhando sobre estratos catalogando tecnofósseis e elaborando seus significados. Os objetos coletados tornaram-se marcadores temporais que, de forma oculta, guardavam também memórias imateriais dos acontecimentos geo-históricos (SZERSZYNSKI, 2022). Para além de imaginar a funcionalidade pregressa desses tecnofósseis, os participantes foram convidados a conjecturar sobre as memórias sonoras que poderiam estar incrus- tadas nesses materiais. Tais fabulações foram registradas pelos participantes em fichas catalográficas, como parte da cartografia especulativa. A etapa seguinte foi inspirada pelos estudos das materialidades fonográficas (KITTLER, 2019; STERNE, 2003) : foram extraídas sonoridades desses objetos, por meio da fricção de captadores de contato piezoelétricos conectados a pedais de efeito de distorção e modulação. Mais um processo para a extração de sons envolvia forçar uma microfonia e intervir no fluxo sonoro com os objetos. Reprodu- zidas in loco por meio de alto-falantes, essas sonoridades foram microfônicas e gravadas por meio de uma interface de áudio digital. Os participantes foram divididos em grupos para descreverem e interpretarem os ruídos extraídos, estabelecendo correspondências com as fabulações iniciais. Os materiais foram transformados em uma vídeo-instalação, que foi exposta ao final do evento e formaram o Museu Ficcional do Antropoceno, produto da inte- gração das atividades.

Link para assistir à vídeo-instalação:



[https://drive.google.com/file/d/1CXna6IsVWB0DluEGKgv1nyojOBzyE-Lk/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1CXna6IsVWB0DluEGKgv1nyojOBzyE-Lk/view?usp=share_link)

### **Referências Bibliográficas**

KITTLER, Friederich A. Gramofone, filme, typewriter. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

SZERSZYNSKI, Bronislaw. O Antropoceno e a memória da Terra. In: Danowski, D; Castro, E.; Saldanha, R. (Orgs.). Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à idade da Terra. Rio de Janeiro: Ed. Machado, 2022. p. 86-105.

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

## Close to the edge: Os limiares da escuta entre ruído e silêncio

Heloísa de A. Duarte Valente

[musimid@gmail.com](mailto:musimid@gmail.com)

Universidade Paulista

Yuri Behr

[yuribaer@gmail.com](mailto:yuribaer@gmail.com)

Universidade de São Paulo

O silêncio, como valor conceitual aplicado à composição musical, tornou-se objeto de interesse de grande número de compositores pós II Guerra Mundial, o que é significativamente relevante, visto que até o final do século XIX silêncio era sinônimo de ausência de som. É interessante destacar que, nesse desvão, há também o conceito de silêncio como recurso expressivo: Considerando-se uma peça mista, com texto verbal (poesia/letra) a função mais conhecida e, de certa forma, intuitivamente compreensível, é a de pontuação no fraseado, a prosódia do texto. Na música instrumental há também outro silêncio voltado à expressividade do discurso musical propriamente dito, recurso eminentemente desen- volvido: um lapso de tempo entre um som e outro (pausas, suspensões etc.), destacando relações harmônicas, com finalidade de ênfase.

Silêncio como construto: O silêncio como valor musical parece ter surgido primeira- mente com Debussy. No entanto, a instituição do silêncio como elemento estrutural da música será atribuída a Webern. A expansão do conceito se dará a partir da década de 1950 abalando os não somente os conceitos de som e silêncio, como também os de música e de arte. Muitos seriam os compositores criariam obras a partir de referenciais, do serialismo integral ao minimalismo. Em 4'33" (1952) John Cage levará o experimento às últimas consequências, a ponto de romper com a hierarquia entre música/não-música, e som musical/ruído; ruído/silêncio.

Com a utilização dos meios eletrônicos de gravação e reprodução surge o que Makis Solomos denomina por “escuta amplificada” (SOLOMOS, 2013, p.222). Esse tipo de mediação não somente reinaugura a arte fonográfica, mas também possibilita uma nova relação com silêncio: tudo que outrora não podia ser ouvido,

senão em condições muito peculiares, a amplificação passou a incorporar ao domínio da escuta. Dessa forma, o limite entre a fonte sonora e o silêncio tornou-se mais elástico, à medida em que o que novas referências sonoras – então denominados ruídos – passaram a integrar o domínio do audível.

Se considerarmos o repertório do rock progressivo, uma vertente caracterizada como música popular, percebe-se que é, por natureza, permeado de elementos composicionais trazidos da música de concerto de tradição europeia, muitos desses elementos expressivos serão utilizados de maneira mais ampla e sistemática. E, evidentemente, a abordagem dos mencionados: silêncio como recurso expressivo, e Silêncio como construto, estão presentes.

Nesse nicho de repertório, a despeito de outras características proeminentes, a relação entre silêncio, ruído e suas combinações com elaboração composicional – tanto no que diz respeito à performance quanto à gravação – trazem à cena músicos de formação erudita que utilizaram diretamente recursos da música de concerto diretamente ou em variantes paródicas (Emerson, Lake & Palmer, Yes, Pink Floyd, Genesis, King Crimson, Gentle Giant, Jethro Tull, Van der Graaf Generator, dentre outros). A bem da verdade podemos já citar Sgt. Pepper and the Lonely Heart Club Band como início.

O presente trabalho busca, através de exemplos desse repertório, mostrar como as duas categorias de silêncio são importantes na constituição e apreciação deste subgênero e as repercussões dessa estética nos hábitos de escuta.

## **Referências Bibliográficas**

COVACH, John. Progressive rock, 'Close to the Edge,' and the boundaries of style. Understanding rock. In: Essays in musical analysis, 1997.

HEGARTY, Paul; HALLIWELL, Martin. Beyond and Before: Progressive Rock Since the 1960's. London: Continuum Intl. Pub Group, 2011

MARTIN, George. Paz Amor E Sgt. Pepper. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 1995.  
SOLOMOS, Makis. De la musique au son. Rennes: Presses Universitaire de Rennes,

2013. SZENDY, Peter. Listen: A History of Our Ears. New York: Fordham University Press, 2008.

# Contranarrativas da Guerra a Partir do Som e do Silêncio na Arte Contemporânea

Paula Luersen

[paulacluersen@gmail.com](mailto:paulacluersen@gmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O trabalho parte da análise de duas obras de arte contemporânea que conectam o som e o silêncio ao tema da guerra. Em *Jungle Jam* (2006) o coletivo brasileiro Chelipa Ferro usa de materiais e dispositivos extremamente banais para criar uma instalação que reproduz a ambiência sonora de um conflito bélico. A experiência com a obra põe em questão a ruptura entre o que vemos, de fato, na sala de exposição – uma série de sacolas plásticas em atrito com as paredes do museu – e toda a sorte de imagens que somos levados a imaginar a partir do ruído produzido. Já em *Wonderland* (2016), o artista turco Erkan Özgen capta, em vídeo, os gestos de um menino sírio refugiado em um abrigo de sobreviventes na Turquia. Surdo de nascença, o menino usa da expressão corporal para narrar a sua experiência da guerra, traduzindo em gestos ansiosos as memórias aterradoras vividas em meio ao conflito armado. A relação entre os dois trabalhos nos desloca do ruído extremo da guerra para o silêncio da experiência do menino. Ambas as obras realizam o trabalho da arte e da ficção em promover outros regimes de sensibilidade no acesso a esse tipo de evento. No dizer de Rancière (2014), a ficção funda novas possibilidades de relação entre a aparência e a realidade, o visível e seu significado, o singular e o comum. Sendo assim, o trabalho procura discutir representações contemporâneas da guerra a partir do som e do silêncio, além de refletir sobre a capacidade da arte em proporcionar leituras de mundo ligadas a outra ordem do sensível, desestabilizando as narrativas oficiais geralmente relacionadas a esse tipo de conflito.

## Referências Bibliográficas

DOS ANJOS, Moacir. “O Barulho do Mundo”. In: FERRO, Chelipa. Chelipa Ferro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

ÖZGEN, Erkan. Giving voices. Barcelona: Sternberg Press, 2019.

RANCIÈRE, Jacques. As margens da ficção. Tradução Fernando Scheibe. São Paulo: Ed. 34, 2021.

\_\_\_\_\_. Política da arte. Tradução de Aurora Baêta. Território de Filosofia, 2014.

Disponível

em:

<https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/30/politicada-arte-jacques-ranciere/>. Acesso em: 03 jan. 2025.

## Corpos e sons, espaços e silêncios: pseudomorfozes sonoras entre cinema e literatura

Alexandre Fernandez Vaz

[alexfvaz@uol.com.br](mailto:alexfvaz@uol.com.br)

Universidade Federal de Santa Catarina

Michele Fernandes Gonçalves

[carpe\\_mizinha@hotmail.com](mailto:carpe_mizinha@hotmail.com)

Universidade Federal de São Carlos

O interesse pela paisagem é talvez tão antigo quanto a própria existência, mas se acentua na história do pensamento ilustrado desde a emergência do que chamamos, com Alexander Gottlieb Baumgarten, Estética. As formas de visão em perspectiva inauguradas pelo Renascimento colocaram, por sua vez, a paisagem em outro lugar nos termos de suas possibilidades de representação e, portanto, elaboração conceitual e formal. Dessa elaboração estratificaram-se formas de reflexão correspondentes a transformações sociais e subjetivas muito peculiares e que se desdobram no que nomeamos modernidade e, na sua tensa continuação, contemporâneo. Faz parte desse processo o nascimento e desenvolvimento das viagens de formação (e depois de turismo) e seus respectivos relatos e diários, assim como de formas expressivas como a pintura e, posteriormente, a fotografia. Tudo isso ganha nova correspondência nos termos da reprodutibilidade técnica, tal como elaborada por Walter Benjamin. Trata-se da possibilidade de gravar, reproduzir e disseminar imagens e sons, dentre eles o que se pode nominar, em linhas muito fugidias, música – em certa oposição um tanto contraditória com o que chamamos de ruído. Os corpos – sejam eles orgânicos ou não – estão para os vazios que conformam as paisagens assim como o som (música ou ruído) está para o silêncio. Nesse sentido, este estudo propõe considerar a relação entre som e silêncio e suas aproximações possíveis com a relação entre espaço e vazio, em peças de literatura e cinema. Em ambos os casos, são analisados romances do cânone nacional, como *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, e da literatura contemporânea, a exemplo de *Barba ensopada de sangue*, de Daniel Galera. Também entra em cena a obra alemã *Doutor Fausto*, de Thomas Mann, na

qual a música é central para a construção narrativa. São observadas, ainda, produções cinematográficas como *Central do Brasil* e *Abril despedaçado*, ambos de Walter Salles Jr., *O som ao redor*, de Kléber Mendonça Filho e *A História da Eternidade*, de Camilo Cavalcante. Em todos esses artefatos, são analisadas a relação rítmica e alternada entre presença, ausência e meio e entre som e silêncio, tanto no conteúdo e nos aspectos formais quanto na expressividade sensível que conforma paisagens. As conclusões preliminares mostram que corpos e sons, ao se confrontarem com espaços e silêncios, constituem experiências de pseudomorfoses, ou seja, configurações formais que, apesar de aparentemente se manterem no registro da tradição, sofrem profundas modificações em função da imbricação (*Verfransung*) de uma arte em outra.

### **Referências Bibliográficas**

ADORNO, Theodor W. *Die Kunst und die Künste*. In: *Gesammelte Schriften*, 10.1. Frankfurt: Suhrkamp, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Organização de Burkhardt Lindner. Stuttgart: Reclam, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Denkbilder*. Berlin: Suhrkamp, 2022.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 1ª ed., 2018.



## **Criando Ressonâncias: uma investigação do Som enquanto vibração ressonante nos corpos e na arte contemporânea**

Rodrigo Ramos

[rodoramossound@gmail.com](mailto:rodoramossound@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

A pesquisa de doutorado “Criando Ressonâncias: Uma investigação do Som enquanto vibração ressonante nos corpos e na arte contemporânea”, se atém sobre a materialidade sonora como ponto de investigação para além da percepção timpânica, focando a pesquisa do Som como onda vibratória tátil que entra em ressonância nos corpos (em frequências audíveis ou não). Assim a pesquisa tende a discordar de Tim Ingold, tratando o som ressonante como um afeto corporificado em um situamento momentâneo, mas concorda com sua ideia de que o som é um médium onde as trocas vibracionais acontecem, como também afirma Rodolfo Caesar o “Som não é uma coisa em si, e sim o transporte de coisas que vazam”. Tato Taborda em seu livro “Ressonâncias: Vibrações por simpatia e frequências de insurgência” é também uma das referências para pensar e expandir a ideia de ressonância como oscilador social, investigando sistemas diversos, como cosmológicos, arquitetônicos, musicais e orgânicos. Foco nos efeitos dessa sincronia vibrátil nos corpos urbanos expostos à antropofonia e o uso como arma sonora, como musicoterapia e como materialidade para arte contemporânea, através de performances, instalações e estudos de artistas contemporâneos.

Tomando o som como vibração e o corpo como uma caixa de ressonância, a pesquisa tem como objetivo reinterpretar artisticamente tecnologias bélicas que usam ultrassom e infrassom, como o LRAD (Long Range Acoustic Devices) que direcionam as ondas sonoras em amplitudes altas em frequências (que podem não ser audíveis em alguns casos) para dispersar multidões, elas podem causar desconforto físico, desorientação e atingir órgãos internos. Essas armas são utilizadas pelo exército dos EUA, por Israel na Faixa de Gaza e pela PM brasileira. Anthony Wigram em sua tese “The Effects Of Vibroacoustic Therapy On Clinical And Non-Clinical Populations” (1996), analisa que baixas frequências sonoras,

pouco audíveis para o ouvido humano, entram em ressonância com sistemas viscerais, tecidos moles, intestinos, estômago, ossos e crânios.

A pesquisa pensa o uso do infrassom aplicado a arte, em instalações vestíveis, como: “Uma sonata na boca do estômago”, onde uma sonata tocada em vinil, tem suas frequências transportadas para apenas uma faixa subgrave (20 – 50 Hz) e é conectado a um transdutor tátil localizado na altura do estômago, criando assim uma composição tátil para uma escuta não-timpânica em nossos tecidos moles. “Osteoporose” é outra obra em pesquisa tátil, que pretende criar instalações vestíveis que ressoem composições em até 80 Hz para atingir os ossos. O estudo do ultrassom como materialidade artística está sendo investigado através da obra “Um passarinho me contou”, que utiliza ultrassom (40KHz) para direcionar as ondas sonoras como um laser para um ponto único, sem dispersão, com uma faixa de som modulada que ao atingir o ouvinte o informa segredos insurgentes demodulados contados por um passarinho. A obra pretende ser instalada em espaços públicos como parques e praças.

A pesquisa pretende aprofundar o entendimento sobre a poluição sonora para além da escuta, como uma poluição tátil, investigando a ecologia sonora e o impacto das vibrações no ambiente e nos seres vivos, aliando arte sonora, terapia e uma reimaginação antibélica.

### **Referências Bibliográficas**

CAESAR, Rodolfo. O som não é uma coisa em si, e sim o transporte de coisas que vazam. In: Revista Música, v. 20 n.1. Universidade de São Paulo, julho de 2020

DAUGHTRY, J. Martin. Listening to War: Sound, Music, Trauma, and Survival in Wartime Iraq. Oxford University Press. NY, 2015

GOODMAN, Steve. SONIC WARFARE - Sound, Affect, and the Ecology of Fear – The MIT Press. Londres, 2010

TABORDA, Tato. Ressonâncias - Vibrações por simpatia e frequências de insurgência. Editora UFRJ, 2021

WIGRAM. Anthony. The Effects of Vibroacoustic Therapy on Clinical And Non-Clinical Populations. University of London, 1996.

## **Da produção às falhas de presença: efeito-silêncio e sonoridade háptica como ambiência do inquietante em *Cure* (1997) e *Chime* (2024)**

Rodrigo Fernandez

[wwrdfernandez@gmail.com](mailto:wwrdfernandez@gmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

O trabalho busca reconhecer, em dois filmes da obra de Kiyoshi Kurosawa, uma forma particular de articulação de sonoridades que tem como efeito a produção de uma atmosfera ou ambiência própria àquilo que Fisher (2017) identificava como *eerie* – traduzido livremente como “inquietante”. Nos termos do autor, tanto o inquietante quanto o estranho – *weird* – são formas de afetos, afinações estéticas e/ou modos de ficção e de percepção. Propomos, com a cautela necessária, uma aproximação entre o léxico fisheriano e a categoria de *Stimmung* (Gumbrecht, 2014) – o modo pelo qual determinadas construções espaço-temporais modulam nossas disposições afetivas e perceptivas.

Para o crítico britânico, o estranho caracterizaria-se sempre por um efeito de presença atordoante de algo que não deveria existir, “trazendo ao familiar algo que normalmente está para além dele e que não pode ser conciliado com o singelo” (Fisher, 2017, p. 10, tradução nossa); o inquietante, por outro lado, “é constituído por uma falha de ausência ou por uma falha de presença” (*ibid.*, p. 61, tradução nossa, grifo do autor). Trata-se de uma experiência marcada pelo que é radicalmente desconhecido, desconcertante ou misteriosamente alucinatório, preocupações quase sempre relacionadas aos problemas da agência e das dobras entre orgânico e inorgânico.

Tendo como princípio a perspectiva não-hermenêutica associada a Gumbrecht (2014) e lançando um olhar atento às materialidades da comunicação e às semióticas não-significantes, o trabalho se propõe a identificar o uso do som não como subserviente a uma função narrativa ou de sentido, mas, complementarmente, como operador de efeitos de presença que entoam ambiências ou atmosferas com resultados afetivos e sensoriais. Tais efeitos, por

sua vez, são devedores do regime de materialidades da criação, da projeção e da experiência espectral dos elementos sônicos dos filmes.

Nos é igualmente basilar o estudo de Brown (2018), que, à partir de Deleuze e Guattari, identifica a construção do horror em filmes de Kurosawa como exemplos do que chama de sonoridade háptica, “que tem mais a ver com microsons e flutuações não-lineares nos fluxos sonoros que sutilmente entram embaixo da pele” (Brown, 2018, p. 29, tradução nossa). Nos reportamos também a Lanzoni (2016) quando, em diálogo com os estudos de som e com as relações do cinema com sua tangibilidade material – a partir de Jennifer Barker e Laura Marks –, propõe a categoria de “efeito-silêncio” como maneira de pensar a “presença de sonoridades que criam uma impressão de silêncio” (Lanzoni, 2016, p. 80, grifo nosso).

Sendo o silêncio, em sua concepção psicoacústica – ainda seguindo Lanzoni –, a (impossível) ausência de sons, nossa hipótese preliminar é de que as materialidades sônicas de Cure (1997) e Chime (2024) – ruídos urbanos, vento, dronos ou mesmo a suspensão da banda sonora do filme – produzem efeitos de presença que criam ou expressam falhas de presença e/ou de ausência, produzindo, através de um efeito-silêncio, imagens sonoras hápticas que inserem o corpo espectador em um Stimmung inquietante, “em que há algo presente onde não deveria haver nada, ou não há nada onde deveria haver alguma coisa” (Fisher, 2017, p. 61, tradução nossa).

### **Referências Bibliográficas**

BROWN, Steven. Japanese Horror and the Transnational Cinema of Sensations. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.

FISHER, Mark. The weird and the eerie. London: Repeater Books, 2017.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

LANZONI, Pablo Alberto. Efeitos atmosféricos: o silêncio na filmografia de Andrei Tarkovski. 2016. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

## **Das Formas Silenciosas das Plásticas Sonoras ao Projeto Ovo, de Walter Smetak**

Marco Antonio Farias Scarassatti

[marco\\_scarassatti@yahoo.com.br](mailto:marco_scarassatti@yahoo.com.br)

Universidade Federal de Minas Gerais

No ano de 1977, Walter Smetak, violoncelista suíço que desembarcou no Brasil em 1937 e aqui tornou-se um artista visionário de uma multimedia unplugged, escreveu um instigante o manuscrito intitulado de Ante projeto-projeção: O som da música não programado por meios naturais. Nesse texto, ele faz uma reflexão retrospectiva sobre sua obra, para fundamentar o que se tronou o seu projeto mais ambicioso, o Ovo uma Estrutura Sonora com 22 metros de altura, que vista de fora era silenciosa, mas internamente, haveria um laboratório para uma iniciação espiritual através do som (e da experiência de escuta). O som interno a esse ovo, segundo descrição do projeto, não poderia escapar dele.

Ainda nesse texto, que antecipa o projeto ovo, Smetak pondera, entre outras coisas, sobre sua trajetória criativa: destaco aqui o itinerário do instrumento musical inventado que se converte em Plásticas Sonoras; e a experiência de escuta e gravação dos sons internos à Caixa de ressonância de um violão pendurado num varal e tocado espontaneamente pelo vento. Em particular essa segunda experiência se desdobra no que ele vai chamar de som-gerador, ou átomo-som que o instiga, que o conduz a uma incursão muito singular ao microtonalismo, ao desenvolvimento de instrumentos musicais cinéticos; e à descoberta da Harpa Eólica antiga, um instrumento tocado pelo vento, que o provoca a dizer que o som e vida se escondem nos objetos aparentemente silenciosos, que para ele seriam instrumentos musicais em repouso.

A apresentação desse projeto inédito de Smetak, assim como a leitura, a investigação decorrente desse texto manuscrito Ante projeto-projeção; e a reflexão consequente de seus temas, são objetivos desse trabalho, que aqui se desenha a partir da ideia das Formas Silenciosas de Plásticas Sonoras e se desdobra na pesquisa para a criação do laboratório Ovo.

Para tal, serão trazidos para a discussão, as análises do manuscrito e das imagens das suas Plásticas Sonoras mencionadas, assim como o manuscrito do projeto do Ovo, com suas representações imagéticas, descrições e conceituações.

Creio que esse trabalho se alinhe tanto nas discussões sobre os Silêncios, numa perspectiva estética decorrente da experiência com o som-gerador, assim como, numa perspectiva que discuta a criação de ambiências sonoro silenciosas.

Lembro aqui que esse laboratório era parte de um projeto maior de construção de uma universidade e de uma reeducação dos sentidos para abstrairmos das três dimensões de um objeto, uma quarta dimensão, que seria o som. Nesse sentido, o Ovo é uma metáfora do lugar de gestação desse ser humano iniciado e reeducado para do silêncio abstrair o som.

### **Referências Bibliográficas**

JUNG, Carl G. Estudos alquímicos. Petrópolis: ed. Vozes, 2003.

SCARASSATTI, Marco A. F. Walter Smetak: o Alquimista dos Sons. São Paulo: Editora Perspectiva/Edições Sesc, 2008.

SMETAK, Walter. Simbologia dos instrumentos. Salvador: ed. Omar G., 2001.

\_\_\_\_\_. Ante Projeto Projeção: O som da música não programado por meios naturais. Salvador, 1977, manuscrito.

\_\_\_\_\_. Projeto Ovo. Salvador, 1978, manuscrito.



## Deriva Oikos: Between Ecology, Sound, and Silence

Luiz Ribeiro Fonseca

[l\\_ribeiro@id.uff.br](mailto:l_ribeiro@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

Deriva Oikos is an exhibition and sound art performance set in Niterói, a city in Rio de Janeiro, Brazil, at the end of 2024. It is part of the transmedia project *Transeuntis Mundi*, developed by Brazilian pianist, singer and performer Cândia Borges and Colombian transmedia artist Gabriel Mário Vélez. While *Transeuntis Mundi*'s goal is to reflect upon migration and society through technology, visual arts, and sound, *Deriva Oikos* was dedicated to ecology. Through the act of "derivar", i.e., to be "adrift", the project utilises virtual reality, sound composition and architecture to question the way we deal with our oikos, a greek term for "home" that is connected here with the Indigenous concept of Pachamama.

This work aims to investigate the intersection of sound, silence and ecology through the musical performance of *Deriva Oikos*, staged on the last day of the exhibition. With the partnership of Colombian avant-garde music group Musux, the concert used the acoustics of Caminho Niemeyer Dome (an architectural complex in the city) to combine "human interaction and artificial intelligence to create photographs, films, sounds and music" (*Deriva* 2024). Following this line, the musicians walked through the space, playing analogical and electronic instruments, using the voice as the first medium to catch people's attention. With speakers positioned circularly in the Dome, Borges and Vélez read the *Deriva Oikos*' Mani- fest, disposed of in Portuguese, Spanish, English, Yoruba, and Tupi-Guarani. The six com- positions of the programme seem to address sound textures of places where they did field recordings. At first sight, it creates what Salomé Voegelin calls *Sound Possible Worlds*, a plethora of acoustic events centring, decentering and recentering geographies perceived differently by artists, composers and listeners, each of them creating their own temporal "Oikos", unfolded "between the material and the person walking through it" (Voegelin 2014, Loc. 2164).

In an email interview, Borges proposes that silence and sound are part of the same continuum conceived by her, the randomness of IA composition and the way daily life creates its acoustic events. “I work with a line of narrative close to Realism, to the deep listening of Pauline Oliveros and Cage, in which the sound of everyday life is the star. So would silence and sound be in the same context?” (Borges 2024).

Also, the work circumscribes what Gilmurray (2017) calls Ecological Sound Art, addressing arts, exhibitions and performances that touch on the topics of climate collapse and the Anthropocene. Nevertheless, some questions remain to be unveiled in a bigger paper: what are the biases of Western IA and technology in the process? Politically, does the work conceive decolonial and anti-capitalist-sounding approaches (Ferdinand, 2022) or it goes in a Liberal ideology of Western environmentalism? Symbolically, what is in between those visions of nature?

## **Referências Bibliográficas**

BORGES, Cândida. Interview by Luiz Ribeiro Fonseca. By email. November 2024. Post-Graduate Programme in Communication, Federal Fluminense University, Niterói, Brazil, 2024.

Deriva Oikos. Concerto: Transeuntis Mundi Deriva OIKOS. Traseuntis Mundis. <https://instituto.transeuntis-mundi.com/concerto/> (Accessed on November 12, 2024).

FERDINAND, Malcom. Decolonial Ecology: Thinking from the Caribbean World. Critical South. Cambridge: Polity Press, 2022.

GILMURRAY, Jonathan. ‘Ecological Sound Art: Steps towards a New Field’. In: Organised Sound 22, no. 1 (April 2017): 32–41. <https://doi.org/10.1017/S1355771816000315>.

VOEGELIN, Salomé. Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound. New York, [New York] London New Delhi: Bloomsbury, 2014.

## **Direito ao silêncio: reflexões sobre o controle acústico no ambiente de trabalho**

Évila Dantas Costa

[eviladantas@id.uff.br](mailto:eviladantas@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

Yves Lara Alves Pereira

[yveslara@id.uff.br](mailto:yveslara@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

Gabriella de Sá Cavalcante Oliveira

[gabriellasa@id.uff.br](mailto:gabriellasa@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

Felipe Trotta

[felipetrotta@id.uff.br](mailto:felipetrotta@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

Esta proposta de comunicação tem como objetivo apresentar os resultados parciais da pesquisa intitulada Som e Música no Trabalho (financiada pela Faperj e pelo CNPq), na qual busca-se aprofundar os conhecimentos sobre as sonoridades em ambientes de trabalho. Até o momento, foram realizadas quase 40 entrevistas com pessoas de diversas ocupações e diversos entrevistados narraram desconfortos sonoros relacionados à ambiência acústica de seu espaço laboral. Nesse sentido, a presente proposta busca aprofundar o debate sobre o direito ao silêncio no trabalho como parte de uma ideia ampla de saúde e bem-estar dos trabalhadores e trabalhadoras. A noção de silêncio aqui adotada não aponta para uma oposição com “som”, mas para um aspecto relacional de controle sobre o ambiente sonoro de um determinado local.

No Brasil, a legislação trabalhista consolidada em meados do século XX assegurou aos trabalhadores formais uma série de medidas que protegem não somente aspectos salariais, mas também questões relacionadas o bem-estar do trabalhador: direito a descanso semanal remunerado, férias, horários de almoço

e lanche, entre outros. Mais recentemente, esses direitos foram afrouxados através da regulamentação que permite contratações temporárias, indiretas, ou empacotadas como empreendimento, produzindo insegurança, baixos salários e uma precarização geral das condições de trabalho (Antunes, 2009). O movimento de perda de direitos tem levado sindicatos e trabalhadores em geral a ampliar as lutas pela melhoria de condições de trabalho para além de aspectos contratuais diretos, mas também em direção a uma atenção ao “ambiente de trabalho”. A noção de “ambiente” refere-se a modos de interação interpessoal (pressões, assédio, cumplicidade, disputas de poder) mas também a aspectos físicos dos espaços de trabalho, que incluem suas sonoridades. Porém, o som não costuma ser um elemento de destaque nos debates sobre saúde e condições de trabalho.

O som produz alterações corporais e transforma a maneira como as pessoas interagem e se relacionam umas com as outras, além de ser elemento importante na percepção sobre a passagem do tempo e do conforto no ambiente. Diversos autores descrevem a música, por exemplo, como sendo uma atividade humana que organiza o tempo (DeNora 2013, Quintero Rivera 2020, Trotta 2020). A ideia de organização se coaduna com a questão do controle de ambientes, configurando-se como aspecto central da sonorização de espaços sociais. A presença de diversos ruídos em espaços de trabalho (classificados ou não como “música”), portanto, determina o humor, a concentração, o rendimento e até a satisfação dos trabalhadores durante a jornada.

De um modo geral, o controle sonoro nos espaços de trabalho é feito por pessoas que ocupam certas posições de poder, que impõem certas sonoridades aos demais trabalhadores (Trotta e Costa, 2023). Argumentamos aqui que esse controle implica em uma gestão de gradações de sons e silêncios que operam como aparatos de poder sobre os corpos e mentes dos trabalhadores, podendo configurar um elemento altamente danoso à saúde e à percepção de bem-estar. Nesse sentido, apontamos para uma ampliação do debate acerca da importância do som e do silêncio na saúde dos trabalhadores e trabalhadoras.

## **Referências Bibliográficas**

ANTUNES, Ricardo. Os sentidos do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2009.

DENORA, Tia. Music Asylums: Wellbeing Through Music in Everyday Life. Farnham/Reino Unido: Ashgate, 2013.

QUINTERO RIVERA, Ángel. La danza de la insurrección. Buenos Aires: CLACSO, 2020.

TROTTA, Felipe. Annoying Music in Everyday Life. Londres e Nova York: Bloomsbury, 2020.

TROTTA, Felipe; COSTA, Évila Dantas. Música no trabalho: manipulando o tempo: sonoridades cotidianas e suas reverberações no tempo e espaço laborais. In: III CIPS – Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades, Rio de Janeiro, 2023.

# Drawing a Map of Musical Silences in the Age of Recorded (and Synchronised) Music

Mattia Merlini

[mattia.merlini@unimi.it](mailto:mattia.merlini@unimi.it)

University of Milan

Silence has been a recurring subject of aesthetic and philosophical analysis, often explored through a music-specific lens. Several taxonomic systems have been proposed to classify musical silences and their expressive capabilities, drawing from diverse approaches and perspectives. However, these theoretical frameworks are frequently problematic. First, they are often rooted in predominantly metaphysical, if not mystical, interpretations – a tendency influenced by the generalist literature on the topic and John Cage’s pivotal role in shaping discussions around silence in music. While this approach yields rhetorically compelling and evocative descriptions, it often lacks clarity when addressing how musical silences are experienced and how they contribute to the communicative power of music. Second, the examples underpinning these taxonomies predominantly derive from the Euro- pean art music canon, focusing on its written traditions or, at best, their live performances. As a result, significant dimensions of silence associated with recorded music and popular or folk traditions are overlooked. This narrow scope excludes a broader range of examples from diverse repertoires that could deepen our understanding of the role and functions of silence in music. This paper seeks to address these gaps by systematizing existing taxonomies of musical silence, clearly discriminating mystical, metaphysical, and transcendental silences from those that can be studied through more empirical and scientific approaches. Furthermore, it introduces new categories of silence that are uniquely relevant to recorded and synchronized music. These include silences that deal with technological matters like the stereophonic space or with the analogue or digital nature of the recording, with mixing volumes and automations, but also with other systems of signs that can come into play when analyzing synchronized (or even interactive) music and their meaningful silences. Employing a mostly phenomenological lens, the study lays a robust foundation for subsequent semiotic investigations into the

multifaceted nature of musical silence, thus enabling a subsequent shift from a systematic-nomothetic perspective to a hermeneutic-idiographic one, facilitating more nuanced and fine-grained interpretations of the meanings that silence can embody in various musical contexts.

### **Referências Bibliográficas**

CLIFTON, Thomas. "The Poetics of Musical Silence". In: *The Musical Quarterly* 62, pp. 163-181, 1976.

LISSA, Z. (1964). "Aesthetic Functions of Silence and Rests in Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 22, pp. 443-454.

MARGULIS, Elizabeth Hellmuth. "Moved by Nothing. Listening to Musical Silence". In: *Journal of Music Theory* 51, pp. 245-276, 2007.

RODRÍGUEZ BRAVO, Ángel. "Is Silence a Sound? Ten Principles Towards an Expressive Theory of Silence". In: *Journal of Sound, Silence, Image and Technology* 4, pp. 8-24, 2021.

SYROYID, Bohdan Syroyid. *Analysis of Silences in Music: Theoretical Perspectives, Analytical Examples from Twentieth-Century Music, and In-Depth Case Study of Webern's Op. 27/iii*. PhD Thesis, Universiteit Leuven, 2020.

## **El (lugar del) silencio como territorio discursivo y estético en la canción popular latinoamericana de autor**

Ernesto Donas

[ernesto.donas@gmail.com](mailto:ernesto.donas@gmail.com)

Universidad de la República Uruguay

En las sociedades modernas la canción popular ha sido fundamental para la comunicación de ideas, subjetividades, transmisión y generación de saberes, así como estrategias y posicionamientos estéticos y políticos. Si bien los sonidos son constitutivos de la canción, los silencios pueden considerarse “contrapuntos de tensión” tanto en forma como en contenido de la canción de autor. A partir de los conceptos de musicar (Small 1999) y acustemología (Feld 2020) y tomando un conjunto de canciones que exponen la complejidad de abor- dajes del silencio en tanto recurso estético, temático, de constreñimiento social y política se propone abordar a la canción (y sus autorxs) como fuente histórica, de contrafusión (al decir de Liliana Herrero), y como herramienta-síntesis teórica. A partir de investigaciones anteriores (Donas y Milstein 2003, Donas 2015 y 2018), este trabajo pretende problematizar la relación entre canción popular y diferentes tipos de silencios como también la forma en que la canción expone e historiza de forma diversa esta temática.

Se partirá de una teorización acerca de la canción popular para después abordar lenguajes verbal y musical, discursos, y el tipo de transformaciones que proponen u ocurren, reflexionando también acerca del arte y el ámbito de transformación social. En ese sentido, se plantea el tipo de criticismo que puede surgir o no a través de algunos ejemplos de la canción popular y de sus creadores, con especial énfasis en la poética discursiva y contexto de las canciones como modos de plantear y exponer con texto y uso del sonido un repertorio diverso y situado de tipos de silencio.

Por razones de tiempo y espacio, las canciones analizadas serán apenas representativas de un corpus mayor y complejo, pero sí serán pivot para pensar el vínculo entre la canción popular y diferentes problematizaciones del silencio en su múltiple tensión, como cerramiento y como apertura semántica, estética y



política. En este sentido, se pretende contribuir a la discusión general del IV CIPS en cuanto la canción popular refleja y construye los campos sociales y políticos de forma compleja, no habiendo sido abordada comparativamente en esa constante tensión entre su producción, su escucha, sus silenciamientos, y las relaciones – también múltiples – entre sonido y silencio en general.

## Referências Bibliográficas

DONAS, Ernesto. “(Re)Presenting Marginality: Place and musical through Fernando Cabrera’s song Ciudad de la Plata”. In: REILY, Suzel; BRUCHER, Catherine (eds.) *The Routledge Companion to the Study of Local Musicking*, 2017.

\_\_\_\_\_. “Problematizando la canción popular: un abordaje comparativo (y sonoro) de la canción lati- noamericana “comprometida” desde los años 1960”. In: *Nuevo Mundo/Nuevos Mundos*. En línea, <https://nuevomundo.revues.org/67824?lang=en>, 2015.

DONAS, Ernesto; MILSTEIN, Denise. *Cantando la ciudad*. Montevideo: Nordan, 2003.

FELD, Steven. “Alternativas posetnomusicológicas: a acustemologia”. (Trad. Rafael do Nascimento). In: *PROA Revista de Antropologia e Arte*. UNICAMP. 10 (2). En línea, <https://static1.squarespace.com/static/545aad98e4b0f1f9150ad5c3/t/60bfc1075c35ee45fa24d370/1623179546465/Feld+-+acustemologia+-+port.pdf>

SMALL, Christopher. *El Musicar. un ritual en el Espacio Social*. En línea, <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>, 1999.

## **Elogio da Superfície: Vinil, Voz e Escrita**

Alex Martoni

[Alekmartony@hotmail.com](mailto:Alekmartony@hotmail.com)

PUC-MG - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Na exposição Obracadabra, realizada em Belo Horizonte, em setembro de 2024, o poeta, artista plástico e designer sonoro Ricardo Aleixo apresentou um disco de 12 polegadas por meio do qual se podia tanto ouvir a sua voz recitando um poema quanto lê-lo inscrito na superfície do vinil. Dentro dessa perspectiva, essa comunicação tem por objetivo discutir as seguintes questões: como essa prática dialoga tanto com uma tradição do mercado fonográfico brasileiro no século XX, a de poetas gravarem leituras seus próprios poemas, quanto com um tipo de experimentação própria ao campo das artes plásticas, a da produção de discos-objeto? De que modos o trabalho de Aleixo articula questões concernentes à performance vocal, aos regimes de escuta e à consciência afrodiaspórica? Se hoje os meios digitais nos oferecem formas mais econômicas e flexíveis para a difusão de produções audiovisuais, que interesses movem um poeta na escolha da superfície do disco de vinil como suporte privilegiado de seu trabalho?

### **Referências Bibliográficas**

ALEIXO, Ricardo. O poemanto: ensaio para escrever (com) o corpo. In: *Pesado demais para a ventania*. São Paulo: Todavia, 2018.

CACCURI, Vivian. O que faço é música. Como os artistas visuais começaram a gravar discos no Brasil. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

CHION, Michel. *Audio-vision: sound on screen*. New York: Columbia University Press, 1994. DOLAR, Mladen. *A voice and nothing more*. Cambridge: MIT Press, 2006.

SOUZA, Sebastião de. *Discografia da literatura brasileira*. Rio de Janeiro. Livraria Editora Cátedra Ltda., 1977.

## **Escolas de Samba e Política: “Mudo é quem só se comunica com Palavras”**

Denise Barata

[denise.barata@uerj.br](mailto:denise.barata@uerj.br)

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Durante o mestrado, pesquisei o ensino da arte e as formas possíveis do pensar que não se restringiam apenas às palavras. Ao considerar as linguagens não-verbais, a arte nos proporciona a possibilidade de pensar sons, cores, timbres, formas e espaços. Quando professora de música em uma escola pública, presenciei várias vezes pedidos às crianças de “explicarem” verbalmente seus desenhos. Esta prática baseava-se na ideia de que a representação e compreensão do real estariam relacionadas à palavra e que a linguagem não-verbal precisava ser explicada pela verbal. Atualmente, principalmente durante o período do carnaval, tenho me deparado com comentários na mídia que destacam o fato das escolas de samba estarem se voltando para temas “afro” e políticos. Estes comentários são feitos, principalmente, em função da presença destes temas nas letras dos sambas de enredo; sugerindo que a única forma de difundir alguma ideia é por meio da linguagem verbal, da palavra. Um dos textos base da tradição ocidental, o Novo Testamento, inicia o 1º. capítulo do Evangelho de João com a frase “No início era o Verbo”; confirmando que o predomínio da palavra como forma de comunicação que se fez presente na tradição greco-judaica, foi transferida para o cristianismo (Steiner,1988). De uma forma geral, como afirmou Paul Zumthor, em Introdução à Poesia Oral (2010), para as tradições africana e asiática, o significado das palavras tem menos importância que o tom, o timbre, o alcance ou o registro da voz. Dessa forma, o som vocal constrói um discurso (além das palavras) que comunica ideias. Ao considerar apenas o verbo como base fundamental do pensamento e da comunicação, o pensamento ocidental vai corroborar a ideia de que cantando, compondo, dançando e tocando, os membros das escolas de samba não difundem suas memórias e nem constroem conhecimento. Parece que, só agora, em especial a partir de 2020, por meio das palavras que foram incluídas nas letras dos sambas e dos enredos propostos, isso tenha se transformado. Pretendo, aqui, analisar quais foram/são as formas

encontradas pelas escolas de samba do Rio de Janeiro, de difundir as memórias negras e de fazer política, ao longo de sua história. Esta análise será feita com o suporte da metodologia proposta por Burke (2004), por meio das diversas imagens de desfiles realizados no século XX, disponíveis no YouTube. Com essa proposta, busco questionar a forma hegemônica eurocentrada de que difusão de memórias e o fazer político é feito apenas por meio da palavra. Ao escutar apenas o que é produzido pela palavra; culturas, práticas e memórias são silenciadas. Concentra-se a possibilidade da interpretação do real no discurso verbal, além de impossibilitar a escuta de corpos que se expõem durante as festividades do carnaval como difusores de memórias. Por meio de uma diretriz cartográfica, que me fez considerar os efeitos do processo da minha participação nos espaços das escolas de samba de forma a experimentar uma metodologia orientada pelas pistas recolhidas durante o longo percurso de viver/pesquisar o samba carioca, me orientarei a partir de matérias de jornal sobre a temática, a partir de 2020. Com um título que incluiu parte da letra do samba “Filosofia do Samba”, composto por Candeia, e entendendo o corpo e a voz como lugares de memória, buscarei demonstrar como a mera presença de corpos negros, em performance, implica na difusão de formas de dançar, tocar, cantar, pensar e sentir, propondo maneiras de estar no mundo – fazendo política.

### **Referências Bibliográficas**

BARATA, Denise. Memórias, corpos, músicas e saberes moventes da diáspora africana no Rio de Janeiro. In: SALEH, L.A. e OLIVEIRA, E. Políticas Públicas e Formação Humana. Rio de Janeiro: Ed. Consequência, 2019.

BURKE, Peter. Testemunha Ocular. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

SODRÉ, Muniz. A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

STEINER, George. Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ZUMTHOR, Paul. Introdução à poesia oral. São Paulo: HUCITEC, 1997.

## Escuta disciplinada e o silencioso: repensando as peças silenciosas do livro “Prosódia Musical, Jogos Etc”

Henrique Iwao Jardim da Silveira

[henriqueiwao@gmail.com](mailto:henriqueiwao@gmail.com)

Entre 2002 e 2006, período em que estudava composição na Unicamp, produzi uma série de partituras-texto, pequenos textos em formato instrução, dizendo o que devemos ou não fazer para realizar uma determinada peça/performance. Recentemente compilei o trabalho desse período para a publicação do livro “Prosódia Musical, Jogos Etc” (Iwao, 2024) e notei que várias peças têm o silêncio como elemento musical de alta importância. São elas: “Azpas2”, “Suprematismo em 5 partes” (e depois “Suprematismo em n partes”), “O olhar sobre o olhar que olha”, “He who acts, defeats his own purpose. He who grasps, loses” e “Trata-se claramente de um caso típico de menopausa do espírito”, além de, não-explicitamente, “O homem com o dedo no nariz”. De fato, na época, estava preocupado com a articulação do silêncio em meio ao material composicional, com a possibilidade de considerá-lo como um desses materiais. O presente artigo revisita essa minha produção e investiga a abordagem do silêncio e do silencioso nessas peças. Identifica essas abordagens com a noção de estratégias de invariância (no sentido dado por Fiel da Costa, 2016); no contexto dessas obras abertas, estas estratégias ajudam a estabelecer estruturas composicionais impositivas, moldando os elementos livres e improvisacionais propostos. Assim, argumento que a fruição dessas peças tem um caráter bastante diferente daquela de improvisações livres silenciosas, como as relatas por Plourde (2008), em relação a cena onkyou japonesa. Esse contraste é importante porque torna mais marcado o caráter de “algo que possui uma identidade” dessas obras. Ademais, o tratamento dado ao silêncio reforça uma escolha poética pelo esparso e truncado contra o orgânico e fluído, e aponta para um direcionamento da atenção do público que deve lidar com ideias de (i) espera compartilhada e (ii) expectativa de ação, em contraposição a de (iii) interpenetração dos sons (entendida a partir de Cage, vide Prichett, 1993, p.74-8). A possibilidade de acolher sons externos não-intencionais àqueles produzidos é combatida fornecendo pontos de referência para a fruição/ atenção que procuram reforçar justamente o ato de espera

compartilhada por eventos. Portanto, favorece mais a ideia de ficarmos em silêncio em conjunto do que de abriremos a escuta ao que acontece residualmente (não intencionalmente). A produção de sons, no geral, deve ser ouvida como aquela de eventos que interrompem o silêncio, que vencem a inércia em relação a esse estado de espera compartilhada e que atendem a uma expectativa de ação conjunta entre os músicos e o público. A fruição dos silêncios é portanto atrelada à expectativa de ocorrência sonora, mesmo quando a duração dos silêncios é estendida. O silêncio praticado conjuntamente é reforçado pela explicitação de regras que procuram direcionar a atenção do público para certas tensões e expectativas. Nesse sentido, são peças que tomam como importante a ideia de escuta disciplinada e que fornecem chaves particulares para aspectos esperados dessa disciplina, diferentes daquelas relatadas por Plourde, em seu artigo (2008).

### **Referências Bibliográficas**

FIEL DA COSTA, Valério. *Morfologia da Obra Aberta*. Curitiba: Prismas, 2016.  
IWAO, Henrique. *Prosódia musical, Jogos Etc*. Recife: Estranhas Ocupações, 2024.

PLOURDE, Lorraine. Disciplined Listening in Tokyo: Onkyo– and Non-Intentional Sounds. In: *Ethnomusicology* Vol 52, no. 2, Spring/Summer 2008, p. 270-295.

PRITCHETT, James. *The Music of John Cage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

## **Escuta Silenciosa: Como a Alexa Armazena Áudios Fora do Contexto de Ativação**

Bruna Mendonça Sisonetto

[brunasisconetto@id.uff.br](mailto:brunasisconetto@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

O presente artigo propõe um debate sobre as práticas da gigante tecnológica Amazon no armazenamento de áudios captados pela assistente virtual Alexa sem a utilização da palavra de ativação. Ao considerar essa dinâmica de escuta silenciosa como uma estratégia para a coleta de dados opacos, serão analisadas interações não solicitadas com o objetivo de compreender como esses dados sonoros são extraídos e qual o papel da comunicação na aceitação dessa prática que reforça a lógica do capitalismo de vigilância (Zuboff, 2019).

Como referencial teórico, foram selecionados autores que discutem as dinâmicas de controle digital e a exploração de dados pelas grandes corporações tecnológicas. Zuboff (2020) apresenta o conceito de capitalismo de vigilância, evidenciando a pervasividade dessas empresas, análise que também é aprofundada por Morozov (2018). Couldry e Mejías (2019) exploram o colonialismo de dados, ressaltando a apropriação extrativista de informações pessoais e demonstrando como a vida humana tem sido anexada ao capital. Por fim, estabelece-se um diálogo entre a Alexa e a ideia de Sociedade da Caixa Preta, de Pasquale (2015), destacando a opacidade dos algoritmos como uma escolha intencional para dificultar a compreensão tecnológica por parte da sociedade.

A metodologia proposta para este estudo é de abordagem mista, envolvendo análise de discurso e de conteúdo em documentos e relatórios da Amazon, além de pesquisa de campo. Planeja-se realizar a coleta e a análise qualitativa e quantitativa de falas e sons que o usuário não direcionou à Alexa. No histórico da assistente virtual, esses áudios são categorizados como “O áudio não pôde ser compreendido”, “O áudio não foi destinado para a Alexa” e “Nenhum texto armazenado”. Essa etapa da pesquisa visa compreender, de forma mais aprofundada, como essas interações são processadas e quais dados são de interesse para a empresa reter.

Ao questionar a neutralidade das tecnologias e buscar desvelar os mecanismos de extração de dados, muitas vezes interpretado pelo usuário comum como uma “caixa preta”, este estudo explora o silêncio das práticas de vigilância e coleta de dados. Assim, alinha-se ao tema da CIPS IV e busca contribuir para uma compreensão mais ampla das dinâmicas de controle e poder no contexto das assistentes virtuais comandadas por voz.

### **Referências Bibliográficas**

COULDRY, Nick; MEJIAS, Ulises. *The Costs of Connection: How Data Is Colonizing Human Life and Appropriating It for Capitalism*. Stanford: Stanford University Press, 2019.

MOROZOV, Evgeny. *Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política*. Tradução de Claudio Marcondes. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

PASQUALE, Frank. *The Black Box Society: The Secret Algorithms That Control Money and Information*. Harvard University Press, 2015.

ZUBOFF, Shoshana. *A era do capitalismo de vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder*. Tradução de George Schlesinger. Rio de Janeiro, RJ: Intrínseca, 2020.



# **Espaços Vazios, Espaços Sobrecarregados: Uma Abordagem Sinestésica para Composição Algorítmica Baseada na Musicalização da Sonificação de Imagens com OpenMusic**

Giovana Ribeiro Santos

[grisa.giovanarsantos@gmail.com](mailto:grisa.giovanarsantos@gmail.com)

Universidade Federal de Juiz de Fora

O presente artigo propõe uma investigação artística que explora o contraste entre a ausência e a presença, o silêncio e o ruído, por meio da criação de uma peça musical baseada na musicalização da sonificação de imagens. No processo serão utilizadas fotografias de ambientes registradas em dois estados opostos: um marcado pela ausência de pessoas e outro pela aglomeração, criando um diálogo sensorial entre vazio e lotação. Os algoritmos serão desenvolvidos no software OpenMusic.

O objetivo principal é a criação de uma obra (peça musical), investigando como as relações entre as dinâmicas humanas nos espaços ocupados, bem como suas implicações sociais e emocionais, podem ser traduzidas musicalmente. Para tal, serão desenvolvidos algoritmos que mapeiam características visuais em parâmetros sonoros/musicais. Imagens que representam espaços vazios resultarão em sons mais minimalistas, harmonias sutis e pausas prolongadas, enquanto aquelas que evidenciam aglomerações serão marcadas por texturas sonoras densas / polifonia, com ênfase em clusters e dinâmicas crescentes. Essa abordagem permitirá ao fruidor experimentar a dualidade entre serenidade e caos de forma imersiva e sinestésica: por meio do som, esses estados são tensionados e entrelaçados, propondo uma reflexão sobre como ocupamos e percebemos os lugares ao nosso redor.

A fundamentação teórica do trabalho se apoia em conceitos de sonificação, sinestesia e na interseção entre música e tecnologia por meio das práticas de Composição Gerada por Computador (CGC) e da Composição Assistida por Computador (CGA) - enfatizando o potencial criativo do OpenMusic na geração de paisagens sonoras algorítmicas que culminam em composições. A técnica de sonificação de imagens é abordada como uma ferramenta que transforma dados

visuais em elementos musicais, promovendo uma nova nuance na percepção estética dos espaços.

A metodologia combina processos analíticos e criativos: inicia-se com a escolha e análise das imagens que melhor representam os estados desejados. Posteriormente, são desenvolvidos algoritmos que traduzem as características visuais em parâmetros sonoros/musicais (mapeamento). Há uma etapa de avaliação estética das composições geradas, refinando as mesmas com base no julgamento estético da autora, visando atingir um equilíbrio entre o conceitual e o artístico. O resultado é uma peça musical original que encapsula a tensão entre os extremos, criando uma narrativa sonora como metáfora da presença humana, sugerindo que o significado do espaço não reside apenas em sua materialidade, mas também na forma como é preenchido - ou esvaziado - por corpos e sons.

O desenvolvimento desta peça, acompanhada pelo presente artigo, se alinha ao tema geral do evento, principalmente na perspectiva: Imagens e silêncios; vazios e ruídos. Além de abordar questões sensoriais e emocionais, o trabalho incentiva a discussão sobre o papel da tecnologia na criação artística contemporânea e nos processos de percepção/fruição.

### **Referências Bibliográficas**

BRAGANÇA, Guilherme Francisco Furtado. A sinestesia e a construção de significado musical. Belo Horizonte: Dissertação de mestrado: UFMG, 2008.

CASTELÕES, Luiz E. "Conversão de imagens para sons através de três classes do OpenMusic." In: Revista DAPesquisa (UDESC) 8: 488-501. 2011.

CASTELÕES, Luiz E. Musicalising sonification: Image-to-music conversion using OpenMusic. In: BRESSON, Jean; AGON, Carlos; ASSAYAG, Gérard. "The OM Composer's Book 3".

KUNSTLER, James Howard. The Geography of Nowhere: The Rise and Decline of America's Man-made Landscape. New York ; London, Simon & Schuster, 1993.

MALT, Mikhail. La composition assistée par ordinateur, modèles et calcul, quelques éléments de réflexion. In: POTTIER, Laurent (Ed.). Le calcul de la musique. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2009. p. 163-224.

## Estéticas do silêncio como métodos de escuta de maquinismos sociotécnicos

Mario Arruda

[marioarruds@gmail.com](mailto:marioarruds@gmail.com)

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

A busca pelo silêncio nas artes, nas pesquisas laboratoriais, nas pesquisas sociais frequentemente deságua em sua impossibilidade – algo escapa, algo se revela, algo é criado pela abertura do espaço acústico. John Cage<sup>9</sup> em uma de suas buscas pelo silêncio encontrou a vida de seu corpo, o pulsar de seus órgãos; Vulfpeck ao lançar o disco chamado Sleepfy<sup>10</sup> (2014) - contendo dez faixas de mais de trinta segundos sem nenhum som reproduzível

- tornou perceptível a dinâmica capitalística do Spotify, demonstrando como a plataforma ouve e paga pelos sons; Dan Worrall em seu vídeo “WTF is Dither?”<sup>11</sup> demonstra laboratorialmente como o silêncio, ou melhor, o limiar entre o som e a ausência de sinal sonoro provoca distorções nos arquivos digitais, que só podem ser corrigidas com a adição de white noises de pouca intensidade – os chamados Dithers -, revelando como a estrutura tecnológica digital não é preparada para reproduzir sons de muito pouca intensidade, corrigindo-os como ausência de sinal ou como sons distorcidos, distintos dos sons realizados nos processos de produção musical.

Partindo desse pequeno e flutuante corpus que passa pela arte sonora, pela música pop e pela pesquisa sonora técnico-laboratorial, fica latente a sugestão de que o inevitável insucesso da busca pelo puro silêncio abre espaço para um plano de escuta que torna perceptível as fronteiras do audível ou, na perspectiva

---

<sup>9</sup> Pesquisa documentada no filme *Four American Composers*, dirigido por Peter Greenaway, de 1991. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=nLjoZ5ZOk7A>.

<sup>10</sup> O disco conta com dez fonogramas com duração de mais de trinta segundos sem som algum. Sleepfy (2014), de Vulfpeck, está disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=kTE2UdbmDw4&ab\\_channel=E-nig.Ma](https://www.youtube.com/watch?v=kTE2UdbmDw4&ab_channel=E-nig.Ma).

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2iDrbgfPjPY&t=1s>.

deleuziana, evidencia que “o silêncio como repouso sonoro marca igualmente o estado absoluto do movimento” (DELEUZE; GUATTARI, 2012, p. 58). O movimento, nos casos elencados, são os fluxos infraestruturais e sociais, ou seja, diferentes peças de distintos maquinismos, de diferentes amálgamas sociotécnicos.

Portanto, o espectral puro silêncio que nunca é encontrado torna escutáveis corpos, tecnologias, fluxos sociais, políticas, ou seja, torna escutáveis elementos que agenciam os sons e que, aparentemente, não parecem ser agentes de criação, modulação e identificação sonoros.

Em proposta bastante experimental e inicial, se busca aqui ensaiar uma possível perspectiva que demonstre como a busca do silêncio pode ser um método de criação de perspectivas que ouçam o ínfimo som encrustado em diferentes máquinas sociais. Ou melhor, como a busca do silêncio produz escutas, de maneira similar ao que pensa Lucas (2022). Essa proposta tem perspectiva colateral ao que propõe Salomé Voeglin em *Sonic methodologies of sound* (2020): criar uma ecologia de percepção e criação através dos sons do silêncio, tornando escutáveis as relações que fazem os sons. Em continuidade a isso, pode-se objetivar pensar quais procedimentos singulares da busca pelo silêncio podem de fato tornar sonoras as máquinas sociais, além de buscar compreender as diferenças processuais entre as estéticas dos objetos elencados nessa proposta.

Em resumo, nosso objetivo gira em torno do problema conceitual de compreensão dos limites do sonoro, ou seja, busca se movimentar a partir do desejo de fomentar um conceito de silêncio criativo ou de sons do silêncio. Como método ensaístico, se propõe analisar os afetos (DELEUZE; GUATTARI, 2010) dos silêncios buscados por John Cage, Vulfpeck e Dan Worrall e seus efeitos de produção de sentido.

## **Referências Bibliográficas**

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

\_\_\_\_\_. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

\_\_\_\_\_. O que é a filosofia? São Paulo: Editora 34, 2010.

LUCAS, Cássio de Borba. Escutas expandidas e a produção comunicacional de escutas musicais.

VOEGELIN, Salomé. Sonic Methodologies of Sound. In: Bull, M.; Cobussen, M. (Orgs). The Bloomsbury Handbook of Sonic Methodologies. Londres: Bloomsbury Publishing, 2020. P. (269-280).

## Éticas sonoras (mesa redonda)

Felipe Trotta

[felipetrotta@id.uff.br](mailto:felipetrotta@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

José Cláudio Castanheira

[jcscastanheira@gmail.com](mailto:jcscastanheira@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

Juliana Bastos

[julianacarlabbastos@gmail.com](mailto:julianacarlabbastos@gmail.com)

Universidade Federal da Paraíba

Pedro Marra

[pedromarra@gmail.com](mailto:pedromarra@gmail.com)

Universidade Federal do Espírito Santo

Silvia Helena Belmino

[sbelmino@ufc.br](mailto:sbelmino@ufc.br)

Universidade Federal do Ceará

Esta proposta de mesa se articula com o projeto em rede “Territorialidades e éticas sonoras”, que tem como objetivo refletir sobre as sonoridades difusas nas cidades ou, como explicitado no subtítulo do projeto, as “formas de habitar a cidade”. Os pesquisadores de diferentes universidades integrantes da mesa e da rede colocam de modos distintos em suas pesquisas a reflexão sobre o som e a música no cotidiano das pessoas, a partir da existência urbana em diferentes entornos físicos, simbólicos e acústicos.

A pesquisa integra uma tendência internacional de reflexão sobre a dimensão do sonoro na experiência de vida das pessoas como um elemento decisivo nas relações interpessoais, de poder e nas possibilidades de trânsitos diversos em variados espaços sociais. Envolve mobilidade urbana, geolocalizações sonoras, embates relacionados à música e ao som, conflitos e tensões sobre o som dos espaços de lazer e de trabalho, assim como reflexões sobre as ambiências

tecnológicas que permeiam os sons da cidade. Nesse emaranhado, a mesa propõe o aprofundamento do conceito de “ética sonora”, desenvolvido por Juliana Bastos (2019). A “ética sonora” desvela um espaço conceitual no qual se pode pensar permissões, interdições, conflitos e convivalidades acústicas. Entendida como uma “práxis resultante da simbiose entre as dimensões simbólicas e físicas que permeiam o som em suas inter-relações com a sociedade a partir de sua presença, inserção, materialização e significados delineados em um determinado contexto cultural” (Bastos, 2019: 201), a ética sonora não se configura como um receituário de adequações e inadequações, mas a uma plataforma de convite à reflexão em busca de uma convivência mais harmônica entre indivíduos e grupos na urbe.

Nesse sentido, a proposta da mesa é avançar na reflexão sobre “ética sonora” a partir de casos e enfoques particulares desenvolvidos por cada pesquisador/a. Segue-se uma breve descrição de cada contribuição:

*Juliana Bastos (UFPB) – Ética sonora e aplicação de projeto piloto em João Pessoa/PB*

A capital paraibana tem se destacado atualmente como um destino turístico bastante procurado, segundo dados do Ministério do Turismo<sup>12</sup>. Isso faz com que a visibilidade e a procura por oportunidades de veraneio em João Pessoa possam se transformar em desejo de moradia e ações de mudança para a cidade. Atualmente com 833.932 habitantes, segundo o censo de 2010<sup>13</sup>, João Pessoa não se enquadra exatamente no que chamamos de “grande metrópole”, contando com uma orla de ainda fácil acesso, trânsito tranquilo e altura de prédios próximos à praia regulada por decretos municipais. Assim, embora esteja situada entre duas capitais de muito maior envergadura - Recife, a 116 km ao Sul, com seus 1.488.920 habitantes, e Natal, a 180 km ao Norte, com 751.300 habitantes – João Pessoa apresenta indicadores de um lugar com ares de cidade interiorana, apesar de ser

---

<sup>12</sup> <https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/joao-pessoa-desponta-como-um-dos-destinos-mais-procurados-do-mundo-para-2025-segundo-pesquisa>. Acesso em: 06/01/2025.

<sup>13</sup> IBGE, 2022.



litorânea. Uma das explicações históricas pode ser o sentido de povoamento da cidade, que veio do Rio Sanhauá em direção à praia, e não o contrário, como comumente vimos acontecer em outras capitais do litoral brasileiro. Os prédios antigos do centro histórico contrastam com as novas propostas de arquitetura – algumas bastante controversas do ponto de vista ambiental - que se multiplicam nas praias do Bessa, Manaíra, Tambaú, Cabo Branco e Seixas, à espera dos turistas que podem vir a ser residentes fixos ou de temporada. Imaginem que, às sonoridades advindas dessas camadas, somam-se as manifestações culturais do município, que conta com uma série de eventos que têm no som a sua amálgama, como a Procissão da Penha e as ações de pré-carnaval e carnaval, além dos demais costumes, atravessamentos e ressignificações sonoras da cidade.

É imersa nesse panorama que a discussão sobre ética sonora aparece, vinculada ao LABETS – Laboratório de Ética Sonora da UFPB. O estudo da temática teve início em 2015, durante um doutorado feito em Etnomusicologia. O interesse tornou o estudo em laboratório em abril de 2019, durante a pandemia da COVID. Desde então, três projetos têm se subdividido para conhecer, investigar e descrever parâmetros socioculturais que encontram na manifestação acústica – ou na falta dela – o seu palco para existir. (1) O Mosaico Sonoro, que busca mapear as ocorrências supracitadas utilizando o Google Earth, (2) A prisão in- visível, que há 3 anos congrega estudantes de iniciação científica para entrevistar pessoas que se reconheçam como vítimas sonoras, e (3) o Interouvir, que há 4 anos promove ações que convidam a comunidade a conversar sobre o som, saindo do lugar comum que o som ocupa geralmente: a reclamação diante da perturbação do sossego. O mote deste terceiro projeto é: “Para onde vamos depois da reclamação?”. Importante mencionar que o estudo é do som de maneira ampla, englobando música, poluição sonora, transcendências, marcos, resistências e agências sonoras.

A oportunidade de integrar essa mesa com pesquisadores notoriamente experientes na complexa investigação sonora do mundo é uma honra e motivo de felicidade e realização profissional para a pesquisadora que vos fala, para o LABETS, para a UFPB e para a Paraíba como um todo.

### *Felipe Trotta (UFF) – Ética sonora no trabalho*

Os mais variados ambientes de trabalho são ocupados por uma miríade de sonoridades. A pesquisa “Som e música no trabalho”, financiada pelo CNPq e pela Faperj busca indagar acerca das percepções dos trabalhadores e trabalhadoras sobre a influência desse ambiente acústico em sua percepção de bem-estar, mal-estar e da própria passagem do tempo durante a jornada laboral. O controle do ambiente sonoro no trabalho é atravessado por relações de poder assimétricas típicas das hierarquizações trabalhistas e se revela como um elemento importante nas relações interpessoais. Nesse sentido, uma avaliação complexa sobre permissões e interdições sonoras no ambiente de trabalho é continuamente realizada pelos trabalhadores como forma de “comportar-se” em seu tempo de serviço. A ética sonora pode configurar-se, assim, como uma ferramenta conceitual relevante para interpretar as formas distintas de negociação sobre o som no trabalho, assim como as possíveis consequências físicas, emocionais e de saúde de tal ambiente na vida dos trabalhadores e trabalhadoras.

### *José Claudio Castanheira (UFF) – Tecnologias, modelos de escuta e éticas sonoras*

Tecnologias são comumente entendidas como meios para se atingir um objetivo prático, normalmente associado à melhoria das condições de vida da sociedade. Tecnologias sonoras, especialmente aquelas relacionadas às diferentes formas de expressão do século XX, caracterizam-se pela tentativa de domesticação dos sons (Thompson, 2002) e adequação dos diferentes espaços sonoros. Dessa forma, constrói-se a noção de um espaço sonoro padronizado conectado a uma escuta idealizada, sujeitados, ambos, a determinados protocolos técnicos. A miniaturização e popularização de artefatos sonoros, como tocadores de arquivos digitais e potentes caixas de som com conexão Bluetooth, levanta questões importantes sobre que tipo de som pode ser considerado como adequado tecnicamente na escuta cotidiana, mas, principalmente, como esse tipo de escuta “de impacto” transpõe os limites dos espaços “espetaculares” e passa a habitar o espaço mundano, gerando conflitos, disputas e diferentes tipos de problemas urbanos. O som potente, grave e, em grande medida, invasivo, ajuda a compor, junto com os demais sons da cidade, um cenário caótico que reflete a ausência de

modelos negociados de convivência, tanto no nível interpessoal quanto no nível de políticas públicas. O som torna-se um instrumento de afirmação subjetiva, de determinados grupos e mesmo do Estado. Há excessos sonoros que podem ser tolerados, uma vez que são legitimados culturalmente e mesmo sancionados por lei, e há os sons que agem à revelia da lei, mas que são tolerados em decorrência de diferentes tipos de recortes sociais e econômicos.

Este trabalho procura pensar como a adoção de diferentes modelos tecnológicos não apenas facilita a disseminação de práticas sonoras disruptivas, mas também normaliza formas de se pensar a escuta contemporânea e suas implicações políticas, sociais e cognitivas.

*Pedro Marra (UFES) – Ética sonora e direito à cidade*

As grandes cidades, hiperpovoadas de sons intensos, expõem o caráter público do mundo audível e colocam em conflito direitos à cidade (Harvey, 2014) diversos, como os direitos ao descanso, ao lazer, à locomoção e à moradia. Neste contexto, políticas sônicas participativas pode ser um caminho para a formulação de éticas sônicas mais inclusivas.

*Silvia Helena Belmino (UFC) – Ética sonora e vivências periféricas: modo de habitar Fortaleza.*

Fortaleza, detentora do maior PIB do Nordeste (IBGE, 2023), também ocupa o posto de terceira capital mais desigual da região (Boletim de Desigualdade nas Metrôpoles, 2022).

Nesse contexto de disparidades sociais, este estudo investiga as produções de artistas precarizados dos bairros Sapiranga, Jangurussu e Sabiaguaba e a ética sonora no uso de espaços públicos. A pesquisa também destaca como os sons desses bairros influenciam e se integram a produção desses artistas. Com apoio da FUNCAP, o trabalho em andamento utiliza uma abordagem metodológica fundamentada nos estudos de Sarah Pink (2008), privilegiando práticas

etnográficas que exploram os aspectos sensoriais, em especial os sonoros, na experiência humana e na produção de lugares. Além disso, os conceitos de habitar de Michel de Certeau (2020) e Richard Sennett (2018) orientam a análise das interações entre sonoridade, indivíduos e espaço urbano.

## Referências Bibliográficas

BASTOS, Juliana Carla. Ética sonora e suas implicações na sociedade de João Pessoa. Tese de doutorado - Música, UFPB, 2019.

BELMINO, Silvia Helena; MANDACHE, Luminita-Anda. Cantando a chuva: as mudanças nas representações da chuva nas músicas sobre Fortaleza. RUA, v. 30, n. 1, p. 118–140, Campinas, SP, 2024. DOI: 10.20396/rua.v30i1.8676998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8676998>.

CASTANHEIRA, José Claudio. Introduction to the Sociology of Music Technologies: An Ontological Review. In: *methaodos.revista de ciencias sociales*, 10(2): 419-429, 2022. <http://dx.doi.org/10.17502/mrcs.v10i2.574>.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. A invenção do cotidiano: 2. Morar e cozinhar. Petrópolis: Vozes, 2020.

HARVEY, David. Cidades Rebeldes: Do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

MARRA, Pedro Silva; MADEIRA, Thaís Valentim. Sonic Politics: Sonority, Territoriality, and Violence in Urban Cultural Practices in Brazil. In: *Journal of Sonic Studies*, v. 19, p. 1, 2020.

PINK, Sarah. An urban tour The sensory sociality of ethnographic place-making. In: *Ethnography*. Vol 9(2): 175–196, 2008 [DOI: 10.1177/1466138108089467] <http://www.sagepublications.com>

SENNETT, Richard. Construir e habitar: éticas para uma cidade aberta. Rio de Janeiro: Record, 2018.

THOMPSON, Emily. *The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933*. Massachusetts: The MIT Press, 2002.

TROTTA, Felipe. *Annoying Music in Everyday Life*. Londres e Nova York: Bloomsbury, 2020.

## **Experiência de lugar, silêncios, conflitos e paisagem sonora no bairro tombado de Santa Tereza, Belo Horizonte (MG)**

João Marcos Veiga de Oliveira

[joaomarcosveiga@gmail.com](mailto:joaomarcosveiga@gmail.com)

Universidade Federal de Minas Gerais

O trabalho em questão tem como objetivo apresentar investigação sobre paisagem sonora realizada no bairro de Santa Tereza, em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil, como parte de tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da UFMG no ano de 2024. Por ser um bairro de forte pertencimento cultural, ligado às origens do Clube da Esquina, à prática de boemia e, sobretudo, pelo caráter urbano diferenciado a partir de legislação de restrição à verticalização (Área de Diretrizes Especiais, de 1996) e tombamento do conjunto pelo patrimônio estadual (2015), buscamos entender até que ponto tal território produz elementos sonoros diferenciados em sua paisagem de casarios e práticas preservadas e de que forma isso se relaciona a questões de memória, história e política urbana e cultural na capital mineira. Como referencial teórico, partimos da obra seminal e inaugural “A Afinação do Mundo”, de Murray Schafer (2001), mas de forma mais aprofundada nos baseamos em trabalhos contemporâneos sobre paisagem sonora, com apontamentos críticos e, sobretudo, metodológicos para a compreensão deste olhar particularmente sobre as cidades e da experiência de lugar. Exemplos disso são as pesquisas de Marra e Silva (2018; 2020), Oliveira et Al (2023) e Leal (2023). A partir disso, traçamos uma metodologia de passeios sonoros, derivas e soundwalks pelas ruas do bairro, observando, coletando, armazenando e analisando registros sonoros, identificados como marcos sonoros de tal localidade. Nesse sentido, as investigações trouxeram ricos apontamentos na relação do bairro e cidadãos com elementos como o sino da igreja e o trem, assim como de toda uma ecologia sonora ligada ao comércio tradicional e à produção musical espontânea na praça e na construção de repertório em bares com viés cultural. Outro elemento identificado e discutido diz respeito à perturbação sonora no bairro, por tratar-se de um território tanto de moradias familiares tradicionais quanto de bares como grande movimento e música em altos decibéis. É nesse sentido que o trabalho

também se adequa ao tema geral do evento, “Silêncios”, não só pelo debate sobre o confronto entre moradores e boêmios pelo direito ao silêncio e uso da paisagem sonora, mas na forma com que o bairro consegue, a partir da urbanidade própria que constituiu ao longo do último século, amenizar em alguma medida ruídos próprios da urbanidade, como trânsito e construções, e, consequentemente, possibilitar a escuta de elementos e sujeitos silenciados na contemporaneidade, como o som das igrejas e de ambulantes, evidenciando o caráter social, cultural e político do som no meio urbano.

### **Referências Bibliográficas**

GARCIA, Luiz Henrique; MARRA, Pedro Paisagem sonora e patrimônio cultural: Um estudo exploratório. In CUSTÓDIO, Maraluce Maria; SANTOS, Fernando Barottidos; MÁXIMO, Maria Flávia Cardoso (orgs). Direito de Paisagem: aspectos jurídicos e interdisciplinares 1. ed - Belo Horizonte, São Paulo: D’Plácido, 2020.

LEAL, Sergio. O Sino e a sirene: Memórias sonoras e transições do Ruído Sagrado. In: MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 26–43, 2023. Disponível em: <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/106>. Acesso em: 7 jan. 2025.

MARRA, Pedro Silva; GARCIA, Luiz Henrique Assis Garcia. Entre umas e outras: tempo, sociabilidade e música popular em bares da cidade. In: Comunicação Mídia Consumo, V. 15, N. 42, P. 34-53, São Paulo, Jan./ Abr. 2018

OLIVEIRA, Elder; FLORES BIBIANO, Ana Karolina; BOTELHO PINTO, Reinaldo; CABRAL MAIA, Hannah Alice; HERMES RIBEIRO, Luan; DE CASTRO SOUZA MIRANDA, João Guilherme. Relatos de experiências na paisagem sonora belenense: imersão artística no mercado Ver-o-Peso, Belém do Pará. In: MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 44–55, 2023. Disponível em: <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/109>. Acesso em: 7 jan. 2025.

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



## **Fabular a partir de sons incapturáveis: escritas e (im)possibilidades nas estratégias destrutivas de gênero**

Ariane Oliveira

[arianebfoliveira@gmail.com](mailto:arianebfoliveira@gmail.com)

Universidade do Estado de Santa Catarina

Desde que comecei a escutar silêncios, a escrita me interpelou. Não há silêncio que não esteja grávido de sons, disse John Cage (Cage, 1961). Na tese, pesquiso a diferença entre silenciamento e silêncio, com gestos de escuta-escrita-corpo e sonhos. O objetivo da investigação é traçar distâncias e proximidades entre silenciamento e silêncio para propor sonoridades políticas como práticas contracoloniais. Para isso, é preciso tentar escutar o indizível e o infraordinário. Aquilo que parece desimportante para as formas hegemônicas de narrar o mundo. Pensar as censuras institucionais e as autocensuras que, mesmo com muita dificuldade, foram rompidas por autoras e artistas que propõem cesuras na malha complexa do poder.

No primeiro semestre de 2024, teve início a composição da performance teoria da bolsa, apresentada pela primeira vez no *III colóquio-o-cuir*<sup>14</sup>, escrita e realizada em conjunto com a artista Leticia Haines. Seu primeiro acontecimento foi em frente à igreja, na praça XV de Novembro, em Florianópolis, junto de ações simultâneas e desencadeadas ao longo do dia e da noite. Na ocasião, enchi duas camisinhas internas, até estourarem, com pedras e conchas que trazia na bolsa de coleta performativa. Enquanto eu colocava o material coletado nas camisinhas, Leticia lia possíveis descrições para o objeto, como “sacola, saco plástico, bolsa, acessório para evitar relação”...

A teoria da bolsa pode ser uma performance em silêncio, baseada no texto A teoria da bolsa de ficção, de Ursula Le Guin. A escrita de Le Guin propõe como

---

<sup>14</sup> O evento encerrou as atividades da disciplina “Tópicos especiais em Processos Artísticos Contemporâneos: arte e pensamento queer/cuier”, ministrada pela Profa. Dra. Debora Pazetto Ferreira, no primeiro semestre de 2024, no PPGAV/UDESC.

metodologia desconsertar a estrutura narrativa da violência para contar em seu lugar a história apagada por ela, a história da vida, a história da bolsa, da rede, da coleta, em lugar da história do assassinato. "Ela é estranha, não vem fácil, não vem aos lábios sem esforço como a história do assassino; ainda assim, é exagerado dizer que ela nunca foi contada" (Le Guin, 1989, p.5). Talvez ela seja contada mais através do silêncio e das coisas que dizem pelo que não pode ser dito, como no filme Ainda estou aqui, do que pelas palavras autorizadas por estruturas de dominação.

Raquel Stolf lembra que "escolher estar em silêncio é diferente de ser-estar silencia- da/ser colocada em silêncio-calada – e pode-se ser-estar silenciada quando não se é escutada, ou quando não há a possibilidade de diferir pela escuta [...] (Stolf, p. 120). Escolher estar em silêncio é uma ação que ativa os estados de escuta e de presença.

O trabalho de arte em curso, através do desenho, da pintura, da fotografia, do bordado e da escrita, torna-se um veículo de escuta e de registro do processo de escuta. Neste artigo, uma tentativa de coleta sonora não sucedida torna-se esboço de fabulação. Propõe-se a impossibilidade de registro do som como uma escuta poética de si e de outres, como escrita de si, que se desdobra em imagens e descrições de sons marítimos incapturáveis, devido a não conjugação do vento com a tábua das marés, na praia do Gravatá, em Florianópolis. A fonografia dos sons incapturáveis desdobra-se em relatos literários e visuais.

## Referências Bibliográficas

CAGE, John. Silence. Wesleyan University Press: Middletown, 1961.

LE GUIN, Ursula K. A teoria da bolsa de ficção. São Paulo: n-1 edições, 2021.

STOLF, Raquel. notas oblíquas [processos de escrita, escuta sob]. In: Ensaios de travessia. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

## **Fazer soar os sonhos: descanso e escuta no projeto Pode Sonhar**

Felippe Schultz Mussel

[ppmussel@gmail.com](mailto:ppmussel@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

Pensado como um laboratório criativo, o projeto Pode Sonhar reúne jovens moradores de periferias e favelas do Rio de Janeiro em uma série de encontros presenciais dedicados ao ato de sonhar, ao compartilhamento oral e à elaboração sonora de suas experiências oníricas. Seus sonhos, entendidos no projeto como fruto de um trabalho ativo, plural e incomensurável, compreendem uma infinita gama de afetos e desejos com os quais os participantes lidam tanto dormindo quanto acordados. Para um jovem artista periférico, cuja rotina é pautada por diferentes formas de segregação social, racial, territorial e de gênero, e para quem o descanso e o sono não são direitos garantidos, sonhar é um ato fortemente associado à idealização e a luta por “uma vida melhor” para si e para sua comunidade. Nesse sentido, a metodologia do projeto busca fazer do universo dos sonhos noturnos, muitas vezes tomados como uma dimensão apartada do “mundo real”, um campo de potências estéticas e políticas com implicações diretas no presente e no futuro daqueles jovens.

Esta comunicação apresenta o processo de elaboração e de condução das duas edições já realizadas do Pode Sonhar, em 2023 e 2024, edições das quais fui um dos colaboradores e mediadores das atividades. Idealizado pela atriz e produtora Valquíria Oliveira no âmbito da Agência Redes da Juventude (programa que desde 2011 se dedica ao desenvolvimento de metodologias para o protagonismo de juventudes periféricas), o projeto tem como objetivo central criar espaços de acolhimento e invenção para jovens que já trabalham com alguma linguagem artística - teatro, música, dança, cinema, literatura, performance, circo, etc. A escolha do som e da escuta como focos do laboratório criativo se ancora, em primeiro lugar, na própria oralidade como principal forma de rememoração e compartilhamento dos sonhos. Ao longo de três meses de convivência, a gravação dos relatos oníricos pelos jovens se combina com uma série de proposições

voltadas para o aprofundamento da escuta e de exercícios sonoro-musicais. Para além da produção de obras materiais, tais propostas visam encaminhar os corpos e mentes dos jovens para um estado de descanso e de desaceleração que escape às lógicas de um capitalismo tardio baseado no consumo, no sucesso e na hipervisibilidade, lógicas que invariavelmente lhes roubam a saúde mental e física, adentrando cada vez mais a fronteira do sono e dos seus sonhos (Crary, 2015).

Entre as referências que conduzem o processo, desde a psicanálise à neurociência contemporânea passando pelos saberes afro-indígenas, destacamos o pensamento e os dispositivos propostos por Pauline Oliveiros (2005) e por IONE (2020), uma combinação que conduz os participantes ao aprendizado de uma escuta meditativa, atenciosa e paciente, desdobrando-se na elaboração de diários de sonhos, do sonhar em grupo e, ao final, na criação de uma instalação sonora coletiva. Nas palavras das autoras, a escuta dos sonhos é “uma revolução silenciosa”, na qual a realidade dos sonhos e os sonhos da realidade se fundem em “uma dimensão única, íntima e universal, e a consciência onírica se torne uma forma de resistência e empoderamento” (IONE, 2020, p. 24).

#### Referências Bibliográficas

CRARY, Jonathan. *Capitalismo Tardio e os Fins do Sono*. São Paulo: Ubu Editora, 2015. HERSEY, Tricia. *Descansar é resistir: um manifesto*. São Paulo: Fontanar, 2024.

IONE. *Escuchando en sueños: un compendio de sueños sonoros, meditaciones y rituales para soñar profundamente*. Buenos Aires: Dobra Robota, 2020.

OLIVEIROS, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. Lincoln: iUniverse, 2005.

RIBEIRO, Sidarta. *O Oráculo da Noite: a história e a ciência do sonho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

## **“Fé, Cultura e Tradição”: escutando os Penitentes na favela Santa Marta**

Marcelo de Medeiros Reis Filho

[marcelofilho@iesp.uerj.br](mailto:marcelofilho@iesp.uerj.br)

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

Este artigo parte de uma pesquisa em desenvolvimento, é baseado em um trabalho de campo conduzido na Favela Santa Marta, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Com inspiração na obra de Steven Feld (1996; 2018; 2020), o trabalho discute as histórias e tipos de escuta do Penitentes do Santa Marta, um grupo de Folia de Reis sediado na favela que carrega em seu nome. O grupo é composto por instrumentistas, cantores e palhaços de faixas etárias variadas, indo de crianças a idosos. A divisão de funções dentro da Folia também perpassa os gêneros, não dependendo desta ou aquela identificação para poder tocar, cantar ou dançar. Os membros, por mais que em maioria tenham residência ou origem na Santa Marta, também podem ser oriundos de outras localidades.

Por meio de observações feitas nos ensaios e jornadas dos Penitentes, assim como entrevistas realizadas posteriormente, construo uma compreensão e escuta sobre as dinâmicas internas, relações com a tradição e filiações ao grupo. Paralelamente, analiso as formas de recitar e criar versos dos palhaços, a execução da percussão pelos ritmistas, e os modos de cantar dos mestre e contramestres.

Assim, por meio do desenvolvimento de uma escuta etnográfica (Veit, 2004), compreendo os Penitentes do Santa Marta como um lugar de passagem de formas de saber e escutar (Rocha, 1985). Observo que a formulação e passagem de práticas de escutar, cantar, dançar e tocar podem apontar a Folia como parte de uma “cartografia memorial” (Feld, 2018) da Santa Marta, com modos específicos de lidar com som e silêncio naquele espaço. Nesse sentido, o trabalho visa apresentar e analisar as histórias e técnicas de escuta dos integrantes dos Penitentes em seus ensaios e jornadas.

## Referências Bibliográficas

VEIT, Erlman. “But what of the ethnographic ear? Anthropology, sound, and the senses” In: *Hearing cultures: essays on sound, listening, and modernity*. Oxford: Berg, 2004, pp. 1-20, 2004.

FELD, Steven. *Waterfalls of Song. An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea*. In: S. Feld, S. and K. H. Basso, (eds.) *Senses of Place*, School of American Research, Santa Fé, 1996, pp. 91-135.

\_\_\_\_\_. Uma Acustemologia da Floresta Tropical. In: *Revista de Antropologia*, v. 20, n. 1, p. 229–254, Florianópolis, 2018.

\_\_\_\_\_. ALTERNATIVAS PÓS–ETNOMUSICOLÓGICAS: A ACUSTEMOLOGIA. In: *Revista de Antropologia e Arte*, 10 (2), p. 193 - 210, Jul - dez, 2020.

ROCHA, Adair Leonardo. *Na reza se conta a história e se canta a luta: um estudo sobre a Folia de Reis do Morro Santa Marta*. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica, Departamento de Educação, Rio de Janeiro, 1985.

## **Filmovivência: cinema de periferia, pertencimento e resistência ao silêncio colonial nas margens da Baixada Fluminense**

Thailane do Carmo Oliveira Mariotti de Lima

[contatodamariotti@gmail.com](mailto:contatodamariotti@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

Este trabalho apresenta o conceito de “filmovivência”, uma prática que integra o audiovisual, a narrativa pessoal e o pertencimento territorial como formas de insurgência contra os silenciamentos históricos. A partir de experiências vividas no Coletivo BaixadaCine e na produção de filmes independentes como 19km do Paraíso e Baixada sob Afetos, exploro como o cinema periférico emerge como uma estética coletiva que rompe silêncios, amplifica vozes e cria laços afetivos com o público. O cinema, enquanto prática que conecta corpo, mente e território, transforma-se em um espaço de cura, protagonismo e significação, em diálogo com a luta contemporânea por visibilidade e insurgência cultural nas margens do Rio de Janeiro.

**Objetivos:** Este estudo busca analisar o papel do BaixadaCine como lócus de formação cultural e política, investigando como suas práticas promovem narrativas periféricas que rompem processos de invisibilidade no campo audiovisual. Pretende-se evidenciar a interseção entre cinema e Educação do Campo como metodologias de pertencimento e combate às desigualdades epistêmicas.

**Problema de pesquisa:** Como o cinema de periferia contribui para a formação de sujeitos insurgentes e a ressignificação de territórios marginalizados, especialmente no contexto da Baixada Fluminense?

**Referencial teórico:** A pesquisa dialoga com autores como Grada Kilomba (2008) e Conceição Evaristo (2003) sobre a escrita de si como ato político; Miguel Arroyo (2004), ao discutir pedagogias do fazer; e Ediléia Carvalho (2023), ao refletir sobre

educação e re- lações étnico-raciais. Também explora contribuições de Catherine Walsh (2012) e Mignolo (2008) sobre epistemologias decoloniais e o papel das margens na produção de saberes.

Metodologia: Com abordagem qualitativa e decolonial, o estudo utiliza relatos auto- biográficos, observação participante e análise das produções audiovisuais do BaixadaCine. A experiência da autora, enquanto mulher preta e periférica, é central para conectar vivências individuais e coletivas.

Adesão ao tema do evento: O trabalho dialoga com os temas da conferência ao abordar as políticas e culturas sonoras do cinema de periferia como práticas de resis- tência. A estética coletiva do “Cinema de Pedreiro”, promovida pelo coletivo, ressignifica as sonoridades do território e os silenciamentos históricos, propondo novas narrativas que rompem com o domínio cultural elitista. O conceito de filmovivência conecta estética, per- tencimento e resistência, destacando o cinema como espaço de produção de afetos, significação e insurgência cultural.



## Fonografias de silêncios

Gustavo Branco Germano

[gustavo.germano@usp.br](mailto:gustavo.germano@usp.br)

Universidade de São Paulo

Nesta comunicação, proponho uma reflexão sobre o potencial artístico e teórico de gravações de campo de silêncios. Ouviremos fragmentos de silêncios gravados por Raquel Stolf em *Assonâncias de silêncios* [coleção] (2010), por Thelmo Cristovam em *MSPE/Vale do Catimbau* (2017), e por Paulo Dantas em *20150810\_02:36:10\_SP->RJ* (2016). O silêncio não será entendido como a ausência de sons na gravação, mas como um rumor contínuo e prolongado que é percebido como pano de fundo para a emergência de eventos sonoros discretizáveis. Tomarei como ponto de partida minha experiência pessoal de escuta ao longo dos últimos quatro anos, período no qual escutei e analisei esse tipo de gravação em locais mais ou menos ruidosos, como bibliotecas, galerias de arte, e no meu apartamento. Argumentarei que as sonoridades silenciosas registradas nessas gravações favorecem uma porosidade da escuta, misturando o material reproduzido com ruídos de fundo do ambiente de escuta. Assim, consideraremos os fonogramas de silêncios como proposições de experiências emersivas (derivado de emersão), onde o/a ouvinte não é deslocada para um espaço imaginário fabricado pelo fonograma, mas confronta-se com a instabilidade de um espaço acústico híbrido que se reconfigura a cada sessão de escuta.

### Referências Bibliográficas

DANTAS, Paulo. A Presença Ruidosa de Thelmo Cristovam. 17º Encontro Internacional de Música e Mídia. Anais [...]. 2021.

GERMANO, Gustavo Branco; MARINO, Alexandre; TÁPIA, Daniel; LIMA, Henrique Souza; CAMPESATO, Lílian; MAPURUNGA, Marina; BONAFÉ, Valéria; REIS,

Vicente. Listening to/with Mar Paradoxo: a collective practice for sharing listenings. In: Revista Vórtex, v. 9, n. 2, 2021.

MELIA, Nicholas. Stille Musik – Wandelweiser and the voices of ontological silence. In: Contemporary Music Review, v. 30, n. 6, p. 471-495, 2011.

MEURSAULT, Pali. Field Recordings and Shared Places. In: SALADIN, Matthieu (eds.). Tacet #04 - Sounds of Utopia. Dijon: Les Presses du Réel, 2016.

STOLF, Raquel. notas oblíquas [sob uma coleção de silêncios]. In: Vazantes, v. 2, n.1, p. 169-177, 2018.

## **Formas e potencialidades do silêncio no cinema ensaio**

Ana Paula de Aquino Caixeta

[akinoanapaula@gmail.com](mailto:akinoanapaula@gmail.com)

Universidade Estadual de Campinas

O ensaio como forma cinematográfica tece a sua reflexividade a partir da condução de uma subjetividade que evoca fragmentos visuais e sonoros na formulação de seus discursos. Ainda que reivindique uma liberdade formal, algumas tendências estéticas e estruturais ganharam uma maior força nesse domínio, como é o caso das manifestações físicas e/ou vocais do próprio ensaísta para materializar o pensamento almejado.

Ao analisar os manejos e influências vocais no discurso fílmico ensaístico, revelaram-se, em especial, as potentes intervenções do ainda pouco explorado silêncio que permeia tais filmes. Em consonância com a linguista Eni Puccinelli Orlandi, percebemos o quanto “todo dizer é uma relação fundamental com o não dizer” (2007, p. 12).

Ao constatar que a voz-over ensaística ganha uma maior ênfase e inteligibilidade quando gravada em estúdio com isolamento acústico, o silêncio então se demonstrou fortemente atuante tanto como um “envelope no qual sons ínfimos estão envolvidos” (Costa, 2004, p. 109), quanto por manifestações onde um ou vários dos demais elementos sonoros se ausentam, auxiliando na elaboração de desenhos sonoros complexos em obras ensaísticas.

Com base nessas premissas, esta comunicação aborda a seguinte problemática: quais são os usos e os comportamentos dos silêncios nos filmes-ensaio?

Nesta investigação tomamos como corpus fílmico alguns filmes-ensaio brasileiros que se dedicam a um tratamento reflexivo da morte do outro, conformando diferentes processos de luto fílmicos. Obras como *A paixão de JL* (Carlos Nader, 2015), *Di-Glauber* (Glauber Rocha, 1977), *Inconfissões* (Ana Galizia, 2018) e *Santiago* (João Moreira Salles, 2007) prestam-se a ritos fúnebres. Nesses filmes,

as imagens das pessoas falecidas são recobradas por fragmentos diversos: como a presença de uma voz-over que assume a primeira pessoa e reflete os impactos das ausências e materiais de arquivo que tentam suprir as lacunas das lembranças efêmeras.

O silêncio, aqui considerado como um quarto elemento constituinte do discurso sonoro (Rubin, 1985), demonstra-se extremamente potente, não apenas em sua relação com a morte, mas também para o domínio do filme-ensaio como um todo. Apesar da sua relação com a morte geralmente estar vinculada ao nada/vazio – como uma oposição ao movimento da vida que propaga sons diversos e por uma mística ocidental que o circunscreve com certa morbidez –, interessa-nos também a concepção de um silêncio que é múltiplo, capaz de significar (Orlandi, 2007).

Nossos procedimentos analíticos se amparam em um estudo estilístico-temático de- sas obras, para, em seguida, propor uma análise fílmica alicerçada na listagem dos materiais e modos de composição em diálogo com um campo teórico levantado a partir de revisões bibliográficas.

Propomos diálogo com teóricos que se dedicaram a estudar o silêncio em distintas esferas, desde sua reflexão na análise do discurso (Eni Puccinelli Orlandi) até sua influência no campo cinematográfico propriamente dito (Fernando Morais da Costa, Michel Chion). As análises também serão fundamentadas em teóricos do filme-ensaio que se propuseram a ouvir e conceituar os demais elementos do desenho sonoro, como Nora M. Alter.

## Referências Bibliográficas

ALTER, Nora M. “Composing in fragments: music in the essay films of Resnais and Godard”. In: *SubStance*, v. 41, n. 2, p. 24-39, 2012.

CHION, Michel. *A audiovisualização: Som e Imagem no Cinema*. Lisboa: Edições Texto e Grafia, 2011.

COSTA, Fernando Morais da. “Se pouco se diz sobre o som, quem fala sobre o silêncio nos filmes?”. In: *Gra- goatá*, v. 9, n. 16, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. Campinas, SP: Editora daUNICAMP, 2007.

RUBIN, M. "The Voice of Silence: Sound Style in John Stahl's Backstreet". WEIS, E, BELTON, J. (org.). Film Sound: theory and practice. New York: Columbia University Press, 1985.

## **Imágenes y silencios, vacíos y ruidos: El silenciamiento visual de las víctimas en el filme La zona de interés**

Andrés Vartabedian

[andresvartabedian@gmail.com](mailto:andresvartabedian@gmail.com)

ANEP - Administración Nacional de Educación Pública

Al igual que John Cage entendió el silencio como un aspecto estructurante, como basamento de la música y no únicamente como falta de sonido, Josep Catalá entiende el silencio visual no solo como la ausencia de imágenes o la imposibilidad de estas de cumplir a cabalidad su función de representación, sino como la posibilidad, para los espectadores, de producir sentido a partir de su imaginación, de ser capaces de “crear mundo”, de otorgar nuevos significados a lo mostrado/no mostrado, transformándolos así en sujetos creadores.

¿Qué dicen, qué muestran esos silencios? Para Catalá, la cultura visual continúa atada a lo lingüístico, obturando así otras formas de comprender y aprehender el mundo.

Claude Lanzmann, autor del monumental filme Shoah (1985), se aferraba a la idea del no mostrar para mostrar mejor; no utilizar las imágenes de lo atroz disponibles para permitir que el sujeto completara los espacios ya vacíos de evidencia con su capacidad imaginativa a partir del testimonio oral que recuperaba la experiencia del horror. La verdad, de todos modos, permanecería invisible; lo esencial continuaría siendo inasible.

Saul Friedländer (2022) agrega otra dimensión a esta postura política del no mostrar; sostiene que las imágenes “son generalmente conocidas y [...] pueden excitar un cierto voyerismo [...], en particular aquellas que [...] dicen poca cosa y muestran siempre la misma realidad [...]. Hay cosas que serían esenciales si uno las viera por primera vez. Pero con décadas de distancia, esas imágenes, que no son inéditas en absoluto, cambiaron de estatuto. No veo bien la necesidad de reproducirlas una vez más”. (p. 132).

En la recientemente ganadora del Óscar a Mejor Película Extranjera (2024), La zona de interés, Jonathan Glazer elige no mostrarnos el horror, no conmovernos a través de las víctimas y sus padecimientos, elige evitar lo explícito. Como pocas veces, lo atroz está sugerido, se deduce, se intuye. En este sentido, el empleo del recurso del fuera de campo es crucial. La calidad de su elaboración lo tornan esencial, un diferencial en su filme.

Sin embargo, quizá lo más importante es que Glazer no solo construye su fuera de campo a partir de sugerencias sonoras o imágenes recortadas, continuidades espaciales deducidas, lo construye también a partir de todo el bagaje cultural que como espectadores poseemos acerca de lo sucedido en Auschwitz. ¿Podría existir este filme sin todos los anteriores? ¿Tendría el mismo valor que hoy le otorgamos? Probablemente no. Para su existencia, una condición necesaria es todo lo ya visto, oído, leído.

La imagen, ¿es parte del recuerdo o lo configura? En esa construcción que es la memoria colectiva, la imagen no solo nos vincula con nuestros contemporáneos sino también con los antepasados a los que alude. ¿Qué idea de recuperación del pasado comporta esto?

¿Puede la imagen darnos la pauta de aquello que ya no se puede recuperar? Hay quienes se aferran a creerlo. Otros reniegan con énfasis: lo atroz es irrepresentable.

¿Podrá el silenciamiento visual de las víctimas otorgar el sentido profundo a la idea de cancelación de su existencia?

#### Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Desnudez*. Adriana Hidalgo editora, 2011.

CATALÁ DOMÉNECH, Josep Mengual. *El murmullo de las imágenes. Imaginación, documental y silencio*. Ed. Shangrila, 2012.

FERRO, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Ariel, 2000.

FRIEDLÄNDER, Saul. Reflexiones sobre el nazismo. Memoria e imágenes. Prometeo, 2022.

TODOROV, Tzvetan. Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana. Siglo XXI Editores, 2005.



## **Imagens-silêncio: teorizando o ambiente acústico em Stalker, de Tarkovski**

Gabriel Ximendes Ortega

[gabriel.ortega@ufrgs.br](mailto:gabriel.ortega@ufrgs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Marcelo Bergamin Conter

[marcelo.conter@ufrgs.br](mailto:marcelo.conter@ufrgs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Augusto Cereza Schu

[augusto.schu@ufrgs.br](mailto:augusto.schu@ufrgs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Stalker (1979) é um filme de ficção científica soviética que conta a história de três personagens que saem da cidade para ir à “Zona”, uma região isolada pelo governo, onde uma suposta queda de meteorito teria a transformado num local que não respeita as leis da física. A montagem apresenta longos planos de paisagens visuais e acústicas silenciosas. Mas não se trata tão simplesmente da supressão de sons na trilha de áudio. Assim como em nossa experiência concreta, o silêncio é um enquadramento conceitual, e no cinema de Tarkovski, ele se manifesta pelo que chamaremos aqui de imagens-silêncio, inspirados por Bergson (1990) e Deleuze (2009). Há imagem-silêncio em Stalker, por exemplo, nos longos planos com lentos travellings, mas enquanto ouve-se sons ambientes, pois o silêncio aqui é esculpido tal como o tempo o é, nas palavras do próprio Tarkovski (1998). No contexto da linguagem audiovisual, a imagem-silêncio é um composto de som, imagem (visual), espaço e tempo em que o silêncio é agenciado pelos elementos da composição e emerge como signo. Pretendemos reconhecer como

as imagens-silêncio em *Stalker* contribuem para a formulação de uma dimensão negativa da comunicação, conforme proposto por Anelise de Carli: “compreenderia também aquilo que não é ainda um ‘dado’, mas que preserva a dúvida e o paradoxo e que, mesmo assim, comunica” (Cf. De Carli; Conter; Proto, 2024). Revisitar este filme nos causou uma sensação de que ele contém elementos para elaborar uma imagem do pensamento capaz de enfrentar as limitações das epistemologias modernas (Guatari, 2009) ao narrar o Antropoceno. Muitas das evidências sobre as mudanças climáticas são “silenciosas”, como o aumento da temperatura média do planeta, por exemplo.

Ao observar o filme, notamos que as imagens-silêncio se manifestam em pelo menos duas formas: na falta de comunicação (verbal) entre os personagens e a partir dos sons dos ambientes em que eles estão. O primeiro tópico diz respeito às relações interpessoais, que tentam ser o mais breves possíveis, bem como a forma que os personagens agem ao longo do filme: um tom apático, deprimido e retraído, como se qualquer interação fosse desconfortável para todos. Já o segundo diz respeito às paisagens sonoras que o filme retrata: enquanto os silêncios da cidade são preenchidos por máquinas, trens, carros, tiros e sirenes, o silêncio da Zona parece ser composto da natureza que restou lá, das ruínas de um processo civilizatório-militar interrompido e de uma consciência cósmica que está lá presente. O filme ainda opera com trilhas musicais instrumentais que contribuem, paradoxalmente, para a sensação de silêncio.

Constatamos semelhanças nos momentos em que os personagens se encontram em silêncio e, mesmo assim, comunicam algo, com os ambientes do filme, seja na cidade ou na Zona, que transmitem sentidos e sensações a partir de um movimento similar. Nos parece haver, em *Stalker*, uma teoria sobre o ambiente acústico dispersa na obra. Nosso objetivo é o de especular de que modos tais imagens-silêncio podem contribuir para pensarmos os desafios que o Antropoceno propõe para os estudos das sonoridades no tempo presente.

## Referências Bibliográficas

BERGSON, Henri. Matéria e Memória. São Paulo: Martins Fontes, 1990. DELEUZE, Gilles. A imagem-tempo. São Paulo: Ed.Brasiliense, 2009.

De CARLI, Anelise; CONTER, Marcelo; PROTO, Camila. Quando Gaia irrompe no congresso: enchentes no RS e narrativas do Antropoceno e apesar dele. In: Mídia E Cotidiano, 18(3), 206-228, 2024.

GUATTARI, Félix. As três ecologias. Campinas: Papyrus, 2009.

TARKOVSKIAEI, Andreaei Arsensevich. Esculpir o tempo/Tarkovski. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

## **Implicações da violência simbólica de gênero no trabalho das mulheres compositoras**

Janaina Fellini

[janafellini@gmail.com](mailto:janafellini@gmail.com)

Universidade Estadual do Paraná

Gislaine Cristina Vagetti

[gislaine.vagetti@unespar.edu.br](mailto:gislaine.vagetti@unespar.edu.br)

Universidade Estadual do Paraná

Esta pesquisa investiga a condição das mulheres compositoras, sob a perspectiva da violência simbólica de gênero, e como o fazer musical permanece sob a égide do androcentrismo. No Brasil, atualmente, as compositoras recebem 8% do total arrecadado por direitos autorais, um número que representa o efeito revés e contínuo da desigualdade de gênero no ambiente musical, consequência de incontáveis anos de apagamento, de silenciamento e de violências de naturezas diversas contra o gênero e o fazer musical femininos. O objetivo desse estudo é analisar as implicações da violência simbólica de gênero no trabalho das musicistas compositoras a fim de contribuir para a conscientização acerca da violência simbólica de gênero. A pesquisa foi de natureza qualitativa de cunho exploratório, com pesquisa de campo. As participantes foram mulheres compositoras, e os instrumentos para a coleta de dados foram: entrevista individual pré-estruturada em profundidade e diário de campo. Como suporte teórico, esta pesquisa fundamenta-se no conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu. Os dados foram submetidos à Análise Temática, de acordo com a metodologia de Virginia Braun e de Victoria Clarke. Foram realizadas oito entrevistas pré-estruturadas em profundidade com mulheres compositoras residentes em Curitiba. Após o cumprimento das seis etapas, conforme indicação da metodologia, três categorias foram selecionadas para a análise temática. A pesquisa mostrou que a violência simbólica de gênero, por meio do habitus,

influencia o trabalho das compositoras, estabelecendo parâmetros assimétricos que desvalorizam a produção das mulheres compositoras. Outra implicação, aponta para o fato de que essas mulheres seguem compondo, porém, frequentemente sentem vontade de desistir da carreira. Como estratégia de conscientização, a busca por letramento de gênero, foi desvelada como fundamental.

#### Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica. Tradução Maria Helena Kuhner. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2018.

FEDERICI, Silvia; SYCORAX, Coletivo. Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2020.

MCCLARY, Susan. Feminine endings: Music, gender, and sexuality. Minneapolis: University of Minnesota, 1994.

MELLO, Denise. A Mulher na canção: a Composição Feminina na Era do Rádio. São Paulo: Machine, 2022.

STONE, Merlin. Quando deus era mulher. Tradução Angela Lobo de Andrade. São Paulo: Goya, 2022.

## **La dimensión sonora del impeachment. Un análisis crítico del discurso de los diseños sonoros de los documentales sobre la destitución de Dilma Rousseff**

Catarina de Almeida Apolonio

catapolonio@gmail.com

Universidad de la República de Uruguay

La tesis de maestría analizará el discurso de los diseños sonoros de los documentales que tratan de la destitución de Dilma Rousseff. La primera mujer presidenta de Brasil perdió su derecho a seguir al frente de la nación en el 2016 tras ser declarada culpable de cometer delito fiscal. El acontecimiento, envuelto en desinformación, sigue repercutiendo en la actualidad.

A partir del análisis sonoro de los documentales *O Processo* (2018), *Democracia em Vertigem* (2019) y *Alvorada* (2021), nuestro objetivo es identificar cómo el impeachment está representado sonoramente; quiénes son y cómo están representados sonoramente los actores sociales involucrados en la destitución; qué recurrencias encontramos en los paisajes sonoros de los documentales y cuales remiten a la memoria auditiva de este momento histórico y cómo las relaciones de poder y roles de género aparecen en los diseños de sonido de los documentales.

El impeachment de Dilma Rousseff fue tema de investigaciones académicas y de producciones audiovisuales. El discurso de la prensa y de las redes sociales componen el corpus de la mayoría de los trabajos, que analizan sobre todo las representaciones visuales y verbales. Sin embargo, el análisis sonoro ocupa poco o ningún espacio en las publicaciones. La metodología de nuestra investigación parte de la descripción de los aspectos psicoacústicos de los sonidos, que pueden ser medidos en espectrogramas y analizados críticamente. El análisis atento de los diseños sonoros relacionados al contexto y decisiones técnico-creativas permitirá identificar recurrencias que pueden revelar las características

estilísticas del momento y dar pistas sobre la memoria auditiva registrada.

Entre los parámetros psicoacústicos que serán estudiados está la sensación de silencio, recurso estilístico que contribuye para la construcción de sentido del discurso sonoro en ambiente multimodal. Identificar e interpretar los silencios presentes en los diseños de sonido de los documentales sobre el impeachment de Dilma Rousseff puede hacer emerger significados latentes.

Con la investigación esperamos contribuir al campo del diseño sonoro, despertando el interés de estudiantes e investigadores de audiovisual para la comunicación sonora. Así como el lenguaje verbal y visual, el lenguaje sonoro también puede reflejar la realidad y verdad de quienes se expresan sonoramente. El relato sonoro también contribuye para la construcción de la memoria sonora colectiva de momentos históricos.

#### Referências Bibliográficas

RODRÍGUEZ BRAVO, Ángel. La dimensión sonora del lenguaje audiovisual. Paidós Iberica Ediciones S A, 1998.

RODRÍGUEZ BRAVO, Ángel. ¿El silencio es un sonido? Diez principios para una teoría expresiva del silencio. In: Journal of Sound, Silence, Image and Technology, n. 4, p.8-25. Barcelona, 2019. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8206747>

SCHAFER, R. Murray. A afinação do mundo. Uma história pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora (M. T. Fonterrada, Trans.). Editora UNESP, 2001.

LEEUWEN, Theo van. Speech, Music, Sound. London: Red Globe Press, 1999.

LEEUWEN, Theo van. The critical analysis of musical discourse. In: Critical Discourse Studies

(9:4), pp. 319-328, 2012. DOI: 10.1080/17405904.2012.713204

## Ler com o corpo, escrever de ouvido: escuta e silêncio na experiência do texto

Francyne França

[francyne@gmail.com](mailto:francyne@gmail.com)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Ao lermos um texto, o que compreendemos às vezes é inseparável do amplo efeito que nos causa a leitura desse texto. Certas configurações de palavras nos fazem cruzar a margem segura da linguagem e encontrar algo mais que o produto do encadeamento sintático de significados. Inocentes, julgamos estar em pleno exercício do pensamento, quando repentinamente somos acometidos pelo assombro do impensado, a loquacidade muda das palavras, a dimensão da linguagem que é silêncio. Esse silêncio não é a contrapartida do som: antes, é o próprio ruído, a falha da comunicação, o rumor da língua, como Barthes diria.

“Que é, pois, esse ser que cintila e, por assim dizer, tremeluz na abertura do cogito [...]?”, indagou Foucault em *As palavras e as coisas* (2007, p. 448). Esse ser é o que resta na operação do sentido, o excesso inexato e inestático que escapa por uma brecha aos contornos mais ou menos bem delineados do significado. Esse ser somos nós, nosso corpo posto em jogo, fazendo tremer o chão do pensamento com a desordem causada por uma erupção gozosa: a língua, tornada erótica.

Esta pesquisa se volta para o silêncio como manifestação do corpo na experiência do texto; o corpo de quem lê em atrito com o corpo das palavras que são lidas; silêncio como estrondo de si mesmo, câmara de ecos que fazem vibrar a própria carne, a própria pele, tal qual no experimento de John Cage. Que fazem, às palavras, os textos que nos fazem sentir desse jeito? E o que fazemos a nós mesmos, ao conhecimento que produzimos, quando engajamos nosso corpo na leitura e na escrita do texto?

Partindo da noção de texto não somente como operação do pensamento, mas também como exercício de escuta – o que poderíamos chamar de escuta-



pensamento –, esta pesquisa discute a prática de ler com o corpo e escrever de ouvido como meio de criar um campo de abertura do sentido para o silêncio da linguagem, refletindo ainda sobre as implicações dessa prática na produção de conhecimento. Para isso, conta com a ajuda principalmente das ideias de Freud (pulsão, associação livre), Lacan (topologia estrutural, la língua, ou la langue) e Jean-Luc Nancy (sentido como verdade que se escuta), apoiando-se também na leitura de textos não teóricos, como o poema “e começo aqui”, de Haroldo de Campos (2004 [1984]), e o poema-performance “O beijo” (“Le baiser”), de Cristophe Tarkos.

Ler com o corpo e escrever de ouvido são as duas faces de uma experiência através da qual se permite que o texto – e o pensamento – seja invadido pela ilogicidade das palavras; ler e escrever como quem busca compreender e fazer compreender, mas também afetar, comover, intrigar: decifrar, sempre atualizando o enigma, deixando algo a desejar, algo que estimule o desejo decifração jamais plenamente realizável e faça girar a roda do pensamento.

#### Referências Bibliográficas

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FREUD, Sigmund. As pulsões e seus destinos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

LACAN, Jacques. (1964-65). O seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

NANCY, Jean-Luc. À escuta. Belo Horizonte : Edições Chão da Feira, 2014.

ROLNIK, Suely. Cartografia sentimental. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2011.

## **Limiars do Cotidiano: creepypastas, ostensividade e a experiência do silêncio**

Pedro Ruback da Silva

[pedro.ruback@gmail.com](mailto:pedro.ruback@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

Este trabalho propõe pensar o som e o silêncio como elementos centrais de uma experiência de medo e fascínio a partir de práticas de ostensividade (BLANK & McNEILL, 2018) em ambientes de comunidades virtuais, especialmente fóruns, em torno de “creepypastas”, espécies de “novas lendas urbanas” criadas em ambientes virtuais, através de uma comunicação mediada por computadores (HINE, 2000), e reproduzidas por seus usuários. Partindo do pressuposto de que o silêncio é algo que está presente no audível (CAGE, 1973), procura-se esboçar uma crítica à noção idealista que posiciona o silêncio em confronto ou oposição à modernidade, e à noção de silêncio como uma instância ontológica, para a qual lhe é reservado um verniz “sagrado” em meio à profana “profusão de discursos” (LE BRETON, 1997). Uma vez que podemos constatar o silêncio presente em situações de drama social também como um sinal de violência e guerra (STEVENSON-DÉCHELETTE, 2022), parte-se, portanto, da constatação de que a experiência do silêncio tem múltiplos significados que são modelados e remodelados culturalmente, logo, que desafiam uma definição ideal positiva. O artigo partirá da análise de múltiplas fontes (textual, audiovisual e jogos eletrônicos) da creepypasta multimídia de nome Backrooms, onde o tema central são espaços cotidianos vazios apresentados narrativamente como “espaços liminares” da realidade, com o objetivo de sugerir apontamentos em direção à relação do homem e suas mediações com concepções de medo e fascínio na cultura popular e de internet.

### Referências Bibliográficas

BLANK, Trevor J.; McNEILL, Lynne S. Fear. Introduction: Fear Has No Face: Creepypasta as Digital Legendry. In.: BLANK, Trevor J.; McNEILL, Lynne S. (eds.).

Slender Man Is Coming: Creepypasta and Contemporary Legends on the Internet. Louisville: Utah State University Press. pp. 3–23, 2018.

CAGE, John. Silence. Middletown: Wesleyan University Press, 1973. HINE, Christine. Virtual Ethnography. Londres: SAGE Publications, 2000. LE BRETON, David. Do Silêncio. Editions Métailie, 1997.

STEVENSON-DÉCHELETTE, Ismaël. From Confinement to Sound Encapsulation: The Social References of Sound in Morro do Palácio, Niterói (Rio de Janeiro, Brazil). In: Streetnotes 28. pp. 31-46, 2022.

## **‘Ma’ e silêncio na canção popular: explorações a partir da faixa “Volta e Meia”, d’O Terno**

Breno Bastos Fernandes

[bbastosfernandes@gmail.com](mailto:bbastosfernandes@gmail.com)

Universidade Federal da Bahia

Fabio Cabral Jota

[fabiocabraljota@gmail.com](mailto:fabiocabraljota@gmail.com)

Universidade Federal da Bahia

Lançado em 2019, o álbum “<atrás/além>” representa um marco de desenvolvimento artístico na carreira da banda paulistana O Terno, formada pelos músicos Tim Bernardes, Guilherme D’Almeida e Gabriel Basile. Neste que é seu último registro em estúdio até o momento, o grupo se vale amplamente do silêncio enquanto elemento significativo para compor um trabalho que reflete sobre momentos de transição e o horizonte de possibilidades vislumbrado além das oposições dicotômicas de lógica binária.

Neste trabalho, a fim de investigar a utilização do silêncio enquanto recurso composicional em “<atrás/além>”, propomos analisar a canção “Volta e Meia”, parceria com o japonês Shintaro Sakamoto e o venezuelano-americano Devendra Banhart, considerando possíveis efeitos estéticos e sentidos gerados pelo silêncio em meio às relações entre letra, melodia e arranjo musical na faixa.

Como hipótese, consideramos que os silêncios são articulados de modo a delimitar vãos ou espaços vazios que conformam também no nível da sonoridade o aspecto ambivalente da letra da canção. Pensamos que o arranjo minimalista e o silêncio (aliás, marcas de todo o disco “atrás/além”) atuam de forma análoga ao Ma, conceito da cultura japonesa compreendido por Michiko Okano (2007, 2014) como “entre-espaço da comunicação” (Okano, 2014, p. 5), conjunção relacional

de espaço-tempo que, a partir do vazio, possibilita o estabelecimento de processos comunicativos.

Ao incorporar o campo de possibilidades aberto pelo espaço intervalar, o Ma, enquanto operador conceitual, nos leva a conceber a coexistência do “contraditório e simultâneo, habitado pelo que é “simultaneamente um e outro” ou “nem um, nem outro” (Okano, 2007, p. 151). Assim, o silêncio na canção “Volta e Meia” conforma um ambiente acústico em que instrumentos entram e saem de cena, estabelecendo dinâmicas de sucessão, intensidade, continuidade e descontinuidade (Tatit, 1998), com o irromper e esvair-se de cada manifestação.

Em meio a esse movimento, os três vocalistas da faixa (Tim Bernardes, Shintaro Sakamoto e Devendra Banhart) cantam versos em português, japonês e espanhol. Enquanto os trechos em português e espanhol referenciam as canções românticas de consumo latino-americanas, o texto em japonês declamado por Sakamoto instaura de modo inequívoco a ambivalência da faixa, posicionando o movimento circular do eu-lírico não mais em torno de uma relação amorosa (“Dou muita volta e volta e meia ainda volto pra você”), mas sim ao redor de si mesmo, ou do sujeito em volta de seu duplo, sua sombra (“Hoje mais uma vez o homem desconhecido está no interior do espelho / (...) O antigo eu me segue em todos os lugares”<sup>15</sup>).

Considerando que a linguagem da canção se constitui de signos tanto de matriz sonora quanto verbal (Santaella, 2001), sustentamos que a análise das relações entre ambos possibilita adentrar a composição e vislumbrar, dentre seus elementos constitutivos, a função estética do silêncio. Junto a isso, a noção de Ma nos permite estabelecer comparações e propor inferências acerca do papel do silêncio em diferentes tradições artísticas e sonoridades, a partir do diálogo intercultural estabelecido na faixa entre a canção popular latino-americana e elementos da cultura japonesa.

## Referências Bibliográficas

---

<sup>15</sup> Tradução elaborada pelos autores.

OKANO, Michiko. Ma: espaço-tempo na cultura japonesa. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Semi-ótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

OKANO, Michiko. Ma - a estética do entre. In: Revista USP n. 100, p. 150 - 164, dez/jan/fev, 2013-2014.

SANTAELLA, Lucia. Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras, 2001.

TATIT, Luiz. Musicando a semiótica: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997.

## **Máquinas para perturbar: espaços acústicos idealizados e o direito ao silêncio**

José Cláudio S. Castanheira

[jcscastanheira@gmail.com](mailto:jcscastanheira@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

A história das tecnologias de som está intimamente ligada à ideia de silenciamento. Seja de elementos considerados indesejáveis, como no caso do ruído em diferentes suportes midiáticos, seja no controle acústico dos diferentes espaços, implicando no silenciamento do próprio público. Thompson (2002) menciona o desenvolvimento de tecnologias para redução de ruídos e de materiais acústicos para o isolamento e melhor dispersão das ondas sonoras em estúdios e salas de exibição como forma de tornar o som um elemento sob controle. Isso favoreceu, na virada do século XIX para o século XX, a busca de uma escuta concentrada, evitando-se barulhos perturbadores na sala de espetáculos. “Regentes eram conhecidos por parar no meio de uma peça e repreender plateias que conversavam ou faziam outros ruídos distrativos durante a performance” (Thompson, 2002, p. 48). Tecnologias de controle sonoro são aplicadas a dispositivos, espaços e pessoas.

O silenciamento de indivíduos ou grupos pode ser mais explicitamente verificado no uso de armas sônicas por parte do Estado com o intuito de coibir e dispersar multidões. Esse tipo de ação não é algo novo e pôde ser acompanhado recentemente no episódio de protestos em Belgrado, Sérvia, contra a corrupção de autoridades. A força policial utilizou canhões sônicos, capazes de provocar danos auditivos permanentes, como forma de afastar os manifestantes.

O som, organizado e direcionado a uma finalidade específica, pode ser instrumento eficiente de mobilização ou de desmobilização de grandes grupos de pessoas (Marra; Vale, 2020). Ao mesmo tempo, a caotização, programada ou não, do espaço sonoro pode produzir efeitos de dispersão, tensão, além de uma série de patologias urbanas. Desenvolvendo ao limite a ideia proposta por Simmel, ainda em 1902, de intensificação dos estímulos nervosos (Simmel, 1973), este

trabalho quer discutir as implicações sociais e políticas da proliferação desenfreada de sons, especialmente de grande intensidade, em meio a populações de grandes centros. Para isso destacamos alguns pontos a serem observados:

A) Sons de grande intensidade ou a noção de hiperestímulo urbano não são fenômenos novos, porém levantamos a hipótese de que a portabilidade, personalização e proliferação de dispositivos sonoros intensificou seus efeitos;

B) A ideia de uma escuta íntima, muito em voga com a popularização de dispositivos portáteis e de fones de ouvido, descrita como “bolha sonora” por alguns teóricos dos estudos de som (Bull, 2009), tem cedido lugar a uma escuta não apenas compartilhada, mas coercitiva, presente tanto em ambientes residenciais quanto em espaços públicos;

C) A imposição da escuta é uma forma de opressão sonora que difere daquela produzida pelo Estado, na medida em que parte das próprias pessoas e está em negociação contínua com questões sociais e culturais mais profundas, o que pode ou não lhe conferir uma certa autoridade;

D) Práticas urbanas como o “rolezinho” de motos, deixando um rastro perturbador durante a noite, constitui uma afirmação de identidades subalternizadas, reflexo da precarização de relações de trabalho e da ausência do poder público na ordenação do espaço sonoro urbano;

E) O “silêncio” tornou-se mercadoria cara e elitizada, presente em espaços planejados como prédios e condomínios de alto luxo, mas isso não evita tensões com os demais grupos e espaços da cidade.

Este trabalho parte da hipótese de que dispositivos e práticas perturbadoras do silêncio são uma delegação do controle sobre grupos sociais. Na medida em que tais grupos não dispõem de recursos ou poder político para interferir no planejamento sonoro da cidade, resta-lhes disputar o espaço com outros em situação semelhante. A disputa por espaço sonoro é um reflexo da disputa por espaço físico. A opressão acústica é uma das formas de manter essas pessoas sob controle.



## Referências Bibliográficas

BULL, Michael. *Sound Moves: iPod culture and urban experience*. London: Routledgr, 2009.

MARRA, Pedro Silva.; DO VALE, Ana Beatriz Moreto. Unísson e Balbúrdia: Sonoridades de protestos e manifestações políticas de rua no Brasil. In: *Revista Eco-Pós*, 23(1), 2020, 317–339. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i1.27445>

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: Velho, Otávio Guilherme. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987, p. 11-25.

## **Migrante e Arte: entre silêncios e criatividade**

Cristóvão Domingos Almeida

[cristovao.almeida@ufmt.br](mailto:cristovao.almeida@ufmt.br)

Universidade Federal de Mato Grosso

O objetivo é apresentar os migrantes, que moram em Cuiabá, estado de Mato Grosso, como sujeitos criativos, visando fortalecer o potencial dos migrantes para o mundo da arte, garantindo a produção independente e, sendo protagonistas da história, com a possibilidade do pertencimento no país de destino, com harmonia e integração cultural, especialmente, com habilidades para outras fontes de produções artísticas e culturais, dentre elas, a pintura em tela. A partir dos relatos orais, os migrantes foram escolhidos para participar de oficinas de pintura em tela, revivendo três etapas: memória do país de origem, deslocamento e cotidiano no país de destino, usando a técnica da arte, entre criatividade e silenciamentos, para valorizar a experiência, os sentimentos e a integração. Durante duas semanas de oficinas, com encontros diários, os migrantes foram incentivados a vivenciarem os silêncios para sintonizarem com as suas histórias, com os medos, os desafios e as superações que o ato de migrar, duradouro ou transitório (SAYAD, 1998) despertam, principalmente, o desejo de conhecer a realidade do migrante para além do sujeito em processo vulneráveis, preconceito, violência e exclusão social, mas como pessoa criativa e inventiva.

Durante e após a realização da oficina observamos que os migrantes se apropriavam do silêncio no momento em que visava se conectar com as realidades vividas no país, no entanto, após deixar os traços da arte na tela, queriam mostrar, apresentar e discursar sobre o processo histórico vivido, ou seja, ao materializar as praias, as ilhas, a mais alta cachoeira do mundo, os desabastecimentos, a fome, a violência, os migrantes venezuelanos se sentiam à vontade para falar sobre as belezas e as dificuldades do país. Isso porque, eles foram incentivados a produzir quatro telas, apresentando a memória, a trajetória do deslocamento, o acolhimento e tema livre. Como resultado, muitos migrantes tinham como projeto de vida fazer alguma atividade de pintura, mas não

realizavam porque os materiais são onerosos e, a experiência demonstrou a força da criatividade mesmo que para isso tive-ram que fazer uma autoavaliação da trajetória vida e, ao se ouvirem demonstraram alegria e também sentimento de rupturas, especialmente, ao se distanciar de familiares, entretanto, surge novas oportunidades para se integrar e despertar a criatividade numa sociedade que prefere não vê e nem escutar o migrante.

### Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Cristóvão Domingos; FELIPPE, Alessandro Mateus; RAMOS, Eunice Maria. Communication, borders and migration process: Venezuelans in Cuiaba/Brazil. In: TraHs Números especiales, n. 8, 2022: Movilidad humana. Disponível: <https://www.unilim.fr/trahs>. Acesso: 20 dez. 2024

ELHAJJI, Mohammed. Migrantes, uma minoria transnacional em busca de cidadania universal. In: ME- JÍA, Margarita Rosa Gaviria (org.) Migrações e direitos humanos: problemática socioambiental. Lajeado: Ed. da Univates, 2018.

SAYAD, Abdelmalek. A imigração ou os paradoxos da alteridade. São Paulo. EDUSP, 1998.

SPIVAK, Chakravorty Spivak. Pode o subalterno falar?. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018

## **Movimento Antirracista e Decolonial: Racionais MCs e a epistemologia do Hip-Hop na Educação Superior Brasileira**

Gabriel Juliano

[gjuliano@sfu.ca](mailto:gjuliano@sfu.ca)

Simon Fraser University

Racionais MCs, consagrado grupo de rap brasileiro fundado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e DJ KL Jay, vem ganhando reconhecimento epistemológico na educação superior brasileira desde 2019, ano no qual o famoso álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) foi incluído na lista de textos obrigatórios para o vestibular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Em 2022, o grupo realizou uma palestra pública na UNICAMP com o objetivo de estreitar a ponte entre a academia e o hip-hop, uma forma cultural criada por pessoas historicamente marginalizadas, especificamente os povos pobres e negros. Em 2023, Mano Brown recebeu o título de doutor honoris causa pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) por suas contribuições à produção artística e cultural brasileira. Além disso, em 2024, o hip-hop foi reconhecido como patrimônio cultural imaterial do Estado de São Paulo, de acordo com o projeto de lei nº 498/21. Todas essas ações indicam os valores epistemológicos e culturais do hip-hop.

Em 2021, a UNICAMP integrou a coleção de hip-hop de King Nino Brown ao Arquivo Edgar Leuenroth, um dos maiores repositórios de materiais sobre movimentos sociais e de contracultura do Brasil. Essa iniciativa faz parte da estratégia da UNICAMP de preservar múltiplas formas de conhecimento e torná-las acessíveis à academia. Segundo Diana Taylor (2003), práticas culturais corporificadas produzem formas de saber; o hip-hop, como uma forma de criação de conhecimento validada e aceita na academia, prova que produções midiáticas, como composições de rap, são materiais que transmitem conhecimento (Taylor 2003, p. 23). Em certo grau, o ato de documentar produções de hip-hop na academia opera como um meio de promover justiça social epistemológica antirracista e decolonial.

Como muitos estudiosos argumentam (Cornell West, Richard Shusterman, Tricia Rose, Stuart Hall), o hip-hop pode funcionar como uma ferramenta pedagógica e de empoderamento para a diáspora negra e povos marginalizados. Progressivamente, o hip-hop se destaca como um movimento cultural popular carregado de

potencial decolonial. Nesta investigação, ao revelar as características epistemológicas do hip-hop, realizo uma pesquisa historiográfica de arquivo (Taylor 2003) sobre a coleção de King Nino Brown na UNICAMP enquanto traço a adoção do hip-hop na educação superior. Dessa forma, pergunto: quais formas e articulações de saber (epistemologias) emergem de produtos culturais do hip-hop? Mais especificamente, centrando a análise em produção de conhecimento, investigo como obras de arte midiáticas e itens dessa coleção desafiam convenções hegemônicas de representação e operam como narrativas históricas alternativas para transformar construções sociais dominantes e a história hegemônica perpetuada na educação superior.

Esta apresentação faz parte da minha pesquisa de doutorado, na qual investigo como as produções midiáticas da cultura popular brasileira operam como expressões de decolonialidade.

#### Referências Bibliográficas

HANCHARD, Michael. 1999. "Black Cinderella? Race and the Public Sphere in Brazil." In: HANCHARD, Michael (Ed.) *Racial Politics in Contemporary Brazil*. Duke University Press: 59–81. <https://doi.org/10.1215/9780822382539>.

KEHL, Maria Rita. The Orphan 'Brotherland': Rap's Civilizing Effort on Periphery of São Paulo. In: ROCHA, João Cezar de Castro (Eds.) *A Revisionary History of Brazilian Literature and Culture, Portuguese Literature and Cultural Studies*. Brazil 2001 Spring/ Fall 2000: 625–41, 2001.

MBEMBE, Achille. "Decolonizing the University: New Directions." In: *Arts & Humanities in Higher Education*, 15(1): 29–45. doi:10.1177/1474022215618513, 2016.

MITCHELL, William John Thomas; HANSEN, Mark B. N. "Introduction." In: *Critical Terms for Media Studies*.

Chicago, Ill. London: The University of Chicago Press, 2010.

TAYLOR, Diana. "Acts of Transfer." In: *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press, 1–52, 2003. Accessed January 2, 2024. ProQuest Ebook Central.

## **Música para relaxar ou trabalhar? Contradições em torno das ambiências para produtividade do canal Lofi Girl**

Débora Gauziski

[deboragauziski@gmail.com](mailto:deboragauziski@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

O trabalho investiga o fenômeno da escuta musical ubíqua (Kassabian, 2019) durante o tempo de trabalho e estudo, a partir do canal Lofi Girl no YouTube<sup>16</sup>, o mais popular do subgênero lofi hip hop, com 14,7 milhões de inscritos. O lofi hip hop, em especial o consumido atualmente nas transmissões e vídeos disponíveis na plataforma, é um subgênero do hip hop predominantemente instrumental, de ritmo calmo (entre 60 e 90 batidas por minuto) e com melodias e samples de jazz e soul repetidos em loop ao longo das faixas.

O canal Lofi Girl tem a proposta de promover uma atmosfera agradável para a execução de tarefas e manutenção da concentração (Pereira; Borba; Conter; Gauziski, 2024), tanto através da música quanto das animações reproduzidas ao fundo, que remetem a um imaginário fantasioso e nostálgico (Gauziski, 2024). Por outro lado, os conteúdos do Lofi Girl reforçam ideais da cultura da alta performance e de uma temporalidade 24/7 contemporâneos (Crary, 2014). Isso pode ser percebido na própria personagem Lofi Girl, que costuma ser representada nas animações trabalhando arduamente e de forma contínua, e em postagens de estímulo à produtividade e combate à procrastinação feitas pelo canal. Nos comentários dos vídeos, os usuários costumam compartilhar suas angústias em relação a tarefas intermináveis e prazos apertados.

Na primeira parte do trabalho, será explorada a conexão das músicas de fundo para realização de tarefas e a disseminação dos discursos neoliberais. Em seguida, a partir de uma observação dos vídeos mais populares do Lofi Girl, inspirada nas premissas da netnografia, serão identificados argumentos e estéticas acionados

---

<sup>16</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/@LofiGirl>>.

pelo canal no seu discurso sobre produtividade. No âmbito da recepção, as interações no campo de comentários do YouTube também oferecem insights sobre os usos que são feitos dos vídeos do canal (tanto suas músicas e sonoridades quanto sua visualidade) pelos usuários.

Por fim, o artigo buscará compreender como o lofi hip hop atua como um “asilo musical” (DeNora, 2013). As músicas do canal se propõem a constituir uma atmosfera estimulante e propícia para o bem-estar, preenchendo o ambiente e abafando ruídos externos disruptivos. Isso fica evidente na sonoridade de alguns dos vídeos do Lofi Girl, que costumam iniciar com barulhos (como sons do trânsito da cidade, por exemplo), sendo sobrepostos pelas músicas após alguns segundos. Por outro lado, sons “da natureza”, como cantos de pássaros e rufar do vento, aparecem como uma “textura” nas composições de lofi hip hop.

A proposta conecta-se então ao eixo temático “Ambiências e atmosferas sonoras silenciosas ou que silenciam” presente na chamada do IV CIPS, apresentando resultados parciais da pesquisa de pós-doutorado da proponente no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

#### Referências Bibliográficas

CRARY, Jonathan. 24/7 – Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

DeNORA, Tia. Music asylums: wellbeing through music in everyday life. Surrey (England): Ashgate, 2013.

GAUZISKI, Débora. “Memórias que eu não sabia que tinha”: a estetização da nostalgia em vídeos de lofi hip hop no YouTube. In: Revista Fronteiras–estudos midiáticos, v. 26, n. 2, p. 18-30, 2024.

KASSABIAN, Anahid. Escuta Ubíqua. In: Ecus Cadernos de Pesquisa, n. 2, 2019.

PEREIRA, V; BORBA, Cássio; CONTER, Marcelo; GAUZISKI, Débora. AMBIENTE, ATMOSFERA E AUDIBI-



LIDADE L.O.F.I. – Lável e Oscilatória quanto ao Foco de Investimento. In: Anais do 33º Encontro Anual da Compós, 2024, Niterói. Anais eletrônicos... Campinas, Galoá, 2024.

## **Músicos callejeros en la Ciudad de México: Del silencio y el ruido como formas de poder**

Martín Alberto Arias Nájera

[ariasnajeramartin@gmail.com](mailto:ariasnajeramartin@gmail.com)

Universidad Autónoma Metropolitana

La música en el espacio público es un fenómeno que se suma al complejo espacio sonoro de la ciudad de México. El ruido forma parte del código sonoro de la ciudad. En este marco, el ruido no es una anomalía o distorsión del sonido, algo ajeno y disruptivo, sino una organización de sonidos que se instrumentalizan para crear y consolidar una comunidad (Attalie, 1995). La calle tiene diferentes escenarios con dinámicas propia, en tanto que son lugares con sonoridades particulares, generando expectativas sensitivas. Así, el espacio dota de sus particularidades sensoriales a la experiencia del fenómeno musical en la calle, formando una interacción tripartita entre músicos, transeúntes y espacio sonoro.

La vida urbana está inmersa en la modernidad industrial y capitalista. El músico callejero de la urbe está inscrito en estas relaciones, pues la música se presenta como bien cultural inherente al sujeto que busca monetizarse como producto. La música en las calles es a la vez supervivencia y resistencia, tradición y comercio, ruido y emoción. El músico callejero se coloca en medio del espacio público, mezclándose y compitiendo con el espacio sonoro intentando ser escuchado, y convirtiéndose, incluso, en parte del paisaje ciudadano. La posibilidad sonora del músico y su instrumento también es relevante pues es el músico quien tiene que procurar ser escuchado. ¿Cómo un violinista puede competir contra el espacio sonoro ciudadano e incluso contra otros músicos con amplificación?

Ana Lidia Domínguez (2012) entiende al ruido como un problema de la urbanidad, no sólo como algo molesto o no deseable, también a la saturación sensitiva del oído en tanto “cantidad”, en variabilidad de volumen y decibeles. A los grandes problemas ciudadanos y su calidad de vida se le suma el ruido en tanto contaminación sonora, utilizado como excusa de coerción y monopolización del

ruido, administrando el espacio por una normativa que presupone un orden en el que, a pesar de su carácter público, se privatiza.

No obstante, el sociólogo Jorge García propone que “la idea de que el ruido es producido por un sistema social preexistente al individuo, condicionando sus acciones, sus reacciones y sus comportamientos, nos priva de entender la dimensión productiva que los individuos ruidosos tienen, no sólo como parte de una comunidad y de una estructura de- terminada, sino también de sus propias pulsiones y deseos.” (García, 2019:31). Somos los sujetos quienes producimos, entendemos y transitamos en el espacio sonoro ciudadano. En este sentido, ¿una melodía es entendida como música cuando esta se entrelaza con la sonoridad del espacio sonoro de la ciudad? ¿o es acaso un ruido más? Así, la pregunta no recae en la noción del ruido como intrusivo y molesto, sino en la intencionalidad y regulación del sonido percibido como ruido, siendo este un posicionamiento en el espacio público, en medio de la sobre estimulación acústica, la necesidad de “elevar el volumen” para ser escuchado y el derecho al silencio como ejercicios de poder.

#### Referências Bibliográficas

ATTALI, Jaques. Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música. España, Siglo XXI, 1995.

ATIENZA, Ricardo. “Identidad sonora urbana: tiempo, sonido y proyecto urbano”. In: Les 4èmes Journées Européennes de la Recherche Architecturale et Urbaine EURAU’08: Paysage Culturel, Madrid.

DOMÍNGUEZ, Ana Lidia (2012) La naturaleza sonora de la vida urbana. Ruido, convivencia y conflicto por el espacio sonoro en la Ciudad de México. Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas, UAM - Iz- tapalapa.

GARCÍA Castilla, Jorge (2019) “Sociología del ruido. De las desviaciones acústicas a la escucha sociológica del conflicto” en Alan Edmundo Granados Sevilla y José Hernández Prado Coord. Música, sociedad y cultura. Rutas para el análisis socioantropológico de la música. UAM Azcapotzalco.

GIGLIA, Angela y Emilio DUHAU (2008) Las reglas del desorden. Habitar la metrópoli. México: UAM-Az-capotzalco / Siglo XXI

## **Music, Sound and Silence: Contrasting Religious Discourse Through Parallel Adaptations by Scorsese (2016) and Shinoda (1971)**

Charlie Edholm

[cedho071@uottawa.ca](mailto:cedho071@uottawa.ca)

University of Ottawa

Silence, Japanese Catholic writer Shūsaku Endō's novel about Jesuit priests entering Japan to minister to persecuted Christian communities in hiding, was recently adapted to film by Scorsese, who considered the pursuit a longstanding passion project. The novel's narrative brings issues of culture and colonialism to the fore, where religion operates not necessarily as an inner disposition but as a violent social and material force. While Scorsese's adaptation is well-known, a Japanese adaptation by Masahiro Shinoda with a score by Tōru Takemitsu preceded his by 45 years. Both films hew closely to the same narrative, presenting a unique case study to compare treatments of music, sound, and religion in parallel scenes, informed by theories of religion and of multimodal analysis.

Scorsese's adaptation adopts a sparing approach to music, opting instead for an artificial lack of sound at crucial moments to mark religious space. The intensely subjective experience of sound makes literal an individualistic and internal conception of faith. Shinoda's adaptation instead uses the music to maximize the external conflict of culture presented by the narrative. A Renaissance lute semiotically takes on the role of "the West" in conflict with discordant interjections from various Japanese instruments. Recurring throughout the film, the music is less concerned with a personal pursuit of faith as much as its socio-political implications. Both approaches displace the question of "religious" music onto assumptions inherent to the perceiver, where sound draws the viewer into religious discourses of authenticity and essence not often explored in media.

## Referências Bibliográficas

BECKFORD, James A. *Social Theory and Religion*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2008.

CHION, Michel. *Audio-Vision: Sound on Screen*. Translated by Claudia Gorbman. New York: Columbia University Press, 2019. <https://doi.org/10.7312/chio18588>.

COOK, Nicholas. *Analysing Musical Multimedia*. New York: Oxford University Press, 2000.

HOOVER, Stewart M. *Religion in the Media Age*. London: Routledge, 2006. <https://doi.org/10.4324/9780203503201>.

MILES, Margaret R. *Seeing and Believing: Religion and Values in the Movies*. Boston, MA: Beacon Press, 1996.

## **Nas fronteiras de uma trilha sonora teatral intercultural entre silenciamentos em portunhol, guarani e kaiowá**

Marcos Machado Chaves

[marcoschaves@ufgd.edu.br](mailto:marcoschaves@ufgd.edu.br)

Universidade Federal da Grande Dourados

No ano de 2023 o Grupo Orendive, “nós juntos” na língua kaiowá, que trabalha com teatro intercultural próximo à fronteira entre o estado de Mato Grosso do Sul e o Paraguai, montou a peça Era uma vez en la fronteira selvagem, espetáculo para crianças inspirado na obra literária homônima de Douglas Diegues “escolhida como ponto de partida para a criação por ser escrita em portunhol selvagem, espécie de interlíngua formada pela mistura do português brasileiro com o espanhol paraguaio e variações do guarani, além da influência de outras línguas” (Pereira et al., no prelo). A dramaturgia organizada por Júnia Pereira e a direção de Karla Neves conduziram o processo com cinco artistas no elenco – sendo duas atrizes indígenas kaiowá, valorizaram personalidades, e o convite à criação de uma trilha sonora teatral inédita foi feito para contemplar sonoridades e músicas que reverberas- sem seus contextos. No processo de composição musical, parte das letras foram propostas no texto dramático e traziam trechos multilíngues, o que gerou desafios prosódicos e, principalmente, desafios a contemplar experiências do grupo em contato com a proposta de encenação. Suscitou-se diálogo que pontuava: “na busca por músicas [...] encontramos silêncios ricos em significado” (Chaves, 2023, p. 128), a frase, de comunicação que compar- tilhou imersões do projeto de extensão Música Terena – Canto e Vivência (2019), embora elaborada a partir de conversações com pessoas terenas das terras indígenas sul-matogrossenses de Nioaque e Miranda, possui conexões com a Reserva Indígena de Dourados “que conta com cerca de dezessete mil pessoas, entre guaranis, kaiowás e terenas, e na qual predomina o idioma guarani e kaiowá” (Pereira et al., no prelo), e traz silenciamentos à tona. Se o portunhol, praticado em muitas fronteiras brasileiras com países que possuem o espanhol como um de seus idiomas oficiais, pode ser tratado como vulgar por algumas

linhas de estudos linguísticos no Brasil ou por parte da sociedade que idealiza formas corretas de comunicação oral e/ou escrita, o que dizer de diálogos que acresçam, também, construções frasais e palavras oriundas dos povos originários de nosso país em uma grande mistura na mesma oração? Se uma criança nascida na fronteira entre Ponta Porã e Pedro Juan Caballero, registrada no Brasil e em trajetória na nossa educação básica, escrever emportunhol em suas produções textuais escolares, será encorajada a permanecer com esse vocabulário? As inquietações se potencializam quando inserimos palavras indígenas, como aborda o relato da atriz Rossandra Cabreira: “Não sei se vocês já prestaram atenção, mas a gente fica muito calada. Quando a gente tá entre nós indígenas, a gente fala muito. [...] Mas na cidade, tem medo de errar as palavras, medo de não entender nada que vocês estão falando” (Cabreira et al., 2022, p. 43), o silenciamento acontece em diversas camadas. A arte expõe contextos, a trilha sonora do espetáculo teatral em questão abordou pausas e referências sonoras múltiplas, fronteiriças, em diálogos que entendemos ter contribuído ao público infantil para a diluição de preconceitos de comunicações que fogem de normas convencionais/padrões presentes em nossa sociedade.

#### Referências Bibliográficas

CABREIRA, Rossandra; NEVES, Karla; PEREIRA, Júnia. Jaity Muro. Tradução por Rossandra Cabreira; Prefácio de Graciela Chamorro. Belo Horizonte: Editora Javali, 2022.

CHAVES, Marcos. Imersões do projeto de extensão Música Terena – Canto e Vivência: algumas percepções entre ambientação espacial e diálogos musicais em terras indígenas. In:

CASTANHEIRA, José Cláudio S.; CONTER, Marcelo Bergamin; MAZER, Dulce (orgs.) Sonoridades fronteiriças [livro eletrônico]: espaços, ecologias e mediações. – Belo Horizonte, MG: Fafich/ Selo PPGCOM/UFMG, 2023.

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



DIEGUES, Douglas. Era uma vez en la fronteira selvagem. São Paulo: Edições Barbatana, 2019.

PEREIRA, Junia; CHAVES, Marcos; NEVES, Karla; CABREIRA, Rossandra. Mi frontera vai nos atravessar – vivência intercultural e criação dramatúrgica. In: Revista Urdimento. Dossiê Temático Corpos que escrevem II – no prelo.

## **O grito e o silêncio: reflexões sobre Fred Moten e a resistência do objeto**

Ana Paula Bezerra Leitão

[anapaulab.leitao@gmail.com](mailto:anapaulab.leitao@gmail.com)

Universidade de Brasília

Este trabalho propõe uma reflexão sobre o grito e o silêncio na obra *A Resistência do Objeto: O Grito de Tia Hester*, do poeta e filósofo Fred Moten (2020), que analisa as potências disruptivas da performance preta como resistência à sujeição e como articulação estética e política. Inspirado nas narrativas de Frederick Douglass (1845) sobre o açoitamento de Tia Hester, marcado por “gritos lancinantes”, e o canto de escravizados, Moten (2020) propõe o grito como materialidade fônica que resiste à reificação, ao silenciamento e ao apagamento.

O grito, entendido como objeção à sujeição e pulsão de liberdade, conduz os argumentos de Moten (2020), que questiona fundamentos da teoria do valor de Karl Marx na obra *O Capital*. Ao mesmo tempo, Moten (2020) discute os silenciamentos e as violências que marcam o terror da escravização e a resistência dos corpos pretos à sujeição, ecoando em performances musicais afro-diaspóricas. Nas palavras do filósofo, “onde o grito vira fala, vira música – longe do impossível conforto de origem – reside o traço de nossa linhagem” (MOTEN, 2020, p. 37).

Embora o ruído extremo do grito, em sua natureza disruptiva e enigmática, seja central no texto, o silêncio emerge como força equivalente. Por um lado, associado ao silenciamento, o silêncio revela o apagamento sistemático da existência de corpos e culturas negras. Por outro, também pode ser compreendido como condição física e simbólica para que o som reverbere e produza sentido: o intervalo, o interstício e a pausa entre as massas sonoras criam espaço para a escuta e a significação.

A leitura do texto de Fred Moten (2020) exige que nos alonguemos, que dediquemos tempo e estado de presença, que demoremos em suas proposições,

que nos percaromos em seus labirintos até encontrarmos saídas possíveis. São muitos os silêncios que percorrem o mergulho na obra. Do silêncio que precede o grito de Tia Hester ao silêncio mortificador que sucede sua irrupção; da necessidade de se calar, não só para ouvir, mas para ser atravessado e transformado pelo grito de resistência da pretitude e por seus ecos na contemporaniedade.

Dialogando com o tema da IV CIPS, este trabalho se insere nas discussões sobre som, estética, cultura e política, considerando o grito como uma irrupção de resistência e o silêncio como espaço de potência reflexiva. Ambas as dimensões contribuem para o entendimento das insurgências sonoras como práticas que atravessam fronteiras entre o som e sua ausência, entre a presença e o apagamento.

#### Referências Bibliográficas

MOTEN, Fred. A Resistência do Objeto: O Grito de Tia Hester. In: Revista Eco-Pós, v. 23, n. 1, p. 14–43, 2020. Disponível em: [https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco\\_pos/article/view/27542](https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27542). Acesso em: 06 jan. 2025.

DOUGLASS, Frederick. Narrativa da vida de Frederick Douglass e outros textos. LEAL, Odorico (trad.) São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021 [1845].

HARTMAN, Saidya. Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century Ame- rica. Oxford University Press, 1997.

SODRÉ, Muniz. As estratégias sensíveis: afeto, mídia e política. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2006

## **O Nascimento de Vênus em audiodescrição binaural**

Gabriel Gustavo Carneiro Braga

[gabriel.gustavo@discente.ufma.br](mailto:gabriel.gustavo@discente.ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Jefferson Saylon Lima de Sousa

[jefferson.saylon@ufma.br](mailto:jefferson.saylon@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Rosinete de Jesus Silva Ferreira

[rosinete.ferreira@ufma.br](mailto:rosinete.ferreira@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Jorge Leandro Martins Sousa

[leandro.jorge@discente.ufma.br](mailto:leandro.jorge@discente.ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

O presente trabalho situa-se na interseção entre a comunicação e a acessibilidade, com foco no áudio imersivo, utilizando o áudio binaural (áudio 3D) e a audiodescrição (AD). O objetivo posto é fazer uma reflexão sobre a necessidade da audiodescrição no campo da comunicação, especialmente em obras de arte, como uma forma de proporcionar acesso a pessoas com baixa visão, deficiência intelectual e visual em primeiro plano. A discussão proposta justifica-se por três motivos: a necessidade de inclusão de alunos cegos e com baixa visão no Curso de Audiovisual da UFMA; os estudos sobre áudio conduzidos no grupo de pesquisa GPECOM e pela minha participação em uma pesquisa de iniciação científica. No que concerne ao campo teórico, autores como Schaffer (2001; 2011), Motta (2016), Arruda (2011), nos ajudam a perceber e pensar o ambiente acústico tendo uma compreensão para uma escuta atenta e crítica aos sons do cotidiano. Por

meio do conceito de paisagem sonora, Schaffer nos levou à reflexão sobre composição e transformação dos ambientes acústicos. Motta, por sua vez, contribui significativamente para pesquisa ao apresentar o conceito de audiodescrição como inclusão cultural de pessoas com deficiência visual. A audiodescrição tem o objetivo de transformar imagens em palavras. A pesquisa também explora como a audiodescrição binaural pode atuar como uma ferramenta inclusiva no ambiente acadêmico. Como resultado foi elaborado a audiodescrição binaural do quadro “O Nascimento de Vênus” de Sandro Botticelli. Uma das perspectivas da construção da peça prática foi romper com o “silêncio imagético” que envolve aqueles que não conseguem enxergar, dando a possibilidade de “ver” por meio do áudio. No que concerne à metodologia, trata-se de uma pesquisa exploratória, que envolve sonoridades e a construção de paisagem sonora com recurso de audiodescrição para traduzir imagens em palavras. A partir deste trabalho prático, constatou-se a necessidade de desenvolver mais produtos acessíveis que venham a contemplar as pessoas com deficiência visual, além de outros públicos, como idosos, autistas e disléxicos. Esses grupos, assim como pessoas com outras deficiências, também são consumidoras de produtos visuais, seja em sala de aula ou em eventos culturais. Este trabalho, direcionado prioritariamente a alunos cegos e com baixa visão, aponta para a importância de ampliar sua aplicação e visibilidade nas escolas e universidades, com o objetivo de fomentar o conhecimento teórico e prático em ambientes laboratoriais.

#### Referências Bibliográficas

ARRUDA, Felipe. Áudio Binaural: Efeitos em fones de ouvido estéreo. Disponível em: < <https://www.tecmundo.com.br/fone-de-ouvido/11683-audio-binaural-efeito-3d-em-fones-de-ouvido-estereo.htm> > Acesso: 07 jan.2025.

FERREIRA, Rosinete de Jesus Silva; SILVA JÚNIOR, Carlos Benedito Alves; SOUSA, Jefferson Saylor Lima de. Áudio em Três Dimensões: experimento e gravação de áudio binaural. In: MOURA, Flávia de Almeida; MATOS, Marcos Fábio Belo; COSTA, Ramon Bezerra; FERREIRA, Rosinete de Jesus Silva (orgs.). Produção de Sentidos e

Tecnologia: estudos contemporâneos em comunicação. 1ª Ed. São Luís: EDUFMA, 2018.

MOTTA, Lívia Maria Villela de Mello. Audiodescrição na escola: Abrindo caminhos para leitura de mundo. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

KAPLÚN, Mario. Produção de Programas de Rádio, do roteiro à direção. In: KAPLÚN, Mario; MEDITSCH, Eduardo; BETTI, Juliana Gobbi (orgs). São Paulo: Intercom, Florianópolis: Insular, 2017.

SCHAFER, R. 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 / R. Murray Schafer; tradução Maris Trench Fonterrada – São Paulo: Editora UNESP, 2011.

## **Opacidades y silencios en las prácticas musicales de mujeres y disidencias sexuales en las escenas independientes de Argentina (2015-2018)**

Camila Millán

[camillangranval@gmail.com](mailto:camillangranval@gmail.com)

INCIHUSA - CONICET

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

En el marco de lo que Lucy Green describe como “patriarcado musical” (2001), las mujeres y disidencias sexuales han desplegado múltiples estrategias para acceder a espacios de visibilidad y legitimidad artísticas. Esta dinámica funciona en una permanente tensión entre represión y tolerancia, acuerdo y oposición tendiendo de forma sistemática a reforzar los lugares tradicionales ocupados por varones y mujeres dentro de las escenas musicales. El objetivo del trabajo es analizar desde una perspectiva crítica y feminista las narrativas en las que les<sup>1</sup> y las músicas inscriben sus experiencias y trayectorias en la configuración de las escenas de la música popular independiente.

El problema subyacente al que este planteamiento intenta dar respuestas está relacionado con las desigualdades de acceso a lugares de visibilidad y desarrollo artístico-profesional en las escenas musicales por motivos vinculados al género. De acuerdo a las cifras publicadas por el Instituto Nacional de la Música (INAMU) en base al análisis del Registro Único Nacional de personas músicas, de la totalidad de personas que se anotaron voluntariamente en Argentina, los varones cisgénero conformaron “el 81,1% del total del registro” (Liska, 2019). En torno a esta desigualdad, se erigen otros interrogantes vinculados a los modos en los que estas voces subalternizadas configuran las escenas musicales en diálogo con los activismos feministas y sexo-disidentes.

Entre 2015 y 2018 se produjo un proceso de masificación de discursos y prácticas de los feminismos en Argentina en conjunto con una serie de movilizaciones sociales que devinieron en la colectivización de necesidades laborales, políticas y

conceptuales de amplios sectores de mujeres, lesbianas, travestis, trans y no binaries. En tanto estas proclamas avanzaron perturbando el ámbito de la visibilidad pública, los modos de organización de la música y de los escenarios no salieron indemnes de este cimbronazo político. Desde la perspectiva del análisis mediático y de redes sociales, en este período se consolidó la re- construcción de las estrategias y alianzas que llevaron al tramado e irrupción de una agenda feminista que incluso configuró la agenda pública nacional y regional.

La opacidad y los silencios emergieron como estrategias para narrar las experiencias su- balternizadas en torno al género, así como se configuraron como espacios desde donde desafiar roles de género, tradiciones poéticas y performáticas. Desde el análisis crítico de los discursos e incorporando elementos de análisis musical, se abordará un corpus de canciones publicadas por mujeres y disidencias sexuales en diálogo con otros discursos como entrevistas, afiches y publicaciones de redes sociales, con la intención de relevar las operaciones a partir de las cuales las voces disidentes, desviadas, otras, se inscriben en las escenas musicales y activan sentidos en diálogo con las representaciones mediáticas de mujeres y disidencias sexuales vinculadas a la música. En términos de Foucault, no se trata de “neutralizar el discurso, de hacerlo signo de otra cosa y de atravesar su espesor para alcanzar lo que permanece silenciosamente más allá de él; sino por el contrario mantenerlo en su consistencia, hacerlo surgir en la complejidad que le es propia” (Foucault, 2002, p. 78).

#### Referências Bibliográficas

Foucault, Michel. Arqueología del saber. Siglo XXI editores, 2002.

Green, Lucy. Música, género y educación. Morata, 2001.

Liska, Mercedes. Relevamiento estadístico de la actividad musical: análisis del registro único de perso- nas músicas con perspectiva de género. INAMU-Instituto Nacional de la Música, 2019.





## **O paradoxo do silêncio em uma narrativa pop: significados e rupturas em Barbie (2023)**

Jonatas Rodrigues do Nascimento

[jonatas.santos@ufmt.br](mailto:jonatas.santos@ufmt.br)

Universidade Federal de Mato Grosso

Cristóvão Domingos Almeida

Universidade Federal de Mato Grosso

Pretendemos, neste estudo, analisar o silêncio como um paradoxo no filme *Barbie* (2023), dirigido por Greta Gerwig, e, estabelecendo relação com os desafios do tempo presente, especialmente no contexto de sonoridades e silenciamentos. A pesquisa tem como objetivo identificar e compreender como o silêncio, em contraposição à vibrante trilha sonora do filme, opera enquanto dispositivo estético e comunicacional, gerando rupturas narrativas e abrindo espaços para reflexões existenciais e críticas sociais. Destaca-se que a trilha sonora é marcada pela música-tema *Dance the Night*, interpretada por Dua Lipa, cuja presença vibrante enfatiza ainda mais os momentos de silêncio e introspecção no filme. O problema de pesquisa parte da seguinte questão: De que maneira o silêncio é empregado em *Barbie* para desconstruir convenções da narrativa pop e instaurar sentidos que questionam a lógica do excesso e do hiperestímulo cultural? Como referencial teórico, recorre-se às perspectivas interdisciplinares do silêncio como fenômeno cultural e comunicacional, conforme discutido por John Cage (2019), na inevitabilidade do som; Michel Chion (2011), que aborda a relação entre som e silêncio no cinema; Gilles Lipovetsky e Jean Serroy (2009), que discutem a cultura visual hipermoderna e seus paradoxos na obra *A Tela Global*; e David Bordwell e Kristin Thompson (2013), que fornecem as bases da análise fílmica em *A Arte do Cinema*. Além disso, incorpora-se Susan Sontag (1969), que investiga o silêncio como um elemento estético e crítico. A metodologia baseia-se em uma análise fílmica qualitativa fundamentada nos estudos de David Bordwell e Kristin Thompson (2013), cuja abordagem metodológica em análise cinematográfica

proporciona ferramentas fundamentais para a leitura do silêncio como dispositivo narrativo e estético. O filme *Barbie* (2023) é uma obra que alia crítica cultural e apelo pop. Ao explorar temas como identidade, feminilidade e consumo, o longa dialoga com debates sociais e culturais, tornando-se um objeto de análise pertinente para compreender como o silêncio, em meio ao hiperestímulo narrativo e visual, pode operar como ruptura e espaço de ressignificação. Serão analisados trechos específicos em que a ausência ou redução sonora ganha destaque, como: (1) a cena em que Barbie reflete sobre sua existência durante a celebração em Barbielândia; (2) o encontro silencioso com Ruth Handler, criadora da boneca; e (3) as transições contrastantes entre as trilhas vibrantes e as pausas introspectivas que marcam os deslocamentos entre Barbielândia e o mundo real. Esses momentos serão analisados como dispositivos narrativos e comunicacionais que interrompem o fluxo sonoro e visual, instaurando silêncios carregados de significados. Ao privilegiar o silêncio como objeto de estudo em uma narrativa midiática pop, esta pesquisa pretende demonstrar como ele transcende sua aparente nulidade para se afirmar como um espaço de ressignificação e crítica. Dessa forma, o estudo contribui para a compreensão das tensões culturais da hipermodernidade, dialogando diretamente com as temáticas do evento, ao explorar as relações entre silêncio, ruído e os múltiplos sentidos do som na construção de significados.

#### Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: Uma Introdução*. Tradução de Roberta Gregoli. Campinas: Unicamp; São Paulo: USP, 2013.

CAGE, John. *Silêncio: Conferências e escritos de John Cage*. Organização de Mariano Marovatto. Tradução de Beatriz Bastos e Ismar Tirelli Neto. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

CHION, Michel. *A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema*. Tradução de Léa Novaes. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

LIPOVETSKY, Giles; SERROY, Jean. A Tela Global: Mídias Culturais e Cinema na Era Hipermoderna. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: Sulina, 2009.

## O protagonismo do silêncio no programa Ensaio

Rafael Saar da Costa

[rafaelsaar@id.uff.br](mailto:rafaelsaar@id.uff.br)

Universidade Federal Fluminense

Ensaio estreou na TV Tupi em 1969 e fica até 1972 quando sua realização passa a ser feita através da TV Cultura com o novo nome de MPB Especial, sempre sob a direção do sergipano Fernando Faro. Fica na emissora paulista até 1975 e anos mais tarde tem sua produção retomada nos anos 1990, perdurando até 2016 sem novas interrupções. A cada episódio um retrato de um músico expoente das mais diversas vertentes e gêneros da canção popular. Músicas e depoimentos sobre suas trajetórias de vida se alternam e são permeados pelo silêncio que preenche a ausência da voz de Faro ao trazer suas questões para cada personagem. Uma decupagem em planos super fechados, detalhes, silhuetas, constroem uma base de intimidade e proximidade com cada um dos retratados.

Uma investigação pode ser elaborada em torno destes elementos sonoros que têm a voz como protagonista. De um lado a voz que canta. A voz que fala, narra sua própria vida. A ausência da voz do entrevistador, que não ouvimos e nem vemos, ouvimos o silêncio. No pequeno vídeo de um minuto produzido pela TV Cultura nos 40 anos da emissora, Fernando Faro afirma: “No meu vocabulário de TV tem a pausa, o silêncio, como se fossem letras no alfabeto. Tem que ser comparado ao texto literário, sabe por que? Porque pra pensar eu uso palavras, e essas palavras podem se transformar em imagens na televisão.”

Aqui o silêncio é constituído de momentos em que o retratado reflete, hesita, a palavra não constitui a cena. De outro modo temos a presença em extracampo do entrevistador, e percebemos que o entrevistado escuta a questão, a palavra é inaudível e sua ausência reforça de uma lado a presença de Fernando Faro, e por outro instiga a suposição do conteúdo da pergunta. O mesmo silêncio que tanto se torna uma marca do programa no aspecto sonoro, pode ser vislumbrado em reverberação com a imagem de Ensaio. O cenário minimalista é raramente visto

em sua amplitude. Com a decupagem inteiramente em planos fechados, close-ups, super close-ups, detalhes de mãos, olhos que estão sempre diante de uma luz pronunciada e da escuridão de um fundo infinito preto.

Esta proposta faz parte de minha pesquisa de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Cinema pela Universidade Federal Fluminense. Seu referencial teórico passa pela bibliografia essencial sobre os silêncios e cinema apresentada por Fernando de Moraes. Michel Chion será um autor fundamental do qual emprestaremos olhares e escutas para o estudo de um programa televisivo com A audiovisão: som e imagem no cinema, entre outros. Pensar as relações entre som e imagem em um programa que se volta inteiramente ao protagonismo da voz de cada músico, em sua escuta e na presença silenciosa de fontes sonoras não visíveis na tela, vozes diegéticas e não-diegéticas.

#### Referências Bibliográficas

CHION, Michel. A audiovisão: som e imagem no cinema. Lisboa: Texto & Grafia, 2011. Trad.: Pedro Elói Duarte

COSTA, Fernando Moraes da. Silêncios e vozes no cinema: Tabu e Stereo. In: Significação, v. 41, n° 41: Dos- siê Crítica Audiovisual. São Paulo, 2014.

FARO, Fernando. Baixo: homenagem ao maior produtor da MPB na televisão. São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2007.

IHDE, Don. Listening and Voice - Phenomenologies of sound. Albany: State University of New York Press, 2007.

OBICI, Giuliano. L. Condição da escuta: Mídias e territórios sonoros. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

## O recitativo e a dupla face do silêncio em Straub-Huillet

Demétrio Jorge Rocha Pereira

[demetrio.pereira@gmail.com](mailto:demetrio.pereira@gmail.com)

Instituto Federal de Santa Catarina

A acontecimentalidade da recitação conta entre os traços distintivos mais evidentes da obra cinematográfica de Danièle Huillet e Jean-Marie Straub (2016), ali onde as vozes recitantes chegam a assumir, por vezes, uma velocidade alucinada, irrespirável, difícil de acompanhar. Em que sentido esse cinema poderia guardar qualquer lição de silêncio?

Debruçando-se sobre o ato literário, Maurice Blanchot (2013) escreveria que a singularidade de um autor está no silêncio que lhe é próprio, desde que, recusando-se a falar como uma primeira pessoa, ele cede voz a um murmúrio anônimo e impessoal. Ainda diante do problema da escrita, Marguerite Duras (1994) desprezaria um predomínio generalizado de livros sem silêncio, rastros da pessoa incapaz de se calar. Perseguiremos a hipótese de que, muito antes de se contentarem em reler um texto original, as personagens recitantes de Huillet e Straub reencontram em ato o fluxo vivo da escrita criadora, enquanto fluxo que exige um silenciamento de si, assim uma fresta para a passagem de um murmúrio alheio. Se essa hipótese pede um nuançamento, é que o silêncio nunca é o mesmo silêncio, aqui e ali, em cada qual de seus casos.

Na obra de Huillet e Straub, veremos o silêncio se repartir e se desdobrar nas duas faces constitutivas do acoplamento audiovisual. Considere-se a pista sonora, e a captação em som direto já parece cumprir a grande tarefa que Béla Balázs (1985) atribuía ao cinema, como primeira arte a fazer do silêncio uma matéria estética específica, se é que o cinema sonoro inaugura, em arte, uma análise do ruído, capaz de revelar todo um ambiente acústico, todo um discurso das coisas... Ainda antes de John Cage (2019), Balázs faria a descrição do silêncio oscilar entre duas escutas, seja aquela do som mais longínquo, seja aquela do mais próximo farfalhar. Eis um silêncio doravante audível, feito inteiramente de variações

intensivas: “tensão, relaxamento, suspiros, olhares, movimento, movimentos de vento, mu- danças na luz, borboletas, pássaros chiando, corvos grasnando, rajadas de vento... perto ou longe” (Huillet; Straub, 2016, p. 201). Cage acrescentaria um sentido relativamente interno a esse silêncio intensivo ou vibracional , observando que um ouvinte não pode se furtar a escutar as batidas do seu próprio coração e o funcionamento do seu sistema nervoso central.

Mas será preciso ver que Huillet e Straub recuperam seus atos de fala a um silêncio absoluto, rigorosamente inaudível, e será a paisagem visível que então aparecerá, desta vez, como um manto emudecido recobrendo acontecimentos soterrados. Trata-se agora de um silêncio que, não podendo jamais ser percebido, precisa ser lido. Daí a importância do recitativo em Huillet e Straub: não é tanto que a linguagem esteja destinada a recitar a si mesma; é que os mais necessários atos de fala são aqueles que não cessam de ascender do subterrâneo, para denunciar um esquecimento e anunciar a iminência de um tempo novo. Nessa sua face tão somente legível, voltada para uma profundidade geológica, o silêncio reencontra enfrentamentos coletivos que explicam a necessidade imprescritível de soerguer, em atmosfera, uma enunciação da resistência.

#### Referências Bibliográficas

BALÁZS, Béla. Theory of the Film: Sound. In: WEIS Elisabeth; BELTON, John (orgs.). Film Sound: theory and practice. Nova York: Columbia University Press, 1985.

BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

CAGE, John. Silêncio. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. DURAS, Marguerite. Escrever. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUILLET, Danièle; STRAUB, Jean-Marie. Writings. Nova York: Sequence Press, 2016.



## Os drones e a dimensão sonora das guerras

Rafael de Campos

rafacampos223@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Estamos no interior das ruínas de uma construção dilacerada, provavelmente, por explosões. A câmera que filma comporta-se de modo semelhante àquilo que críticos<sup>17</sup> têm chamado de “câmera nervosa” ao se referir a certa estética do cinema contemporâneo, mas o som que ouvimos lembra os efeitos sonoros de um filme de ficção científica ou de horror. É um zumbido contínuo, muito alto, que após alguns segundos nos remete aos chiados de uma nuvem de mosquitos. Logo percebemos que esta não é uma cena de ficção, mas o registro de uma zona de guerra. O cameraman é um soldado russo, e a fonte desse som é um drone do exército ucraniano. Após alguns segundos, ouve-se uma explosão, e o drone se autodestroi. Este vídeo foi inicialmente compartilhado em fóruns de discussão, e recentemente editado e publicado pelo jornal britânico The Telegraph<sup>18</sup>.

Vídeos como este tem se espalhado após os desdobramentos da guerra entre Rússia e Ucrânia, mas os efeitos causados pelo som dos drones não só sobre soldados, mas também sobre populações civis, já são abordados há alguns anos. Grégoire Chamayou (2015) fala sobre as consequências que as populações civis do Paquistão sofreram ao viver sob uma vigilância constante, e como o zumbido agudo de alta frequência emitido pelos drones contribuiu para essa sensação de aprisionamento, intensificando a pressão psicológica. Martin Daughtry (2015) não aborda diretamente os drones, mas discute como a exposição constante a sons de

---

<sup>17</sup> <http://www.revistacinetica.com.br/lagraineeetlemulet.htm> - acessado em 9 de janeiro de 2025.

<sup>18</sup> O vídeo poder ser assistido em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZgrNUrot5QU&t=1s> - acessado em 9 de janeiro de 2025.

guerra afeta a saúde mental, contribuindo para traumas e estresse pós-traumático (PTSD).

Na segunda metade do século XX, Paul Virilio (1993) falava sobre a centralidade do controle perceptivo em uma guerra: “abater o adversário é menos capturá-lo do que cativá-lo, é infligir, antes da morte, o pânico da morte” (p. 12), noção da qual o vídeo comentado acima parece ser bastante representativo. E vai além: “a guerra consiste menos em obter vitórias materiais do que em apropriar-se da imaterialidade dos campos de percepção” (Ibidem, p. 15). Virilio trata principalmente da questão imagética, mas parece que agora, com os drones, atinge-se também uma nova fase na conquista da percepção sonora. Se antes eram os sons de bombas, tiros e do sobrevôo de jatos que construíam a ambiência sonora das zonas atacadas, agora entra em jogo esse novo elemento sonoro, que possui algumas particularidades: o zumbido dos drones é algo constante, são aparatos que podem se manter por horas operando e sua alta frequência aguda tende a perturbar os ouvidos.

A respeito disso, chama atenção o trabalho do músico libanês Mohamed Choucair<sup>19</sup>, que vem realizando experimentações musicais a partir do registro dos sons dos drones israelenses que sobrevoam Gaza e o Líbano. Além de músicas, o artista também vêm criando peças audiovisuais em que se apropria artística e criticamente desse elemento. Portanto, este trabalho propõe um estudo sobre a centralidade do som na batalha perceptiva da guerra a partir do crescente uso de drones e as possibilidades de desterritorialização e reterritorialização (Deleuze e Guattari, 1972) acerca do elemento sonoro, tendo como base a obra de Choucair.

## Referências Bibliográficas

---

<sup>19</sup> Página do artista no Instagram:

[https://www.instagram.com/mohamedchoucair/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=57a56929-7025-4e3e-b6bc-a1c668a00498](https://www.instagram.com/mohamedchoucair/?utm_source=ig_embed&ig_rid=57a56929-7025-4e3e-b6bc-a1c668a00498) - acessado em 9 de janeiro de 2025.

CHAMAYOU, Grégoire. Teoria do Drone. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

DAUGHTRY, Martin. Listening to war : sound, music, trauma and survival in wartime Iraq. Nova Iorque:

Oxford University Press, 2015.

VIRILIO, Paul. Guerra e Cinema. São Paulo: ed. Página Aberta, 1993.

## **O silêncio chega: improvisação, lugar, corpo.**

Bruno Trochmann

[bruno.trochmann@gmail.com](mailto:bruno.trochmann@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

Na improvisação, se existem objetivos, o objetivo central é a própria possibilidade de improvisação, mas como a abertura desta possibilidade se apresenta? Quando a improvisação começa, e como posso perceber que a improvisação está acontecendo? Partindo do ponto de vista da experiência da prática e subsequente reflexão, exploro então aqui um dos sinais de acontecimento da improvisação que percebi ao longo dos anos: um “silêncio que chega”, não um silêncio idealizado, mas o silêncio como uma ampliação do círculo de escuta, o momento em que o lugar, o não-humano, assim como os processos internos do corpo, soam tanto quanto o som da prática em si. Para descrever a experiência, este trabalho cruza a experiência da improvisação com uma reflexão acerca da natureza improvisatória do gesto, corpo e lugar, se valendo também da experiência da prática do do-ho, prática corporal japonesa ensinada pelo professor e artista Toshi Tanaka em São Paulo, para dar contornos a este aspecto interno e fugaz da prática da improvisação. Explorando a sensação desse “silêncio que chega” durante a improvisação, esse trabalho propõe trazer estas questões acerca da prática da improvisação a partir de um relato reflexivo da prática em si, apontando um percurso da percepção deste “silêncio” e o que a artista e filósofa C.C. Hennix interpreta como o acesso ao “real” pela prática sonora: o todo fluido, sem a diferenciação dada pela linguagem e a sua percepção.

### Referências Bibliográficas

BOON, Marcus. The politics of vibration : music as a cosmopolitical practice. Duke University Press, 2022  
OHNO, Marília Cecília. A arte no Corpo. Campinas, dissertação de mestrado pela Universidade Estadual de Campinas – SP, 2007.

TOOP, David. Into the Maelstrom: Music, Improvisation and the Dream of Freedom: Before 1970. 2016

## O silêncio como forma de experimentação em imersão sonora

Marcelo Rossas Freire Filho

[marcelorff@alu.ufc.br](mailto:marcelorff@alu.ufc.br)

Universidade Federal do Ceará

A imersão sonora é uma forma de remover a pessoa ouvinte da sua realidade e inseri-la no universo proposto pela obra. Existem variados recursos utilizados para ajudar o ouvinte a atingir esse mergulho sensorial como a repetição sonora, a constância de sons, a utilização de frequências específicas, a criação de espaços sonoros tridimensionais, a criação de camadas sonoras e diversos outros. Entre essas possibilidades, o silêncio surge, não como ausência, mas como potência criativa, capaz de amplificar a fruição.

O problema central da pesquisa reside na questão: como o silêncio, enquanto elemento ativo, está sendo usado no Brasil por artistas experimentais contemporâneos para ampliar a experiência em obras sonoras imersivas? A hipótese é que, quando empregado de forma consciente, o silêncio não apenas interrompe ou contrapõe a materialidade do som, mas atua como um vetor de significado e espacialidade na composição.

O referencial teórico baseia-se em autores como John Cage, cuja obra forneceu um novo olhar ao conceito de silêncio, evidenciando os sons do ambiente e redefinindo os limites entre música e ruído. Murray Schafer, com suas reflexões sobre paisagens sonoras, também é central para compreender a relação entre silêncio, som e espaço. Além disso, José Miguel Wisnik, Jacques Rancière e Walter Benjamin oferecem suporte para analisar as dimensões políticas e perceptivas da experimentação com o silêncio.

Metodologicamente, este estudo adota uma abordagem qualitativa, baseada na análise de obras selecionadas que exploram o silêncio como recurso experimental. Como ponto de partida, será considerada 4'33", de John Cage, por sua relevância

na problematização do silêncio na arte sonora. Em seguida, serão analisadas obras de artistas contemporâneos residentes no Brasil com produção reconhecida no campo da experimentação, como Flo Menezes, Arto Lindsay e O Grivo, que incorporam o silêncio em suas composições e performances.

Flo Menezes é compositor e professor brasileiro com produção eletroacústica, onde o silêncio atua como um elemento estrutural na organização do espaço sonoro e da dinâmica composicional. Arto Lindsay nasceu nos Estados Unidos, mas reside no Brasil e sua abordagem experimental incorpora o silêncio como parte da fragmentação rítmica e da construção de atmosferas disruptivas. O Grivo é um duo brasileiro que trabalha com instalações sonoras e objetos sonoros mecânicos, explorando pausas e silêncios como componentes composicionais.

A investigação examinará como o silêncio é construído, contextualizado e experienciado em cada obra, levando em conta seus aspectos técnicos, estéticos e conceituais.

Em um mundo saturado de ruídos, o silêncio se apresenta como um convite à escuta, um gesto político e poético que reconecta o ouvinte ao essencial.

#### Referências Bibliográficas

CAGE, John. Silence. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.

RANCIÈRE, Jacques. A Estética como Política. Paris: Éditions. Galilée, 2004. p. 31-63. Traduzido por Augustin de Tugny.

ROUANET, Sérgio Paulo; WITTE, Bernd. Por que o moderno envelhece tão rápido? Concepção da modernidade em Walter Benjamin. In: Revista da USP, n.15, 1992, São Paulo. pp.103-117.

SCHAFER, R. 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, 2011.

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido: uma outra história das músicas. 3. ed. São Paulo, 2017



## **O silêncio como prática sonora: análise da presença e com- preensão do silêncio em contextos teórico-metodológicos de disciplinas acadêmicas focadas no áudio-som**

Jefferson Saylon Lima de Sousa

[jefferson.saylon@ufma.br](mailto:jefferson.saylon@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Rosinete de Jesus Silva Ferreira

[rosinete.ferreira@ufma.br](mailto:rosinete.ferreira@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Jorge Leandro Martins Sousa

[leandro.jorge@discente.ufma.br](mailto:leandro.jorge@discente.ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Carlos Benedito Alves da Silva Júnior

[carlos.alves@ufma.br](mailto:carlos.alves@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Este estudo busca compreender, em um recorte, como os estudantes do Curso de Comunicação Social - Rádio e TV da Universidade Federal do Maranhão (UFMA) assimilam a discussão sobre o silêncio enquanto prática sonora nas disciplinas “Texto e Roteiro para Mídia Sonora”, “Linguagem Sonora” e “Produção para Mídia Sonora”. O objetivo principal é analisar a presença e a relevância do silêncio nos Estudos do Som, na Teoria da Escuta e na prática de produção e análise de áudio, tanto em mídias sonoras quanto audiovisuais.

O problema de pesquisa que orienta este estudo consiste em investigar de que maneira o silêncio é incorporado e valorizado enquanto tema de estudo no currículo e nas práticas pedagógicas das disciplinas mencionadas, bem como

identificar os fatores tecnológicos e metodológicos que influenciam essa integração. Busca-se responder como os estudantes percebem a contribuição das tecnologias contemporâneas e dos modelos de produção vigentes para a construção e a percepção do silêncio como elemento significativo na comunicação sonora e audiovisual, tanto em sua dimensão teórica (a partir de estudos das experiências de escuta e da paisagem sonora) quanto prática (na produção e edição de conteúdos).

Como referencial teórico sobre o silêncio – suas definições e práticas –, fundamenta-se em: R. Murray Schafer (2019) e seus estudos sobre o silêncio como componente de ecologias acústicas; John Cage (1973) e sua concepção acerca do silêncio como elemento ativo na experiência auditiva; e Michel Chion (2008), que analisa a relação entre som e silêncio na construção do sentido no audiovisual; Barry Traux (1984), que explora como o silêncio é usado como estratégia de comunicação em diferentes contextos e sua interação com tecnologias de mídia sonora; e Salomé Voegelin (2010), que propõe uma filosofia da escuta em que o silêncio é parte ativa da experiência sonora.

A metodologia a ser adotada envolve a aplicação de um questionário estruturado aos estudantes das disciplinas selecionadas (considerando os semestres letivos 2023.1 e 2023.2), visando coletar dados quantitativos e qualitativos sobre a percepção e a aplicação do silêncio em seus estudos e práticas de produção. A análise dos resultados permite identificar padrões, desafios e oportunidades relacionadas à inserção do silêncio como componente essencial na formação dos futuros profissionais de rádio e TV, bem como traçar um perfil analítico sobre como se desenvolve o ensino sonoro no âmbito de uma formação acadêmica em Comunicação.

Pretende-se, com isso, contribuir para o aprimoramento pedagógico dos cursos de Comunicação Social e afins para a valorização do silêncio enquanto linguagem, recurso criativo e ferramenta de escuta crítica, destacando-o como elemento relevante na construção de narrativas e na experiência auditiva. Ao investigar como os estudantes internalizam e aplicam conceitos de silêncio, a pesquisa contribui para o aprimoramento das metodologias de ensino e para o

desenvolvimento de práticas mais conscientes e reflexivas na produção de conteúdo sonoro e audiovisual.

#### Referências Bibliográficas

CAGE, John. Silence: lectures and writings. New England, USA: Wesleyan University Press, 1973. CHION, Michel. A audiovisão: som e imagem no cinema. Lisboa: Edições Textos & Grafia, 2008. SCHAFER, R. Murray. Vozes da tirania: templos de Silêncio. São Paulo: Editora UNESP, 2019.

TRAUX, Barry. Acoustic Communication. New Jersey, USA: Ablex Publishing Corporation, 1984.

VOEGELIN, Salome. Listening to Noise and Silence: towards a philosophy of Sound Art. London, UK: Continuum Books, 2010.

## O silêncio do não-pertencer presente no filme “Monster” (2023)

Ana Júlia Olivier Rocha

[olivier.anaj@gmail.com](mailto:olivier.anaj@gmail.com)

Universidade Estadual do Paraná

A comunicação “O silêncio do não-pertencer presente no filme ‘Monster’ (2023)” tem a proposta de analisar os momentos de silêncio da narrativa, em específico, criados por Minato em sua tentativa frustrada de comunicar o que não podia. A intenção é perceber como o filme de Koreeda consegue representar a sensação de não pertencimento vivida por jovens da comunidade lgbtqiap+ como Minato por meio do silêncio na atuação de Soya Kurokawa. Terá como base para essa análise fílmica as teorias de deslugar para Fischer e de silêncio e sujeito para Foucault, além do ensaio sobre silêncio nas artes de Sontag. Pretende-se analisar as cenas pelo viés do roteiro, atuação e direção para assim perceber por completo a vivência da personagem em relação ao seu mundo interno e externo. Dessa forma será possível analisar filme e construção de personagem. Tudo isso pensando no potencial so-noro do silêncio para a produção fílmica como um todo. Além disso, pretende-se mencionar a escolha narrativa de não afirmar qual é o final de Minato e como esse não-dito afeta o público ao fim do filme.

### Referências Bibliográficas

BRUNI, José Carlos. Foucault: O Silêncio dos Sujeitos. In: Tempo Social, v. 1, n. 1, p. 199-207, São Paulo, 1989. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/83347>. Acesso em: 20 dez. 2024.

SONTAG, Susan. Estética do Silêncio. Resumo de: POIESIS, M. In: A vontade radical. Schwarcz: São Paulo, 1987. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/359874144/A-estetica-do-silencio-Susan-Sontag>. Acesso em: 20 dez. 2024.

FISCHER, Sandra. Pai e filha, Não por acaso: cotidiano, lugar e deslugar. In: Significação: Revista de Cultura Audiovisual, [S. l.], v. 37, n. 34, p. 141–153, 2010. DOI: 10.11606/issn.2316-7114.sig.2010.68118. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68118..> Acesso em: 20 dez. 2024.

## **O silêncio dos arquivos aurais: lacunas na musealização da canção popular “plataformizada” do século XXI**

Luiz Henrique Assis Garcia

[luhen\\_asgar@yahoo.com.br](mailto:luhen_asgar@yahoo.com.br)

Universidade Federal de Minas Gerais

Nossas reflexões sobre as novas configurações das instituições museológicas na contemporaneidade e o alargamento do conceito de patrimônio cultural levaram a uma nova linha de investigação sobre o som gravado – especialmente a música popular – como “patrimônio aural” musealizado. As mudanças sociais e tecnológicas que envolvem a produção e circulação de música popular hoje, com o declínio de certas mídias e ascensão de outras, como as plataformas de streaming, desafiam os museus a desenvolver novas políticas de aquisição ante o risco de se formarem lacunas em seus acervos, dificultando a produção da memória e da história referentes à canção popular brasileira do século XXI.

Discussões já consagradas na historiografia versam sobre os silêncios nos arquivos oficiais como forma de exercício de hegemônias na construção da memória social e cultural, levando sempre em conta a dimensão de artifício e escolha política embutida na constituição, gestão e extroversão de quaisquer coleções de artefatos e conjuntos documentais. Configura-se, portanto, uma questão desdobrada em cada etapa dessa operação patrimonial, uma vez que compreendemos o trânsito entre a memória funcional e a cumulativa (Assmann, 2011). Lacunas nos acervos podem não ser notadas até que se queira contar histórias, publicar catálogos e montar exposições. Não custa lembrar, além disso, que o esquecimento é a contraparte da memória (Henrich, 2001), e que esse jogo de ausência e presença participa dos conflitos e contradições constitutivos da sociedade – o que determina inclusive a possibilidade de que o silenciado possa emergir de um esconderijo subterrâneo (Pollak, 1989).

Neste estudo, derivado da investigação de pós-doutoramento que conduzi recentemente junto ao MAE/USP, proponho num primeiro momento uma

abordagem sintética das transformações sofridas pela fonografia nos meios digitais, para melhor contextualizar o problema da constituição dos acervos de canção popular do século XXI em instituições museais. Em seguida analiso material empírico recolhido sobre o programa Estéreo MIS (2011), do MIS São Paulo, voltado a dar palco para artistas da cena musical independente, e que desde 2019 alia o registro de apresentações e depoimentos que visam compor o acervo da instituição. A análise da combinação entre o registro da performance cantautorial e o testemunho de trajetória artística, incluindo a minutagem das entrevistas e organização temática dos relatos, permite avaliar em que medida uma política de acervo constata e responde (ou não) às novas formas de produção, circulação e escuta da música popular, incluindo aí uma construção de memória cultural que assenta a própria categoria “independente”. Trata-se por fim de avaliar possibilidades de emprego deste tipo de projeto pelos museus brasileiros dedicados aos arquivos aurais.

#### Referências Bibliográficas

ASSMANN, Aleida. Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

DE MARCHI, Leonardo. A indústria fonográfica digital: formatação, lógica e tendências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2023.

MACHADO, Cacá. Entre o passado e o futuro das coleções e acervos de música no Brasil. In: Revista de História, n. 173, p. 457-484, 2015.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: Revista Estudos Históricos, v. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989.

WEINRICH, Harald. Lete: arte e crítica do esquecimento. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2001.

## O silêncio e a natureza no cinema queer brasileiro: uma análise do filme A Torre

João Paulo Wandscheer

[wjoaopaulo@hotmail.com](mailto:wjoaopaulo@hotmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Parte de uma tese em desenvolvimento que estuda cinema queer brasileiro e natureza, esta pesquisa tem o objetivo de analisar como o silêncio coloca em tensão o preconceito voltado a homens que se atraem por outros homens no longa-metragem *A Torre* (2021), dirigido por Sérgio Borges. O filme retrata uma crise enfrentada por André, que, após se divorciar, permanece em uma casa no meio de uma floresta, onde decide se isolar por tempo indeterminado. Ele pronuncia poucas palavras durante o filme, realizando breves diálogos com a ex-esposa e a sua filha, que o visitam por um curto período. Em meio à mata, André acaba cruzando com um rapaz mais jovem, que o fará se deparar com a atração que ele sente por homens.

Será analisado o silêncio ao longo da narrativa de *A Torre*, o qual nos possibilita notar que André está se questionando sobre a sua sexualidade, aproximando-se do conceito de queer. O filme não explicita a forma como André busca ou passa a se definir. Para Nagime (2016), o conceito de queer não apenas desestabiliza normas sociais, mas também abre espaço para a fluidez, em detrimento à rigidez de normas voltadas à sexualidade. É possível perceber que o silêncio do protagonista se revela uma forma de compreender os conflitos internos que André enfrenta em relação à sexualidade. De acordo com Orlandi (2007, p. 13), há pensamento, introspecção e sentido no silêncio, o qual pode ser entendido como um “lugar de recuo necessário para que se possa significar”.

O silêncio do qual André se cerca nos dias em que passa em meio à floresta evidencia o recuo que o personagem necessita dar para compreender a si mesmo. Partiremos da concepção de Orlandi (2007) de que o silêncio não fala e sim



significa, pois se diferencia de uma linguagem não-verbal ou ainda gestual: ele é constituído por uma matéria significante própria e - durante o filme *A Torre* - nos possibilita identificar indícios da angústia que André sofre em relação às trajetórias que sua vida pode vir a levar futuramente. Entre as consequências de não se seguir regulações voltadas a sexualidade, estão, conforme Louro (2018), desprezo e violência ou, ainda, receber uma tolerância restrita a determinados espaços e contextos. No filme dirigido por Sérgio Borges, o silêncio tensiona tais formas de repressão.

Resgatando a etimologia da palavra silêncio, Orlandi (2007) aponta que *silentium* se refere a *silens*, cujo significado está associado àquilo que se cala, não produz ruído, que se encontra em repouso, nas sombras. Já *sileo* costumava designar a ideia de tranquilidade e era um termo empregado para se referir à noite, aos ventos e ao mar: uma ligação com atributos constitutivos da natureza que acaba por evidenciar, conforme Orlandi (2007, p. 33), o “aspecto fluido e líquido do silêncio”. Além de desestabilizar regulações sociais, a narrativa de André distancia das sombras a atração que ele sente por homens e utiliza o silêncio como forma de colocar em evidência possibilidades mais fluidas de desejo e vivência.

#### Referências Bibliográficas

GAUDREAU, Andre; JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora UNB, 2009.

NAGIME, Mateus. *Em busca das origens de um cinema queer no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

## O silêncio e seus ecos na era pós-Covid-19: uma escuta sob uma perspectiva acustemológica de uma paisagem urbana (des)caracterizada

Daniel Nunes Coelho

[daninunescoe@gmail.com](mailto:daninunescoe@gmail.com)

Universidade do Estado de Minas Gerais

José Antônio Baêta Zille

[jose.zille@uemg.br](mailto:jose.zille@uemg.br)

Universidade do Estado de Minas Gerais Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Este trabalho surgiu da percepção do som como elemento capaz de expressar a vida urbana e suas mudanças. Partiu-se do pressuposto de que os sons da cidade compõem um sistema simbólico capaz de expressar o território urbano, sob a perspectiva de um contexto em movimento estrutural, sociocultural e econômico intenso.

Nesse sentido, situações como o da pandemia da Covid-19 e o contexto pós-pandemia expõem a cidade e suas reconfigurações. Essa conjuntura trouxe a seguinte pergunta: Como o esvaziamento, e conseqüente silenciamento urbanos durante a pandemia, e o subsequente retorno do ruído nas cidades pós-pandemia as evidenciam? Para responder este questionamento, esse trabalho objetiva identificar transformações sonoras ocorridas na cidade de Belo Horizonte, durante o período pós-pandemia, que possibilitam analisar como essas mudanças refletem nos processos de (des)construção da cidade.

A cidade pode ser compreendida como território dinâmico, onde diferentes elementos se interconectam e se transformam constantemente. Nesse contexto, o som emerge como importante meio de percepção e compreensão do espaço urbano e das mudanças sociais, culturais e econômicas. A escuta do território urbano não se restringe à captura dos sons pelos ouvidos e/ou microfones. O som

assume um papel fundamental na caracterização da cidade como um dispositivo que agencia significados, criando conexões entre a memória coletiva, as interações sociais e a identidade do lugar.

A partir de um conjunto de gravações sistemáticas feitas ao longo de um mês, durante e após a pandemia e inspirando-se na Acustemologia, este trabalho propõe que a cidade seja escutada como um ambiente vivo. Nesse sentido, se tem os sons além de suas propriedades, para tê-lo como índice da experiência urbana e das relações entre seus habitantes, proporcionando uma compreensão mais aprofundada do território e de suas mudanças no tempo.

O distanciamento social da Covid-19 trouxe um silenciamento inédito das cidades, emergindo sonoridades antes encobertas pela rotina urbana. Em Belo Horizonte, ruas dominadas por toda sorte de sons de seu território frenético transformou-se em palco para sons sutis e surpreendentes no contexto urbano, repletos de significados. Seja na percepção da natureza inibida pela presença humana e se reafirmando com sua ausência, seja permitindo escutar diferenças sociais, ou mesmo compreendendo o valor das artes na existência humana.

Com o fim das restrições, paradoxalmente o que o silêncio propiciara ser ouvido, foi novamente silenciado pela cacofonia da cidade redefinida em seu frenético ritmo. Sim, o som também silencia. E não há neutralidade nisso. Há significados profundos, questionando quem pode ocupar o espaço e quem é forçado ao silenciamento, como aquele que deve continuar a trabalhar, se expondo aos riscos da pandemia, e aquele que pode ficar em casa.

A pandemia revelou a possibilidade de uma nova configuração sonora, onde os sons urbanos atenuados permitiram ouvir a natureza reocupando um território de forma inesperada, assim como aspectos da trama social desse território. Por sua vez, o retorno à “normalidade” trouxe consigo a reafirmação de uma paisagem sonora dominada pela atividade humana, que volta a silenciar as vozes da natureza e silencia as “gritantes” diferenças sociais de nossa sociedade.

## Referências Bibliográficas

FELD, Steven. Uma Acustemologia da Floresta Tropical. Tradução de Vítor Vieira Machado. In: Revista Ilha, v. 20, n. 1, p. 229-252, jun. 2018.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. Micropolítica – Cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

HOFFMANN, Lilian Sander. É cedo para saber como a natureza se regenera com isolamento humano na pandemia. [Entrevista cedida a] Carine Marques Maia. UNICAMP. 06 jul. 2020. Disponível em: <<https://www.unicamp.br/unicamp/coronavirus/e-cedo-para-saber-como-natureza-se-regenera-com-isolamento-humano-na-pandemia>>. Acesso em: 03 jan. 2020.

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

SZPILMAN, Marcelo. Conheça os efeitos da pandemia na recuperação do meio ambiente. [Entrevista cedida a] Sérgio Du Bocage. Sem Censura – Tv Brasil. 20 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=n3u-Q-2Fxpc>>. Acesso em: 03 jan. 2021.

## **O silêncio no cinema de Bergman: do silêncio como significante aos significantes do silêncio**

Ivan Capeller

[Ivan.capeller@eco.ufrj.br](mailto:Ivan.capeller@eco.ufrj.br)

Universidade Federal Fluminense

Que venha um pássaro do alto mar e  
rompa o silêncio com seu grito de dor.

Bergman, O Rito (1969)

O silêncio é da ordem do impossível (John Cage), mas é precisamente enquanto objeto impossível que o silêncio vibra e se manifesta como um objeto sonoro central para a escuta humana e para o estudo do campo do audível. O silêncio é o significante da ausência de som e de sentido; refere-se não só à falta de ruídos e de sons ambientes e/ou musicais, como também à insuficiência e à incompletude das palavras e dos discursos. O silêncio pode ser o signo de uma escuta atenta e concentrada, mas pode ser também um signo de distração e de falta de interesse por aquilo que é dito. Como se dá com qualquer outro signo, os sentidos do silêncio deslizam pela cadeia de associações significantes de diversas formas – da pausa musical à pausa na conversação, da falta de resposta ao que é dito ao silêncio escutado como qualquer outro objeto sonoro, isto é, como um som a ser escutado em meio a outros sons.

Os signos do silêncio, na obra de Bergman, se imiscuem nas articulações audiovisuais que a imagem e os sons estabelecem entre o olhar (do absorto ao invasivo) e a escuta (que flutua entre a concentração atenta e a distração, aborrecida e/ou divertida). Há também o jogo sonoro intrínseco à voz humana, que varia entre o limiar da dor e o limiar do audível, entre gritos e sussurros, estremecendo o sentido e/ou falta de sentido de palavras que nem sempre são escutadas.

Nossa hipótese é a de que a cinematografia de Bergman apresenta uma série oculta e descontínua de cinco filmes em que o silêncio imprime, de forma subterrânea e progressiva, um despojamento da sintaxe audiovisual cinematográfica que a leva ao limite de suas capacidades expressivas. A questão do silêncio, no cinema de Bergman, atravessa e ultrapassa a assim chamada “Trilogia do Silêncio” (composta por três filmes sucessivos e também conhecida como “trilogia da fé” ou da “incomunicabilidade”), que se inicia com *Através do Espelho* (1961), passa por *Luz de Inverno* (1963) e termina justamente com *O Silêncio* (1963). O problema do silêncio como signo possível do indizível, para além da ordem do demonstrável e do cognoscível, não se deixa resumir a expressões como “absurdo da existência humana” ou “silêncio de Deus”, clichês comuns à recepção destes filmes. Do mutismo como expressão da incompletude presente em qualquer ato de fala (*O Rosto*, 1958), passando pelas alucinações auditivas de *Através do Espelho* (1961) e os interditos não verbalizados d’*O Silêncio* (1963) –entendidos como signos sonoros da inconsistência do sujeito da linguagem – os filmes de Bergman cristalizam máscaras (a)fônicas (*Persona*, 1966) em que o silêncio desliza seus (im)possíveis significantes audiovisuais: da incompletude da linguagem à inconsistência do sujeito, chegando até a expressão máxima da impotência significativa do discurso verbal em *Gritos e Sussurros* (1972).

#### Referências Bibliográficas

BERGMAN, Ingmar. *Imagens*. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1996.

BJÖRKMAN, Stig; MANNSSON, Torsten; SIMA, Jonas. *O cinema segundo Bergman*. Ed. Paz e Terra, 1978.

DONNER, Jörn. *The films of Ingmar Bergman – from « Torment » to « All these women »*. New York: Dover Publications, 1972.

STEINER, George. *Langage et Silence*. Paris: Les Belles Lettres, 2010.

## **O silêncio para Simonal: questões para se pensar historicamente o cancelamento e racialidade**

Thiago Pereira Alberto

[thiagopereiraalberto@gmail.com](mailto:thiagopereiraalberto@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

Wilson Simonal foi um cantor, intérprete e showman lendário, reconhecido por sua imensa capacidade artística e seu carisma dificilmente comparáveis no contexto da música popular brasileira, o que lhe garantiu grande sucesso na década de 1960. Como sinônimo de uma excelência que é frequentemente articulada ao corpo negro em determinadas dimensões (especialmente no esporte e na música) e raramente em outras (mercado de trabalho, espaços de poder); como outras ‘estrelas’, carregava em si um conjunto de expectativas, por parte de seus fãs e demais audiências. Como nota Morin (1989) em seus estudos sobre transformações das pessoas ordinárias em ídolos referenciais – os mecanismos da celebração – uma dimensão fundamental deste processo é a simbiose no “qual imaginário e real se confundem e se alimentam um do outro (...) gerando identificações imaginárias onde nossa vida real ganha mais importância” (MORIN, 1989, p.11).

Assim, como a celebridade que foi, Simonal representou exemplarmente parte dos desejos de suas audiências, atrelando suas percepções e desempenhos sociais pela ótica de um sucesso desejável ‘por todos’, a partir de um conjunto estável de performances – sua fachada e sua coerência expressiva (GOFFMAN, 2009). Mas o que acontece quando essa relação se quebra, e o que era heroísmo idealizado se transforma em humanidade ordinária, e sendo assim, é sempre passível de supostas falhas e erros?

A trajetória de Simonal é exemplar, no contexto brasileiro, das dimensões mais radicais deste processo. Por uma aproximação temporária (e atrapalhada) com a

ditadura militar, o cantor se transformou em um obscuro símbolo da aderência cultural à ditadura militar do país, sendo acusado de delator e colaborador dos agentes institucionais mais brutais e violentos deste período, em 1970, o que garantiu décadas de ostracismo e silêncio sobre ele e sua carreira.

De modo que não foi mais possível, mesmo após revisões constantes, dissociá-lo deste momento de ‘equivoco’. Talvez possamos afirmar que parte dos processos vividos por ele

se atualizam e se redimensionam no que hoje é entendido como cultura do cancelamento, principalmente em aspectos como a articulação entre a responsabilização de celebridades por seus ‘erros’, o julgamento público não-institucional e a pulsão por punição midiática e social (ALBERTO & PEREIRA DE SÁ, 2023). No presente trabalho, situamos contextualmente o caso, aproximando-o à noção de cancelamento, e sublinhamos os possíveis aspectos de intensidade, temporalidade e seletividade que se destacam no processo envolvendo Simonal e que ecoam no fenômeno contemporâneo – algo que tomamos como uma reiteração exemplar de como punições sociais que envolvem corpos negros seguem, como em outras esferas, sendo eficientemente efetuadas.

De modo que conectar Simonal e o fenômeno do cancelamento hoje nos inspira a pensar nas seguintes questões: como o racismo, como característica indissociável na própria formação social do Brasil (ALMEIDA, 2019), instruí, informa e amplifica a sanção social não-institucionalizada (como o cancelamento) à sujeitos negros? É possível pensar que corpos não-brancos são mais ‘canceláveis’, e, além, o quanto o marcador racial é determinante na eficiência destes processos? Portanto, contextualizamos primeiramente a cultura do cancelamento, sublinhando seus arranjos históricos entre cultura de celebridades e punição; em seguida, rememoramos o silenciamento à Simonal, no sentido de recuperar historicamente as relações históricas e constituídas do apagamento e dos discursos de ódio relacionados a pessoas pretas, para, numa última seção, acionar estudos do campo da criminologia para discutir as relações íntimas entre culpabilidade e corpos negros, e como elas parecem incidir e configurar diversas dinâmicas e instâncias punitivas, como o cancelamento.



## Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. Rio de Janeiro: Pólen, 2019

ALBERTO, Thiago; PEREIRA DE SÁ, Simone. Cultura do cancelamento na música pop: o que aprendemos com o caso Karol Conká?. In: Anais do 32º Encontro Anual da Compós. São Paulo, 2023. Anais eletrônicos. Galoá, 2023. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2023/trabalhos/cultura-do-cancelamento-na-musica-pop-o-que-aprendemos-com-o-caso-karol-conka?lang=pt-br>>. Acesso em: 08 Jan. 2025

GOFFMAN, Erwin. A Representação do Eu Na Vida Cotidiana. São Paulo: Vozes, 2009.

MORIN, Edgar. Estrelas: mito e sedução no cinema. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989

## **“O som é um texto desmutado”: por que não é possível silêncio ao tocar com um gravador de fitas cassete**

Gabriela Nobre

[gabrielanobre.nobre@gmail.com](mailto:gabrielanobre.nobre@gmail.com)

Universidade Federal Fluminense

A presente proposta busca pensar o tipo de relação entre uma artista e seu instrumento - um gravador de fitas K7 -, considerando-o não como objeto utilitário, mas como indivíduo. Nesse contexto, o silêncio se revela impossibilidade, mesmo quando o gravador parece reproduzir unicamente a voz de seu operador. O que estaria em jogo, então, seria uma aliança simbiótica na qual estão proficuamente indistintos os limites entre artista e instrumento.

O termo “simpoiésis” refere-se a um sistema de produção coletivo em que controle e informações são compartilhados entre todos os seres que o integram, o que caracteriza um processo de fazer conjunto e contínuo. Para Donna Haraway, filósofa e bióloga estadunidense, não é possível reconhecer entidades isoladas ou controladas a partir de uma unidade autônoma central: “Simpoiésis é uma palavra apropriada para os sistemas históricos com- plexos, dinâmicos, receptivos, situados. É uma palavra para configurar mundos de maneira conjunta, em companhia”. (HARAWAY, 2023, p. 49).

Haraway ecoa Gilbert Simondon quando este, a partir dos anos 1950, propunha uma ontologia do objeto técnico em sua tese *Du mode d’existence des objets techniques*, na qual desenvolvia uma nova perspectiva para o tema da individuação de entes não orgânicos e técnicos.

Gostaríamos de mostrar que a cultura não leva em conta que existe uma realidade humana na realidade técnica e que, para desempenhar plenamente seu papel, a cultura deve começar a incorporar entidades técnicas em seu corpo de conhecimento e em seu sentido de valores.

O reconhecimento dos modos de existência dos objetos técnicos deve ser o resultado do pensamento filosófico, que, nesse aspecto, precisa alcançar o que é análogo ao papel que desempenhou na abolição da escravidão e na afirmação do valor da pessoa humana. A oposição estabelecida entre cultura e tecnologia, entre homem e máquina, é falsa e não tem fundamento” (SIMONDON, 2020, p. 36).

“O som é um texto desmutado”<sup>20</sup>, videoarte do projeto de música experimental b-Aluria, é objeto de análise da presente proposta.

Composta por voz e dois gravadores que desempenham importância equivalente à da voz “principal”, a obra é exemplo de relação simpoiética na qual o instrumento tocado é reconfigurado como um ser autônomo.

Os sons emitidos por ele estabelecem sua impossibilidade de silêncio, evidenciando suas características próprias de indivíduo.

## Referências Bibliográficas

ASSIS, Nariá. “Efeitos do fonógrafo, Modernismo e arte sonora: uma leitura (escuta) de ‘O Som é um texto desmutado’ b-Aluria (Gabriela Nobre)”. In: MusiMid - Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia, 2022. Acesso: <https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/90>

BRIDLE, James. Maneiras de ser – animais, plantas, máquinas: a busca por uma inteligência planetária. Trad. Daniel Galera. São Paulo: Editora Todavia, 2023.

HARAWAY, Donna. O manifesto das espécies companheiras: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Tradutor Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

---

<sup>20</sup> ((FRSTS[03]:022)) b-Aluria - “O som é um texto desmutado”. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MCv5NibVnIA&ab\\_channel=FrestasTelúricas](https://www.youtube.com/watch?v=MCv5NibVnIA&ab_channel=FrestasTelúricas)

\_\_\_\_\_. Ficar com o problema: fazer parentes do Chthluceno. Tradutor: Ana Luisa Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.

SIMONDON, Gilbert. Do modo de existência dos objetos técnicos. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2020.

TABORDA, Tato. “O instrumento como um outro”. In: Revista Poiésis, nº25, p. 91-106. Julho, 2015.

## Os silêncios de Gisèle Brelet ou como a música constrói sentido

Gustavo Bonin

[boningustavo@gmail.com](mailto:boningustavo@gmail.com)

Universidade de São Paulo

Gisèle Brelet é uma pianista, musicóloga e filósofa francesa cuja tese sobre *Le temps musical* (1949) é quase tão heróica quanto esquecida. Com mais de 800 páginas, divididas em dois grandes tomos, a autora conclui suas discussões sobre o tempo musical refletindo sobre o papel crucial do silêncio no modo como a música produz sentido. Queremos apresentar a definição dos diversos tipos de *silêncios* descritos por Brelet (expressivo, formal, vazio, cheio etc.), presentes especialmente no seu ensaio *Música e Silêncio* (2024) publicado em 1946, para oferecermos uma reflexão mais ampla sobre os diferentes modos de atuação do silêncio no atos musicais, seja na ausência de som propriamente dita, seja na intimidade silenciosa que é experienciada no ato de escuta musical. Para Brelet, a “música precisa do silêncio para tornar-se uma presença para aqueles que a experienciam” (p. 1, 2024 [1946]); na medida em que o sentido, que é musicalmente manifestado no momento da audição musical, só pode ser percebido a partir de uma atividade interior do musicista e do ouvinte que é silenciosa.

### Referências Bibliográficas

BRELET, Gisèle; BONIN, Gustavo; DI FIORI PONDIAN, Juliana. Música e silêncio. In: Revista Vórtex, [S. l.], v. 12, p. 1–22, 2024. DOI: 10.33871/vortex.2024.12.9117. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/9117>. Acesso em: 3 dez. 2024.

BRELET, Gisèle. Le temps musical: essai d'une nouvelle de la musique. Paris: PUF, Tome I e II, 1949. BRELET, Gisèle. Musiques exotiques et valeurs permanentes de l'art musical. In: Revue philosophique, p. 71-96, janvier-mars, 1946.

## **Ouvir o que nunca foi dito: escuta, fabulação e legibilidade da presença Guarani no RS**

Anelise De Carli

[anelisedecarli@gmail.com](mailto:anelisedecarli@gmail.com)

PUC-RS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Camila Proto

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Esta proposta tem como objetivo refletir acerca dos aspectos teóricos que embasam o projeto Testemunhos da terra, criação artística das autoras. Nele, fabula-se a possibilidade de as enchentes ocorridas em maio de 2024 em Porto Alegre terem provocado o aparecimento de fragmentos cerâmicos na capital, evidenciando a histórica presença Guarani na região. Inspirado nos campos da arqueoacústica e dos estudos sonoros, o trabalho procura criar uma legibilidade particular para essa presença indígena silente, inspirada na máxima “ler o que nunca foi escrito”, forma com que Walter Benjamin (2021, p. 184) sintetiza a proposta do dramaturgo austríaco Hugo von Hofmannsthal sobre a postura necessária diante de artefatos históricos. Os rascunhos benjaminianos que conformariam a sua Teoria sobre a Filosofia da História apontam para uma busca pela potencialidade na leitura dos arquivos, de forma a descobrir outras possíveis histórias soterradas através da percepção de múltiplas inscrições na materialidade do tempo, que revelariam “a pluralidade das escritas da história” (Benjamin, 2021, p. 184). Evitando perpetuar nos estudos sonoros certo “naturalismo sônico”, que mantém a divisão natureza-cultura e romantiza paisagens sonoras naturais ignorando sua conformação sociopolítica (Goh, 2017), seguimos numa abordagem feminista da ciência, enfatizando o aspecto situado (Haraway, 2023) do som, isto é, dotando esse fenômeno de seu caráter encarnado e relacional, que oportuniza, por sua vez, uma tensão das categorias pré-estabelecidas entre agentes sônicos e a distribuição de papéis entre quem fala e quem escuta. Aqui procuramos enfatizar certa dimensão negativa da mídia sonora, que aponta a possibilidade de

abordar nos estudos sonoros não somente a questão acústica, mas também a vibratória dos corpos em consideração em determinado fenômeno. Levando em consideração os modos Guarani de ocupação do território, que não deixam rastros monumentais como outras civilizações previam em suas cosmologias, o trabalho e a reflexão sobre eles tentam ouvir o que nunca foi dito, compreender como ouvir a terra, ainda, como ouvir a terra saturada, à procura de história latentes sob o chão e histórias dormentes nas materialidades soterradas e/ou encharcadas. Para evitar que esse silêncio se constitua em silenciamento, apostamos na necessidade de desenvolver formas apuradas de escuta, de maneira a tornar legíveis as ruínas sônicas, inventando dispositivos fabulativos que nos ajudem a ouvir e multiplicando os modos de escuta possíveis, de forma a produzir histórias potenciais (Azoulay, 2019) que façam falar a terra e testemunhar a presença indígena hoje marginalizada e refém dos processos demarcatórios.

#### Referências Bibliográficas

AZOULAY, Ariella Aïsha. *Potential History: Unlearning Imperialism*. London/New York: Verso, 2019.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Trad. João Barrento. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

GOH, Annie. *Sounding Situated Knowledges: Echo in Archaeoacoustics*. In: *Parallax*, v. 23, n. 3, 2017, p. 283-304. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13534645.2017.1339968>.

HARAWAY, Donna. *Conhecimentos situados: a questão da ciência no feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. In: *A reinvenção da natureza: símios, ciborgues e mulheres*. São Paulo: Martins Fontes, p. 320- 352, 2023.



## **Pânico sensorial: o silêncio em Desaparecer por Completo**

Adriano Reis Cominato de Lima

[adriano.reis@ufpe.br](mailto:adriano.reis@ufpe.br)

Universidade Federal de Pernambuco

Nas últimas décadas, têm proliferado estudos focados nas relações entre o cinema de horror e a sensorialidade, especialmente a partir do influente ensaio de Linda Williams (1991) que aponta tal gênero (ao lado do melodrama e da pornografia) como eminentemente corpóreo, focado nas pulsões corporais tanto dos personagens quanto da platéia. Posteriormente, o conceito de insegurança perceptual elaborado por Thomas Elsaesser (2015) aponta a influência do horror numa tendência crescente de desconfiança sensorial, narrativa e diegética no cinema mundial contemporâneo. Ao mesmo tempo, tem se dado cada vez mais ênfase à importância da dimensão sonora nas narrativas de horror, posto sua histórica adesão a recursos estilísticos como sons fora de quadro, dissonâncias musicais e silêncio como catalisadores de tensão e medo, constituindo assim um “gênero primordialmente baseado no som.” (Hutchings, 2004)

Nesse escopo, o longa mexicano *Desaparecer por Completo* (Luis Javier Henaine, 2022) centraliza tais debates ao retratar um fotógrafo que, após ser amaldiçoado, passa a gradativamente perder seus 5 sentidos. Além de abarcar diretamente a falta de percepção como elemento-base para o terror, a obra passa por uma notável reviravolta quando seu protagonista passa a perder a audição, e assim, através do uso integral de um ponto de escuta subjetivo (outra estilística recorrente do horror), o som do filme lentamente vai se abafando em direção ao completo silêncio, inovando assim o uso de tal elemento mais comumente utilizado no gênero — em contraste com barulhos ensurdecedores (Carreiro, 2019) — em direção de uma poética de morbidez e imobilidade ancoradas na absoluta ausência de som.

## Referências Bibliográficas

CARREIRO, Rodrigo. Por uma teoria do som no cinema de horror. In: Ícone, v. 17, n. 3, p. 251-269, 2019.

ELSAESSER, Thomas. "Cinema mundial: realismo, evidência, presença". In: MELLO, Cecilia (org.) Realismo fantasmagórico. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP, 2015. pp. 37-60.

HUTCHINGS, Peter. The horror film. Edinburgh: Pearson Education Limited, 2004.

WILLIAMS, Linda. Film bodies: gender, genre, and excess. In: Film Quarterly, v. 44, n. 4, pp. 2-13, 1991.

## Para augustos ouvidos: poder e silêncio em Calpúrnio Sículo e Sêneca

Daniel Falkemback Ribeiro

[daniel.falkemback@ufba.br](mailto:daniel.falkemback@ufba.br)

Universidade Federal da Bahia

Nesta comunicação, abordaremos como nas Bucólicas de Calpúrnio Sículo, poeta romano provavelmente do séc. I d. C., e nas Epístolas morais a Lucílio, de Sêneca, o silêncio parece ser mediado sobretudo pelo poder humano. Ao contrário do que se vê no locus amoenus convencional, isto é, no modelo de paisagem bucólica presente em Teócrito e Virgílio, exige-se na Écloga IV calpurniana, a título de exemplo, que o canto ocorra sem interferência de outros elementos do ambiente. Animais, insetos, rios e árvores, participantes comuns da configuração sonora da paisagem bucólica, silenciam-se diante da ascensão das vozes de pastores a cantar seu imperador, como se lhe prestassem reverência também (Baraz, 2015, p. 106-107). Do ponto de vista ecológico, é fundamental recordar que os romanos entendiam que animais tinham “vozes” (voces) cujo significado era variável, com verbos específicos para se referir a sons emitidos por cada espécie (Bettini, 2018, p. 25-26). Em Calpúrnio Sículo, portanto, como se pode compreender esse uso do silêncio? Seria ele um instrumento de poder de humanos sobre outros seres com os quais compartilham o ambiente? Para tratar desse problema, será útil estabelecer uma comparação com um texto de Sêneca, outro autor da mesma época. Numa de suas epístolas morais destinadas a Lucílio, ele trata das vozes e dos ruídos ao redor da sua moradia, citados por outras pessoas como motivos para um possível distúrbio de seus estudos (Ep. 6.56). O filósofo responde a essas indagações dizendo que, na verdade, o controle de si parte da anulação das vozes ao seu redor, de seu silenciamento. Essa afirmação se torna mais relevante se levarmos em conta o fato de que a maioria das ocorrências do vocábulo silentium (“silêncio”) e de seus correlatos na epístola em questão se refere à omissão de voz, e não de ruídos em geral (Vincent, 2015, p. 135). Tendo em mente esses aspectos derivados da leitura de Calpúrnio Sículo e Sêneca em paralelo,

buscaremos abordar a relação entre silêncio e poder na cultura roma- na imperial por um viés ecológico. Nossa abordagem pretende analisar o silêncio nesses objetos de estudo como elemento de um ambiente cujas relações visam a prevalência da escuta de um tipo de som, a voz humana, em contraste com paisagens sonoras da Antiguidade imaginadas por Schafer (1994, p. 49-50), por exemplo. Isso talvez não implique em não escutar algo ou alguém por estar desprovido de uma competência ou uma percepção para isso, mas, sim, numa rejeição deliberada da escuta, negando sua presença no ambiente através do silenciamento (Gautier, 2015, p. 186). Investigaremos, portanto, como essa negação define a paisagem nas obras de Calpúrnio Sículo e Sêneca e quais são suas consequências para o entendimento do silêncio nas estéticas antigas, sobretudo na configuração ambiental da cultura romana imperial.

#### Referências Bibliográficas

BARAZ, Yelena. Sound and Silence in Calpurnius Siculus. In: *American Journal of Philology*, v. 136, n. 1, p.

91-120, 2015.

BETTINI, Maurizio. *Voci. Antropologia sonora del mondo antico*. 2. ed. Roma: Carocci, 2018.

GAUTIER, Ana María Ochoa. Silence. In: NOVAK, David; SAKAKEENY, Matt. (orgs.) *Keywords in Sound*.

Durham: Duke University Press, 2015.

SCHAFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester:

Destiny Books, 1994.

VINCENT, Alexandre. Les silences de Sénèque. In: *Palas*, n. 98, p. 131-143, 2015.

## Poéticas da contenção: livros e silêncio em Leonilson

Deborah Walter de Moura Castro

[deborah.moura@unifal-mg.edu.br](mailto:deborah.moura@unifal-mg.edu.br)

Universidade Federal de Alfenas

Desde o final do século 20, o universo artístico viu proliferar produções que tratam das bibliotecas, dos livros e das ruínas suscitando uma simbologia monumental e um apontamento para o futuro. Desde então, artistas têm trabalhado livros e bibliotecas em suas produções visuais muitas vezes como uma metáfora para a memória, o esquecimento, mas em particular trabalhando em torno do silêncio, como um murmúrio, ou com obras que falam em baixo tom. No ensaio “A estética do silêncio”, publicado pela primeira vez no livro *A vontade radical* (1966), Susan Sontag fala sobre a arte e a literatura do século 20, em particular de artistas que usavam o silêncio como uma forma de discurso que compõe a arte voltando-se para procedimentos pouco comuns e “falando de uma maneira que o público não consegue ouvir” (1987, p. 15). Robert Hopkins, em seu artigo “Falando através do silêncio”, explica as obras conceituais das décadas de 60 e 70 como aquelas que não podem ser apreendidas por seus atributos estéticos ou experiências sensoriais e sim pelo conceito. Em 1989, o artista brasileiro Leonilson (1957 – 1993) produziu uma instalação (s/ título) exposta pela primeira vez no Centro Cultural de São Paulo que consiste em uma pilha de livros envoltos em tecidos/calças, impossibilitando que eles sejam abertos ou que o espectador tenha acesso ao título, à autoria ou ao conteúdo dos livros. O silêncio surge, portanto, como mostra Francis Wolff, não como “uma ausência, como a negação de algo que lhe falta, mas como certa presença, certa maneira de remeter a algo diferente” (2014, p. 46). O objetivo deste trabalho é propor uma leitura da obra de Leonilson considerando a materialidade do livro a partir dos autores mencionados; e focando nas formas do silêncio, na ilegibilidade, mas também na relação da instalação com o esquecimento e a memória.

## Referências Bibliográficas

HOPKINS, Robert. "Speaking Through Silence: Conceptual Art and Conversational Implicature". In: GOLDIE, Peter; SCHELLEKENS, Elisabeth, (Eds.) *Philosophy and Conceptual Art*. Oxford: OUP, 2009. pp. 57-68.

SONTAG, Susan. "A estética do silêncio". In: *A vontade radical: estilos (1966)*. Tradução de João Roberto Martino Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. Disponível em: <[https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/80223.pdf?srsIid=AfmBOop22bQ5DkJ2SmkS8czBmoJynKLIEbSobr0lehPTRvBQ-1jEg\\_UZ](https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/80223.pdf?srsIid=AfmBOop22bQ5DkJ2SmkS8czBmoJynKLIEbSobr0lehPTRvBQ-1jEg_UZ)> Acesso em: 23/02/2015.

WOLFF, Francis. "O silêncio é ausência de quê?" In: NOVAES, Adauto (Org.) *Mutações: O silêncio e a prosa do mundo*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014. p.31-51

## **“Policies and Sound Cultures”: Sonic Expression for Insurgency and Violent Confrontations with Reference to the Song ‘1946’**

Shib Shankar Chowdhury

[shibshankar@gkciet.ac.in](mailto:shibshankar@gkciet.ac.in)

GKCIET

Ghani Khan Choudhury

Institute of Engineering & Technology

This paper investigates the role of sonic expression in communicating historical trauma through the song “1946” (ISRC: INS3S2200003, MP3 version and lyrics is attached with the email), written, composed, sung, and produced by myself. The song combines storytelling and acoustic arrangements to reflect the impact of riots, holocausts, and political unrest, with particular focus on the 1946 communal riots in Calcutta (now Kolkata), India. This research explores how the song’s sonic identity emerges, representing the devastation caused by these riots and resonating with themes of insurgence, violence, and historical memory. Through the integration of personal artistic expression and historical context, the paper analyzes how sound, music, and storytelling intersect to reflect societal trauma and the complexities of cultural identity.

The central theme of the study is the investigation of how sonic expression, specifically through “1946,” can serve as a medium to convey historical trauma and social insurgence. By blending storytelling, acoustic instruments, and modern production techniques, the song explores the lasting impact of violent confrontations and their significance in shaping cultural identities.

The research investigates how “1946” serves as a sonic medium to express the trauma and emotional impact of the 1946 communal riots in Calcutta. It explores how the song’s sonic elements—arrangement, rhythm, melody—convey historical

trauma while creating a distinct sonic identity. The study examines the blend of traditional artistic disciplines with modern technology, focusing on how this intersection helps communicate complex cultural narratives of violence, insurgence, and memory.

The theoretical framework is rooted in autoethnography, where I reflect on their personal artistic process and its cultural significance. This approach allows for a deeper understanding of how the creation of the song connects with historical and cultural contexts. The study also incorporates sound studies and cultural studies, investigating how music serves as a tool for expressing societal trauma. Furthermore, postcolonial theory is used to analyze the song's role in reflecting the colonial and postcolonial legacy of violence and communal conflict in India.

Objectives:

1. To examine how the song “1946” uses its sonic elements to convey the emotional and historical impact of the 1946 Calcutta riots.

2. To explore the creation of the song, focusing on how its musical arrangements and

production contribute to a unique sonic identity.

3. To analyze how “1946” engages contemporary and academic audiences in a globalized context.

4. To investigate how the song reflects themes of violence, insurgence, and historical

memory within a postcolonial framework.

5. To explore the role of music in negotiating personal and collective cultural identity through an autoethnographic approach.

Referências Bibliográficas



THOMSON, Nathan Riki; LÄHDEOJA, Otso. Forming a Sonic Identity through the Integration of Transculturality and Technology. In: *Body, Space & Technology*, 18(1), pp.33–60. DOI: <http://doi.org/10.16995/bst.316>, 2019.

SENSORY STUDIES. *Radical History Review: Sound Politics – Sensory Studies*, 2013. [www.sensorystudies.org/events-of-note/radical-history-review-sound-politics](http://www.sensorystudies.org/events-of-note/radical-history-review-sound-politics). Date accessed December 18, 2024

MAIER, Carla J. Sound Cultures. In: MERTEN, Kai; KRÄMER, Lucia (Eds.) *Postcolonial Studies Meets Media Studies: A Critical Encounter* (pp. 179-196). Bielefeld: transcript Verlag. <https://doi.org/10.1515/9783839432945-010> Ku-dk, Dec, 2019.

## Políticas de escuta e discursos de preservação ambiental

Maria Fantinato Géó de Siqueira

[mariaf@reed.edu](mailto:mariaf@reed.edu)

Reed College

O que seriam silêncios com gente? Nesta comunicação me debruçarei sobre esta questão, tendo em vista modos em que discursos de preservação ambiental distintos entendem a presença humana como parte ou excesso de propostas de cuidado do ecossistema. Terei como âncora reflexões de pesquisa anterior **acoradas** em histórias de escuta (Feld 2015) que apontam para como silêncios distintos se friccionam no extrativismo predatório no estado do Pará, na Amazônia Brasileira. E, a partir de uma revisão breve de teorias distintas sobre a relação entre o ambiental e sonoro na ecologia acústica (Schafer 1977, Krause 2015, Ochoa 2016) e a análise de alguns casos concretos que refletem (ou atuam) sobre a preservação sonora como preservação ambiental, partilharei perguntas e reflexões sobre como modos de escutar e descrever a relação entre som e espaço propõem formas de cuidar, ser e estar com a terra.

### Referências Bibliográficas

ALBERT, Bruce. “O ouro canibal e a queda do céu: uma crítica xamânica da economia política da natureza (Ya- nomami).” In: ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita (eds.) *Pacificando o branco: cosmologias do contato no Norte Amazônico*. São Paulo: Editora Unesp, 239–270, 2002.

FELD, Steven. “Acoustemology.” In: NOVAK, David; SAKAKEENY, David (eds.) *Keywords in Sound*. Durham: Duke University Press, 12–21, 2015.

KRAUSE, Bernard L. *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Sounds- capes*. New Haven: Yale University Press, 2015 .

OCHOA GAUTIER, Ana María. "Acoustic Multinaturalism, the Value of Nature, and the Nature of Music in Eco- musicology." In: *boundary 2* 43(1):107–141, 2016.

SCHAFER, R. Murray. *The Tuning of the World*. New York: Knopf, 1977.

## **Políticas de inaudición: Sobre los ocultamientos y agenciamientos del silencio**

Natalia Bieletto

[natalia.bieletto@umayor.cl](mailto:natalia.bieletto@umayor.cl)

Universidad Mayor de Chile

El concepto de silencio ha sido problematizado desde perspectivas tan diversas como la filosofía, la lingüística, la música, los estudios sonoros, la acústica, la psicóloga social o el psicoanálisis. Más recientemente la historiografía, los estudios de justicia restaurativa y de memoria, o la antropología social han indagado en la noción de “silenciamiento”, sus causas, sus efectos deshabilitantes o bien el tipo de agenciamientos que permite. A esta diversidad de posibilidades es que el antropólogo Castillejo-Cuéllar ha denominado “las texturas del silencio” (2005). Las diferencias entre tales texturas resultan especialmente reveladoras si consideramos su relación con crisis humanitarias contemporáneas. En esta presentación me valgo de una trama de conceptualizaciones del silencio a fin de debatir diversas políticas de inaudición. Haciendo converger los estudios de sonido/auralidad (Daughtry 2015, Ochoa 2014 y 2015) con las ciencias políticas (Freeden 2022, Basel 2017) y la socio-antropología de los sentidos (Corbin 2019), retomo la noción de “inaudición” (Daughtry 2015) y la abordo tanto como política de la escucha, como un condicionamiento socio-cultural. Problematizo el contraste entre la inaudición como una decisión consciente de quien elige “desescuchar” algo que sí fue percibido y su condición como una imposibilidad de percibir la existencia de lo ausente o silenciado, debido a fenómenos de la percepción que son de tipo involuntario y responden a contextos socio-históricos específicos, a condiciones de audibilidad adversas, o bien a regímenes que recurrieron al ocultamiento como política del olvido, lo que Micheel Freeden (2021) llama “silencios ocultos” como aquellos que no son volitivos y cuya existencia no notamos. En ambos casos, el proceso de des-escuchar (unhearing) pueden estar ejemplificando lo que a su vez George Simmel denomina un aletargamiento, o “acorazamiento del sensorio” (Georg Simmel en Daughtry, 2015, p.322). Finalmente, abordaré el problema de la “des-escucha” o

“ocultamiento” como instancias en que el silencio es agenciado para la preservación de la vida en casos de extrema crisis y precarización. Me interesa debatir estas formas de no-escucha y “des-escucha” por sus implicaciones políticas en el problema del reconocimiento (político, interpersonal), así como por la idea de la interdependencia entre quien habla (o suena) y quien escucha.

### Referências Bibliográficas

BASEL, Leah. *The Politics of Listening: Possibilities and Challenges for Democratic Life*. Palgrave, 2017.

CASTILLEJO-CUÉLLAR, Elejandro. Las texturas del silencio: violencia, memoria y los límites del quehacer antropológico. In: *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias sociales*, (9), 39-59, 2005.

CORBIN, Alain. *Historia del Silencio Del Renacimiento a nuestros Días*. Editorial Acantilado.

DAUGHTRY, J. Martin. *Listening to war: Sound, music, trauma, and survival in wartime Iraq*. Oxford University Press, 2015.

FREEDEN, Michael. *Concealed Silences and Inaudible voices in political Thinking*. Oxford University Press, 2022.

## **Pontos de escuta e o uso doméstico de tecnologias de mixagem orientada a objetos**

Raphaela Benetello

[raphabenetello@gmail.com](mailto:raphabenetello@gmail.com)

Universidade Federal de Minas Gerais

O trabalho intenciona aprofundar os estudos acerca das tecnologias de mixagem orientadas a objetos sonoros em dispositivos de uso doméstico, como o Dolby Atmos virtualizado e o MPEG-H, entendendo também como essas tecnologias podem influenciar e modificar os pontos de escuta e a percepção sonora nas obras audiovisuais, mesmo fora das salas de cinema. A partir de uma análise relativa entre a escuta em diferentes formatos, pretende-se entender as possibilidades de criação sonora através dos avanços nos sistemas de áudio espacializado.

O ponto de escuta (Chion, 2008), de modo primário, pode ser entendido como subjetivo e espacial. O subjetivo relaciona-se ao personagem, evidenciando quem ouve e o quê. O espacial busca as fontes sonoras, o ponto no espaço da tela que é escutado pelo espectador. As possibilidades de espacialização sonora ampliam as discussões relativas ao modo espacial e podem aprimorar as percepções sonoras no audiovisual.

O áudio baseado em objeto permite que o posicionamento sonoro seja definido em uma relação de coordenadas entre três eixos, de maneira independente de alto-falantes, ou seja, uma determinada sonoridade pode ser posicionada a partir da escolha de um ângulo, não necessariamente em um canal ou direcionado a alguma caixa específica. Além disso, há os metadados complementares que, através de indicações em texto, informam ao sistema qual caixa ou qual ângulo deve receber a informação sonora a partir da configuração do ambiente.

Alguns dispositivos móveis como tablets e celulares recebem de maneira nativa formatos de áudio espacial e, através do uso de fones de ouvido, é possível obter as diferenciações sonoras a partir da chamada escuta binaural, que intenciona

reproduzir no campo sonoro audiovisual a maneira como usamos os ouvidos para escutar o ambiente.

A partir de produções audiovisuais exclusivas para streaming, como a série Ripley (2024), lançada de maneira original para a Netflix, é possível destacar diferenças nas percepções sonoras das escutas habilitadas com áudio espacial e sistema binaural em comparação ao formato estéreo padrão com fones de ouvido. A série retrata a vida de Tom Ripley (Andrew Scott), um homem trapaceiro e vigarista que vive em Nova York no final da década de 1950. Após ser contratado para trazer de volta da Itália o filho de uma família abastada, Ripley é atraído para um mundo de privilégios e riqueza, mas, para manter-se nessa vida, precisa assumir a identidade de alguém que ele assassinou.

A série é gravada em preto e branco e a construção da paisagem sonora se destaca pela tensão criada ao longo da fuga de Tom, sendo muitas vezes o ponto de escuta do público para todo o ambiente sonoro da série. O pouco uso de trilha musical e a abundância de efeitos sonoros e vozerios originais, inclusive em variados dialetos em língua italiana (Walden, 2024) serão analisados no trabalho, observando ainda como as espacializações sonoras podem influenciar a percepção das cenas analisadas. A partir dessa proposta espera-se contribuir para os estudos de som no país, visando a apreciação do uso de tecnologias de mixagem orientada a objetos sonoros.

#### Referências Bibliográficas

CHION, Michel. A audiovisualização: som e imagem no cinema. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

CARREIRO, Rodrigo; OPOLSKI, Débora; MEIRELLES, R. A imersão sonora no cinema. São José dos Pinhais: Estronho, 2023.

KERINS, Mark. Home Theater(s): technology, culture and style. In: MERA, Miguel, Sadoff, Ronald; Winters, Ben (eds.). The Routledge Companion to Screen Music and Sound. London: Routledge, 2017. p. 388-399.

SMITH, Jeff. Atmos, all around: A guest post by Jeff Smith. Disponível em: <http://www.davidbordwell.net/blog/2013/05/01/atmos-all-around-a-guest-post-by-jeff-smith/>. Acesso em 15/03/2023.

SOUND EFFECTS. The Sound Design of Ripley. A Sound Effect. Disponível em: <https://www.asoundeffect.com/ripley-netflix-sound-design/>. Acesso em: 20/12/2024.



## Preguntas al más allá del dato sonoro

Luis Eduardo Toro

[luis.toro@unc.edu.ar](mailto:luis.toro@unc.edu.ar)

Universidad Nacional de Córdoba

Este trabajo propone un abordaje de lo que denomino Poéticas del Silencio en el marco de una definición de silencio más allá del dato sonoro, acotado al contexto preciso de la práctica artística musical. Sabemos que el silencio es un concepto que desde el sentido común se asocia en oposición al sonido, un marco de referencia dual que limita las posibilidades de interpretación de otras caracterizaciones de lo silencioso en la cultura. Tomando como punto de partida las caracterizaciones con las que Gann (2010) define el emergente silencioso en 4'33" de John Cage, en donde se plantea un escenario para la puesta en escena del silencio en relación a la materialidad del sonido, me hago la pregunta: ¿es posible pensar el silencio al margen de la noción de inmaterialidad acústica?. Son las posibles respuestas a esta pregunta lo que situamos "mas allá del dato sonoro".

En ese sentido es una piedra axial la frase de Le Breton (2009): "La percepción del silencio en un lugar no es cuestión de sonido sino de sentido" a partir de la cual, este trabajo propone trazar recorridos aportar algunas reflexiones y experiencias sobre posibles formas de pensar e imaginar otras nuevas formas del silencio. El abordaje teórico también tomará elementos del pensamiento de Quignard (1998) y su ejercicio de silenciamiento del lenguaje para invocar un territorio afectivo inaudito. En esa misma línea, la pesquisa articulará con la idea de "trama silenciosa" o "hilos de silencio" que se entrelazan en el lenguaje -el dato sonoro- que enuncia Merleau Ponty (1964). Por otro lado entendemos que esta mirada sobre el silencio tiene algunas características de lo que De Souza Santos (2019) llama "metodología pos-abisal", al pensar las poéticas del silencio como abordaje pos-abisal de nuestra relación con el entorno de lo sonora. Esta poética busca construir un sentido a experiencias que desbordan a los sentidos tradicionales, el de la audición del dato sonoro, la variación de presión y el sonido en sentido positivo.

El trabajo buscará articular estas reflexiones con ejemplos de prácticas artísticas de mi recorrido personal en la investigación realizada en el marco de la Orquesta Nacional de Silencio y los Laboratorios de Silencio. Esta propuesta establece puntos de conexión con cuatro de los ejes propuestos en el congreso: Estética del silencio; los silencios, sus afectos y procesos de significado y sensación; silencio en las prácticas compositivas; el devenir-silencio.

## Qual a cor do silêncio? (O discurso do silêncio)

Marcos A G Bentes

[marcosbentes56@gmail.com](mailto:marcosbentes56@gmail.com)

Paula Maria Lima Galama

[paula.galama@fames.es.gov.br](mailto:paula.galama@fames.es.gov.br)

Faculdade de Música do Espírito Santo

Qual a cor do silêncio? (O discurso do silêncio) traz em seu título provocativo a possibilidade de discussão acerca das propriedades do silêncio. Se este é imposição, solução ou criação artística, com exemplos da própria produção musical contemporânea e de fins do século XX. Entre essas discussões pretende-se propor uma análise sobre o que seria a cor do som, onde cor pode indicar desde a poética lisérgica sinestésica dos anos 60 até a questão racial, onde aos não brancos são impostas soluções colonizadoras e silenciadoras. Para tanto, é preciso analisar as proposições do que é o silêncio. Segundo José Miguel Wisnick, em seu livro *O som e o sentido*, “não é a matéria do ar que caminha levando o som, mas sim um sinal de movimento que passa através da matéria, modificando-a e inscrevendo nela, de forma fugaz, o seu desenho” (p.17). A ideia de que o som se inscreve na matéria não é um pensamento isolado. O silêncio e suas ‘propriedades’ possuem características que vão além da metafísica, segundo aponta Augusto de Campos em *O anticrítico* (1986), quando discorre acerca das possibilidades que carrega o silêncio. De acordo com Campos, as futuras discussões estarão entre o ruído e sons musicais (p.215).

Assim, a construção da ideia e do entendimento do que é o silêncio, avança com a presença crescente dos ruídos decorrentes da industrialização. Em 1975 Yehudi Menuhim já apontava o ponto de inflexão sobre o potencial do barulho a nossa volta. Quando presidente do Conselho Internacional de Música da Unesco, propôs ao Congresso da ONU, a criação do Dia Internacional da Música, e que no futuro este dia fosse celebrado com um minuto de silêncio. O recorte dessa pesquisa

pretende se apoiar em John Cage. Definindo os períodos de análise entre antes e depois de Cage. Com suas observações, comentários, produções, que o mito do silêncio é desacreditado e ironizado, o compositor assumia que, na prática, o silêncio não é a ausência de uma presença, mas a presença de uma ausência: uma ausência que se faz ouvir, que faz diferença, que produz. (Pereira, 2022).

A metodologia utilizada para este trabalho tem caráter descritivo, qualitativa, partindo da pesquisa bibliográfica exploratória e sua análise do ponto de vista filosófico e suas aplicações práticas na literatura musical. Pretendemos dialogar com Negreiros (2016) na discussão dos aportes filosóficos apontados pela autora e com Levitin (2006) e suas proposições de como o cérebro dialoga com a música e sua prática. Partindo deste aporte, propõe-se uma análise que não esteja fundada meramente nas relações sintáticas entre os sons, mas sim na sensibilidade ante as suas modulações materiais, incluso aí o “silêncio”, neste caso, como quebra de barreiras, preconceitos, abrindo novas perspectivas e visões para um futuro mais inclusivo.

#### Referências Bibliográficas

LEVITIN, Daniel. J. *This is Your Brain on Music: The Science of a Human Obsession*. Nova York: Dutton, 2006.

NEGREIROS, Eliete Eça. Os sentidos do silêncio. In: *Rev. bras. Psicanálise*. São Paulo, v. 50, n. 4, p. 121-132, dez. 2016. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pi-d=S0486-41X2016000400010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pi-d=S0486-41X2016000400010&lng=pt&nrm=iso)>. Acessos em 06 dez. 2024.

PEREIRA, Carlos A. A. A poética musical do silêncio na obra de John Cage. In: ALMEIDA, Flavio A. (Org). *Educação, Música e Artes: Contribuições e Desafios No Contexto Escolar*, 2022, pp. 44–53. Crossref, <https://doi.org/10.37885/220107433>. Acesso em 06 dez 2024.

WISNICK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

## **“Quantos brancos horríveis eu vi”: processos de silenciamento no esvaziamento da música negra**

Alexandre Pinto

alexandre.pinto@aluno.ufop.edu.br

Universidade Federal de Ouro Preto

A música é uma ferramenta comunicativa de resistência que encarna e reinventa o sonho de emancipação do povo negro na Diáspora. Como aponta Campos (2014), no Atlântico Negro, a música é um meio de comunicação que consegue extrapolar a necessidade do uso da palavra. Entretanto, as estruturas opressivas buscam sequestrar essa tecnologia com o objetivo de silenciar seus potenciais emancipatórios e transforma-la em mercadorias esvaziadas.

No Brasil não faltam exemplos para observar esse processo. Após a apropriação da Bossa Nova, surge nos anos 60 o movimento dos bailes black no Rio de Janeiro, embalados pela música soul e do funk criado pelos negros dos Estados Unidos, os quais o fizeram como nova tentativa de música afro autêntica após o embranquecimento do rock. Essa apropriação e esvaziamento do discurso musical também ocorreu com o soul no Brasil, como pode ser observado na música Black is Beautiful, a qual pode ter seu título traduzido como “Preto é Bonito”.

Com clara influência do soul e composta pelos irmãos Valle, a música foi originalmente gravada pela cantora Elis Regina para o álbum Ela, de 1971. A ideia geral da canção é relatar o desejo do eu-lírico por um homem caracterizado unicamente pela cor de sua pele. Por conta disso, a música possui muito potencial para analisar esses processos de silenciamento e esvaziamento musical, refletindo sobre a branquitude enquanto recurso tecnológico de opressão social e suas formas de silenciar os meios de comunicação das comunidades negras.

Para estudar a música é essencial definir um método capaz de pensar a relação entre a materialidade comunicacional, os indivíduos cuja performance artística foi gravada e o contexto social e político dos temas que atravessam e contornam essa

música. Assim, foi escolhida a Análise do Discurso, por essa metodologia, segundo Eni Orlandi (1999), partir do pressuposto de que sujeito, linguagem e história são indissociáveis.

Wisnik (1989) ressalta que o som, matéria bruta da música, é uma sequência de impulsões e repousos, impulsos e quedas cíclicas, seguidas de reiteraões. De forma complementar, Sodré (2017) afirma que a música seria a manifestação radical do querer, a qual copia o mundo sem de dato representa-lo.

É relevante entender que os sentidos, como apontado por Orlandi (1999), também tem a ver com o que é dito em outros lugares, com o que não se é dito e até com aquilo que poderia ser dito mas não foi.

Os principais elementos os quais iremos nos atentar na música são a linguagem rítmica, melódico-harmônica e lírica. Entretanto, qualquer conclusão deve ser compreendida apenas a partir da combinação e interações dessas linguagens em suas relações com os sujeitos e a história.

Essa pesquisa se adequa ao tema geral da IV Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades (CIPS) tanto na abordagem temática, buscando explorar e entender os processos de silenciamento midiático nas narrativas e estéticas musicais, quanto na abordagem metodológica, a qual compreende a presença de silêncios como parte das linguagens sonoras presentes na música.

## Referências Bibliográficas

BLACK IS BEAUTIFUL. Intérprete: Elis Regina. Gravação de Philips Records. Rio de Janeiro, 1971. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0amFzTgqUfFOUkdzKb1QXK?si=b2f4d480c95d45ab>. Acesso em: 20 dez. 2024.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar de. Do Disco à Roda: A Construção do Pertencimento Afrobrasileiro pela Experiência na Festa Noite Negra. Orientador: Fabrício Lopes da Silveira. 2014. 200 p. Tese de Doutorado (Doutorando,

programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2014.

ORLANDI, Eni P. *Análise De Discurso: Princípios & Procedimentos*. 1. ed. Campinas: Pontes, 2001. 100 p. SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

WISNIK, José Miguel. *O Som e o Sentido*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

## **Quebrar o silêncio: jovens caipiras e o pós-punk no final da década de 1980 (ou Entre dias cinza em Liverpool e pés verme- lhos em Santa Gertrudes/SP)**

Carlos Eduardo Marquioni

[cemarquioni@gmail.com](mailto:cemarquioni@gmail.com)

Universidade Estadual Paulista

Em investigação pós-doutoral em curso, o autor da presente proposta tem sugerido uma alternativa de escrita da história cultural (Peter Burke) da pequena cidade de Santa Gertrudes (localizada no interior do Estado de São Paulo) a partir das bandas e artistas locais identificados com o pop-rock que estiveram atuantes entre os anos 1980 e 2000. Defende-se que relacionar o contexto político/econômico/cultural de cada período vivido com as Tecnologias da Informação e Comunicação disponíveis a cada momento possibilita criar uma espécie de mapa indicativo de como as “estruturas de sentimento” (Raymond Williams) são observadas e contribuem com as transformações culturais naquela localidade na duração. Na proposta aqui endereçada, aborda-se como uma complexa articulação entre membros da indústria cultural brasileira contribuiu para a aplicação do ethos Do It Yourself (DIY) em uma iniciativa pós-punk (Simon Reynolds) por jovens locais no ano de 1987, no que poderia ser classificado como uma forma de insurgência à espécie de silenciamento cultural então vivido na pequena cidade – silenciamento que, paradoxalmente, materializava-se inclusive pela supressão diária do silêncio interiorano que seria esperado aprioristicamente devido à poluição sonora promovida pelo serviço de alto-falantes local. Para contextualizar brevemente a complexa articulação mencionada, defende-se que o sucesso comercial alcançado por bandas de rock brasileiro que tiveram seus álbuns musicais lançados a partir do início dos anos 1980 (Ricardo Alexandre), associado a publicações relacionadas à música pelo mercado editorial e ainda o lançamentos de versões brasileiras de álbuns do pós-punk inglês (facilitando a aquisição dos discos do gênero tanto pelo barateamento do valor de compra quanto por sua disponibilidade em lojas no interior – notadamente o álbum *Songs to Learn and Sing* da banda Echo & the Bunnymen) contribuiria decisivamente com



a produção musical da banda Anjos de Barro. Em uma localidade interiorana sem cinema, teatro ou biblioteca, a audição dos álbuns por jovens de classe média com acesso à educação formal e a outras materialidades culturais (destacando o consumo de poesia romântica e a literatura marginal brasileira dos anos 1970) – levaria à composição de canções sombrias com letras que tentariam romantizar o cotidiano ordinário local, constituindo exemplo de alternativa de superação das limitações culturais então vividas na cidade de terra vermelha. Mais do que meramente uma apropriação de temas e sonoridades inglesas por caipiras do interior paulista, considera-se que no período enquanto a banda esteve atuante estabeleceu-se forma de “cultura material” (Daniel Miller) associada à percepção local de temas então endereçados globalmente. Apresentações públicas em uma cooperativa de rock (organizada em iniciativa também DIY por outros jovens músicos da cidade vizinha de Rio Claro) renderiam tanto matérias em jornal quanto registros parciais em vídeo de duas apresentações ao vivo da banda. Este material, associado a entrevistas com membros da banda durante o projeto em curso, permite apresentar um panorama do contexto vivido localmente no final da década de 1980. Procura-se evidenciar que relacionar elementos de educação formal ao acesso a produtos da indústria cultural, literatura e iniciativas DIY pode levar a uma efetiva quebra de silenciamentos culturais mesmo em pequenas localidades.

#### Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Ricardo. Dias de Luta: o rock e o Brasil dos anos 80. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

BURKE, Peter. O que é história cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2021. MILLER, Daniel. Stuff. Cambridge: Polity Press, 2010.

REYNOLDS, Simon. Rip it up and start again: postpunk 1978-1984. New York: Penguin Books, 2005.

WILLIAMS, Raymond. The long revolution. Peterborough: Broadview Press Ltd., [1961] 2001

## **Ressonâncias urbanas: uma experiência auditiva na praça Tubal Vilela**

Cristiane dos Guimarães Alvim Nunes

[dosguimaraes@hotmail.com](mailto:dosguimaraes@hotmail.com)

Universidade Federal de Uberlândia

Marco Antonio Pasqualini de Andrade

[marcodeandrade@uol.com.br](mailto:marcodeandrade@uol.com.br)

Universidade Federal de Uberlândia

O espaço urbano é envolvido por sons de diferentes alturas, timbres e intensidades que compõem a paisagem sonora da cidade contemporânea. O termo ‘paisagem sonora’ surgiu por meio do World Soundscape Project (WSP), liderado por Raymond Murray Schafer (2001). A escuta foi um destaque do WSP para incentivar a compreensão da sociedade com relação à paisagem sonora tanto natural quanto urbana. Assim, o projeto introduziu exercícios de escuta orientada por meio da ‘caminhada sonora’. Hildegard Westerkamp (2012) aponta que essa prática visa manter a consciência sonora durante o percurso, por meio de uma escuta atenta. A experiência leva o indivíduo a refletir e interpretar a linguagem sonora expressa pela sociedade e pelos espaços que ocupam. A importância da escuta é igualmente defendida por Barry Truax (1984), que destaca a necessidade de analisarmos a natureza da escuta para entendermos a base da comunicação acústica. Salomé Voegelin (2010) argumenta que nossa sensibilidade sonora se desenvolve a partir da experiência de ouvir o silêncio, quando tomamos consciência do nosso ‘eu sonoro’. Para a compositora, a sensibilidade sonora é o princípio de toda escuta, além de ser a essência de uma ‘estética auditiva’ do cotidiano. A partir de tais parâmetros, a comunicação visa identificar a paisagem sonora da praça Tubal Vilela e seu entorno imediato, por meio de uma experiência auditiva. A praça está localizada na região central de Uberlândia, Minas Gerais. Com uma topografia plana e inserida em um quarteirão retangular, destaca-se pela marcante arborização. Ro-deada por um comércio ativo, agências bancárias,

ponto de ônibus, escola, igreja, edifícios residenciais e comerciais, a praça é transitada por muitas pessoas diariamente. A experiência foi realizada por meio de uma caminhada sonora pela praça e entorno. Além disso, foram realizadas gravações com smartphone com protetor corta vento em quatro posições na praça e, também, ao longo da caminhada pelas calçadas opostas. Durante as gravações nos pontos da praça, complementarmente, as percepções sonoras naquele período foram anotadas em caderneta de campo. O resultado preliminar indica que os sons que compõem a paisagem sonora da praça Tubal Vilela são diversificados: movimentação de veículos e pedestres, sirenes e buzinas, conversação, entre outros sons. As expressões sonoras percebidas durante a experiência auditiva na praça vinham de pessoas conversando entre si e em smartphones, propagandas de lojas, aceleração de carros, motos e ônibus, freios de ônibus, buzinas, pássaros, brincadeiras de crianças, vento nas folhas das árvores, latido de cachorro, arrolar de pombas, sino da igreja, e outros. A sensação de maior volume, intensidade e timbre sonoro era bem evidente quando o equipamento foi posicionado em uma das esquinas da praça, onde a circulação de veículos de transporte coletivo é intensa e há um ponto de parada. Ao identificar as diversas expressões sonoras presentes na praça, a experiência contribui para reflexões sobre a relação entre som, silêncio e espaço urbano, e favorece a percepção da importância do silêncio, em contraste com os sons predominantes, na composição da paisagem sonora e na experiência dos indivíduos no ambiente urbano.

#### Referências Bibliográficas

SCHAFER, R. 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. Trad. Marisa Trench de O. Fonterrada. São Paulo: Ed. Unesp, 2001 (título original: *The Tuning of the World*, 1977).

TRUAX, Barry. *Acoustic Communication*. New Jersey: Ablex, 1984.

VOEGELIN, Salomé. *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*. New York; London: Continuum, 2010.

WESTERKAMP, Hildegard. Soundwalking Practice: An Agent for Change? In: THE GLOBAL COMPOSITION 2012, Conference on Sound, Media, and the Environment. Proceedings [...]. Germany: Hochschule Darmstadt, 2012. Disponível em: [https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post\\_id=68&title=soundwalk-practice:-an-agent-for-change](https://www.hildegardwesterkamp.ca/writings/writingsby/?post_id=68&title=soundwalk-practice:-an-agent-for-change). Acesso em: 14 nov. 2024.

## **Reverberações de desejos silenciados: uma cartografia em um cotidiano escolar**

Gustavo Monteiro Tessler

[gustessler@gmail.com](mailto:gustessler@gmail.com)

Universidade Federal do Espírito Santo

Tânia Mara Zanotti Guerra Frizzera Delboni

[taniadelboni@terra.com.br](mailto:taniadelboni@terra.com.br)

Universidade Federal do Espírito Santo

Há muitas maneiras de nos relacionarmos com as sonoridades que compõem o espaço-tempo de uma escola. Para algumas pessoas, é um lugar barulhento, onde gritos se misturam. Outras dão atenção a palavras de ordem que ecoam em nome de uma certa disciplina. Do sino a diferentes alarmes e buzinas, em muitas escolas o som que marca o fim de uma aula já caiu em desuso. Bolas sendo batidas, um violão sendo tocado, um gis caindo no chão, uma mochila sendo arrastada, o tintilar de talheres e pratos. Uma solidão parece silenciosa, mas os fones de ouvido garantem a trilha sonora do recreio. A escola é um território onde diferentes vozes se encontram. Currículos são uma espécie de fonograma, resultam de um jogo de forças que ressoam em diferentes frequências e volumes. Aquilo que deve ou não ser ensinado foi dito por um certo grupo de pessoas em um certo momento da história. É neste território que o presente trabalho se insere. Opera-se com vozes aparentemente silenciadas ao longo dessa composição que é um cotidiano escolar. Mais especificamente, trabalha-se com um vazio de desejo produzido por currículos da educação brasileira, sobretudo a partir das reformas que chamamos de Novo Ensino Médio — reformas que, em seu discurso, anunciam operar junto dos desejos de cada estudante. Na escola, observamos manifestações do desejo na perspectiva freudiana, ou seja, o desejo daquilo que falta. Porém, ao compreendermos a escola como um ambiente de afirmação de vida no qual processos de subjetivação estão em efervescência, intentamos trabalhar com o desejo na perspectiva da esquizoanálise (Deleuze;

Guattari, 2011; Guattari; Rolnik, 1996), o desejo como vetor inventivo, impulso de criação. Apostamos que é impossível que o espaço-tempo da escola esteja vazio do desejo assumido por esta perspectiva. Para dar consistência, mesmo que provisória, a essas linhas de força que parecem não estar em evidência, trabalhamos com uma cartografia (Deleuze; Parnet, 1998; Passos; Kastrup; Escóssia, 2015). Para além de tornar visível o invisível — e audível o inaudível —, ela pode transformar o corpo que com ela opera, fazendo variar seus movimentos de docência-pesquisa e criando brechas nas estruturas da educação majoritária estabelecida. Em aliança com Gilles Deleuze e Claire Parnet (1998), acreditamos que o desejo questiona e desestabiliza as estruturas estabelecidas. E é com essa potência de desestabilizar que fazemos educação. É este o objetivo central deste trabalho: com uma cartografia, fazer vacilar as certezas de uma proposta majoritária de educação ao dar consistência a linhas de força de desejos silenciados em seu território. Pois o silêncio também ressoa e pede passagem na composição.

#### Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. Diálogos. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica: Cartografias do Desejo. Petrópolis, Vozes, 1996.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

## **Ruídos para teorizar a nova era geológica: ouvindo músicas instrumentais com o título Antropoceno no Spotify**

Augusto Cereza Schu

[augusto.schu@ufrgs.br](mailto:augusto.schu@ufrgs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Marcelo Bergamin Conter

[marcelo.conter@ufrgs.br](mailto:marcelo.conter@ufrgs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Gabriel Ximenes Ortega

[gabriel.ortega@ufrgs.br](mailto:gabriel.ortega@ufrgs.br)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Ruído é uma palavra com sentidos contraditórios. Pode ser um som que irrompe e invade o espaço acústico de outro som, atrapalhando a compreensão deste, ou interrompe um suposto momento de silêncio. Mas também pode ser justamente o que se quer ouvir. O espectador do que se convencionou chamar de noise music interessa-se particularmente por sons que fogem de convenções e hábitos aurais, desafia elaborações teóricas sobre ruído, como as de Shannon e Weaver (1949), em que o ruído atrapalha a decodificação de uma mensagem; e R. Murray Schafer (2001), para quem todo ruído contribui para a poluição sonora do planeta. Em oposição a estes, John Cage (1992) colocava-se a favor dos sons exatamente como eles são, abrindo a pretensa emolduração acústica da música de câmara para o caosmos sônico que nos circunda: “a experiência sonora que eu mais gosto é a experiência do silêncio. E o silêncio em quase qualquer lugar do mundo é o som do trânsito”.

Enquanto o tempo de Schafer organizava-se sob a episteme da ecologia, o nosso tempo é o do Antropoceno: uma era cujas mudanças climáticas não só decorrem

das ações de (certos) humanos, mas na qual é preciso aprender a viver em um planeta danificado, o que demanda uma mudança epistêmica no pensamento moderno. No âmbito das sonoridades, o Antropoceno nos provoca da seguinte maneira: “Como pensar o entrelaçamento das disciplinas do musical e o surgimento dos estudos de som ao redor do problema das mudanças climáticas?” (Ochoa Gautier, 2022, p. 28)

Diante de todo esse contexto, iniciamos uma pesquisa partindo do simples ato de buscar no Spotify pelo termo “Antropoceno” em diferentes idiomas e criar uma playlist. Selecionamos cerca de duzentas faixas cujo título da música conta com este termo. No intuito de fracionar as análises, o presente trabalho se debruça nas músicas instrumentais compostas por sonoridades predominantemente ruidosas, todas com características de gêneros como dark ambient, noise e experimental.

De saída, nota-se como o termo Antropoceno inserido no título agencia sentidos na música que ouvimos. É como se este termo e os ruídos das peças musicais estivessem em correspondência, um tentando explicar o outro. Se o ruído é “muito ambíguo em relação ao que significa e muito rígido nas distinções que demanda” (Thompson, 2017, p. 1), emoldurá-lo com o nome de uma era geológica o enquadra como recurso teórico para pensar a paisagem sonora contemporânea.

É por isso que essa pequena coleção de músicas nos provoca a revisitar as teorias do ruído, avaliando como elas ainda podem nos ajudar – ou sob quais aspectos elas nos dificultam – a compreender a relação entre música e mudanças climáticas. Melhor dito, nos perguntamos: que mudanças de paradigma epistêmico estão tomando forma para o estudo das sonoridades no contexto do Antropoceno? Como reorganizar o arcabouço teórico de que já dispomos sobre ruído para pensar sobre as sonoridades do Antropoceno?

## Referências Bibliográficas

CAGE, John. Depoimento. In: *Écoute*. Diretor: Miroslav Sebestik. França. Centre Georges Pompidou. 1992. 120 min, colorido.



OCHOA GAUTIER, Ana. El clima de lo sonoro. Preludios para un oído geológico. In: FREIRE, Raúl Rodríguez. (Org.). La naturaleza de las humanidades. Para una vida bajo otro clima. Santiago: Mimesis, 2022. p. 25- 56.

SCHAFER, R. 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.

SHANNON, Claude; WEAVER, Warren. The mathematical theory of communication. Illinois: University of Illinois Press, 1949.

THOMPSON, Marie. Introduction. Noise: A useless concept? In: Beyond Unwanted Sound: Noise, Affect and Aesthetic Moralism. New York: Bloomsbury Academic, 2017. p. 1–15.

## **“Ruídos que silenciam, silêncios, que amplificam”: a narrativa sonora no contexto do cinema periférico**

Marise da Silva Urbano Lima

[mariseurbanolima@gmail.com](mailto:mariseurbanolima@gmail.com)

Universidade Federal da Bahia

Para abordar a narrativa sonora no Cinema Periférico com destaque para o silêncio, trago como base para discussão, o filme em curta-metragem *Sonoplastia*, produzido em 2020, no bairro de Cajazeiras, em Salvador, na Bahia. *Sonoplastia* é considerado um filme sonoro por não possuir diálogo, apenas ruídos e silêncio. O silêncio e o ruído são elementos sonoros pouco explorados nos curtas-metragens, o que reforça um cinema verbocêntrico, ou seja, aquele que utiliza e apoia sua narrativa na fala, e, muitas vezes, dedica-se apenas a esse elemento. *Sonoplastia* foge a proposta desse formato de cinema e aposta no ruído e no silêncio como elementos sonoros da comunicação do cotidiano. Um Cinema que se propõe trabalhar com território, tende a registrar uma identidade local pela imagem e pelo sonoro, daí os problemas que a periferia pode enfrentar com a construção de um imaginário social preconceituoso. Como profissional do som no Cinema, reconheço *Sonoplastia* como um projeto questionador, pois difere das produções cinematográficas que reproduzem um imaginário social preconceituoso e contrapõe a perspectiva de um cinema verbocêntrico. O objetivo deste estudo é apresentar a sonoridade em *Sonoplastia* como uma construção narrativa que projeta a identidade de um território periférico, ao tempo que questiona um tipo de cinema verbocêntrico. Este estudo parte da análise do filme *Sonoplastia*, traçando uma proposição para pensar e produzir modelos de roteiros cinematográficos em que a sonoridade esteja estendida pela narrativa, ocupando a escuta do leitor. Ainda a partir de *Sonoplastia*, é discutido a hierarquização dos elementos sonoros nas produções cinematográficas, e a escolha que uma direção faz em comunicar através do ruído e do silêncio. Para auxiliar a reflexão nesta pesquisa, sobre a periferia e território, convoco Tiaraju D’Andrea; sobre cinema e som, Michel Chion e sobre silêncio e o ruído no cinema, Fernando Costa.

## Referências Bibliográficas

CHION, Michel. *Audiovisão: Som e Imagem no Cinema*. Lisboa: Texto & Grafia, 1994.

COSTA, Fernando Morais da. Os caminhos dos usos dos silêncios (ou a lembrança que não passa de John Cage). In: *Revista Ciberlegenda – Estação Transmídia*. Rio de Janeiro, nº 24. 2011. Disponível em: <<http://www.proppi.uff.br/ciberlegenda/os-caminhos-dos-usos-dos-sil%C3%A0ncios>>. Acesso em: 20 de jul. 2024.

D'ANDREA, Tiaraju. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese (doutorado em sociologia). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2013a.

LIMA, Marise da S. U. *Cinema De Periferia: O Ruído como Representação nas Produções Fantasmas (2010), Domingo (2011) e Pouco Mais De Um Mês (2013)*. 95 f. il. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cinema da Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021

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

## Será possível escutar o não-dito? Silêncios e síncope para a escuta psicanalítica

Léo Karam Tietboehl

[leokt2@gmail.com](mailto:leokt2@gmail.com)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

A psicanálise se constitui, desde sua gênese, como um campo que se sustenta através da escuta do que não aparece. No entanto, essa proposta é suficiente para que se escutem outros modos de constituição, menos brancos e ocidentais? Partindo do viés de leitura afropessimista, David Marriott propõe, em Lacan Noir (2021), uma análise do ensino de Jacques Lacan que é atenta àquilo que o psicanalista não articula em seu discurso. Com isso, Marriott evidencia um traço epistêmico que é típico não só da psicanálise, mas de várias lógicas de pensamento herdeiras da modernidade, que é o de pensar qualquer relação tendo Um como referência primeira – em relação ao qual outros se relacionam. A psicanalista brasileira Isildinha Batista Nogueira persegue uma reação às ressonâncias dessa problemática em A Cor do Inconsciente (2021) quando assume uma perspectiva negra para pensar sobre a constituição de um sujeito psíquico não branco. Trazemos esses referenciais porque eles ensejam uma reflexão sobre as condições do corpo conceitual psicanalítico para escutar a realidade dos corpos não brancos. Acreditamos que mais um passo dessa escuta se realiza quando ela se dedica não apenas a escutar o silêncio, mas a síncope. Ou seja, aquilo que se apropria do silêncio para surpreender qualquer expectativa de ordem. Ainda pensando com o campo psicanalítico, ela pode representar um movimento não apenas de desfazer a ordem de elementos em uma cadeia hierárquica qualquer, mas de interrogar a própria primazia ordinal; ou seja: o próprio sistema estrutural que a existência de Um e outros prenuncia. Com isso posto, anunciamos o interesse deste trabalho de apresentar os percursos de uma pesquisa de doutorado em teoria psicanalítica que considera as reverberações clínicas que produzem o silêncio e a síncope. Nosso interesse é, em um primeiro passo, clínico. Mas ele tem também uma preocupação histórica, que navega pelos referenciais

do afropessimismo quando procura pelos momentos em que subjetividades não-brancas não foram consideradas pelos sistemas epistêmicos de origem branca e euro-peia. E ele aprofunda, por fim, uma pergunta prática, atenta ao silêncio e aos movimentos de síncope: será possível escutar o não-dito?

#### Referências Bibliográficas

MARRIOTT, David. *Lacan noir: Lacan and Afro-pessimism*. Cham: Palgrave Macmillan, 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. *A Cor do inconsciente: Significações do corpo negro*. São Paulo, SP, Brasil: Perspectiva, 2021.

## Silence at Music Festivals: Research Findings and Recommendations

Waldemar Kuligowski

[walkul@amu.edu.pl](mailto:walkul@amu.edu.pl)

Adam Mickiewicz University

In my presentation, I would like to explore the concept of silence at open-air music festivals. In the first part, I will present the findings of my ethnographic research, which shed light on the evolving needs of festival participants. In the second part, I will address the role and significance of silence in shaping so-called responsible festivals.

My research thesis posits that one cannot fully understand the phenomenon of contemporary music festivals without considering the sensory dimensions of the experience they provide. The festival sensorium – based on what (and how) one hears, sees, touches, smells, and tastes – is crucial for experiencing oneself and others, for the sense of space and time, feelings of unity or alienation, pleasure or its absence (Calapi et al. 2023). The visual frameworks and text-based methodologies employed so far have resulted in many important analyses of representation processes and practices at music festivals – however, they have overlooked the sensory dimensions of festival experiences: auditory, olfactory, visual, tactile, gustatory. Thus Maria Laura Toraldo is correct to assert that despite the growing interest in studying the senses in general, their role in most festival research is still relatively underrepresented (Toraldo 2013: 386). Treating festivals as “particular spaces where multi-

-sensory experiences take place” – of a cultural rather than purely biological nature – Toraldo points to the need for conducting ethnographic field research in this area: what discursive analyses are unable “to achieve is an insight into the sensory reality of the festival – what about the incessant noise from other participants, the stench of toilets, and the smell of burnt grease? (Toraldo 2013: 396).

Ethnographic research on music festivals, which I have conducted (Kuligowski 2019; Kuligowski, Poprawski 2023), highlights a growing need among participants for silence and rest. This apparent paradox—the search for silence at an event inherently filled with loud sounds—fits into a broader trend associated with organizing so-called responsible festivals. One example of this way of thinking is the Responsible Festival Code, adopted in Poland in 2020. The Code states: “We are committed to building and promoting responsible relationships with the environment, the festival community, and our neighbors.” Two years later, the document “How to Make a Music Festival Sensory-Friendly” was published, offering a set of recommendations for festival organizers. It emphasizes the importance of sensory experiences for festival participants and highlights solutions aimed at relaxing the senses, such as concert breaks, rest areas, seating options, time slots with reduced light and sound emissions, and more (Sithamparanathan 2022).

#### Referências Bibliográficas

CALAPI, Sisa; KORZYBSKA, Helma; MAZELLA DI BOSCO, Marie; PERALDI-MITTELETTE, Pierre (eds.). *Sensibles ethnographies. Décalages sensoriels et attentionnels dans la recherche anthropologique*. Paris: Petra, 2023.

KULIGOWSKI, Waldemar. “They Sold the Festival Out!”. *Axionormativity as a Future of Festivals*. In: MAZIER-SKA, Ewa; GILLON, Leslie; RIGG, Tony (eds.). *Popular Music in the Post-Digital Age. Politics, Economy, Culture and Technology*. 93-110. London-New York, Bloomsbury Academic, 2019.

KULIGOWSKI, Waldemar; POPRAWSKI, Marcin. *Festivals and Values. Music, Community Engagement and Organisational Symbolism*. Springer Nature Switzerland AG: Cham, 2023.

SITHAMPARANATHAN, Myurika. *How to Make a Music Festival Sensory-Friendly*, [https://www-sensory-friendly-net.translate.google.com/how-to-make-a-music-festival-sensory-friendly/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=pl&\\_x\\_tr\\_hl=pl&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-sensory-friendly-net.translate.google.com/how-to-make-a-music-festival-sensory-friendly/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pl&_x_tr_hl=pl&_x_tr_pto=sc), 2022

TORALDO, Maria Laura. Mobilising the cultural consumer through the senses: Festivals as sensory experiences. In: International Journal of Work Organisation and Emotion 5 (4): 384-400, 2013.



## Silence Means Death: prescrutando o silêncio no heavy metal a partir da ideia de escuta conexa

Jeder Janotti Jr

[jederjr@gmail.com](mailto:jederjr@gmail.com)

Universidade Federal de Pernambuco

Uma busca no site referência do universo metálico, metal archives ([https://www.metal-archives.com/search?searchString=silence&type=band\\_name](https://www.metal-archives.com/search?searchString=silence&type=band_name)), por nomes de bandas com a nomenclatura Silence registrou 387 grupos que se valem do substantivo silêncio em seu nome, divididos em dezenas de categorizações que abarcam desde subgêneros comuns ao universo metálico (doom, death, heavy, gothic, thrash, etc.), até mais específicos (ambient black metal, Avant-Garden Progressive, technical death metal). Variando entre subgêneros como o doom metal, que costumam ter até 110 bpm ou thrash metal, cuja canções usualmente giram em torno das 200 bpm, o que essa gama de referências ao silêncio pode significar para uma categorização musical, o heavy metal, que, usualmente, é marcada pelo preenchimento sonoro dos tempo-espço musicais? Se para doom metal a extensão dos acordes de guitarras em afinações que valorizam as reverberações do grave é uma das marcas do estilo, já para o thrash o preenchimento dos espaços sonoros, com o pedal duplo da bateria, por exemplo, parece mostrar que a referência ao silêncio não é agenciada como um outro do heavy metal e sim como algo indesejável, aquilo que se deve evitar nas faixas reconhecidas como heavy metal. Mesmo a icônica faixa You Suffer, da banda inglesa Napalm Death, que possui apenas 1 segundo de duração, o videoclipe tem 2 segundos, condensa em única célula o silêncio como o abjeto do heavy metal, um substantivo adjetivado em letras e nomes de bandas como o fim, a morte, o vazio, o infamiliar que mesmo presentificado parece ser estranho indesejado, que emerge após a audição de You Suffer. É levando em consideração estes agenciamentos que este trabalho procura compreender o silêncio evocado no heavy metal a partir da ideia de escuta conexa, ou seja, um gesto teórico-

metodológico que procura amplificar a análise das categorizações e dos gêneros musicais, que leva em consideração a ambientação comunicacional da música como organização de percursos de escuta que acabam por transformar a poética, a economia, a estética e a sociabilidade envolvida nos modos como se escuta e acessa estes conteúdos musicais. A opção por este gesto como caminho de pesquisa “instaura e faz emergir algo sempre como elaboração, implicando agência, ou seja, um modo de intervir no mundo” (Armomino, 2024, p. 30). Deste modo, tendo em consideração que categorizações e gêneros musicais projetam e são projetados a partir da consolidação de vínculos comunicacionais, este trabalho procura perceber como o acionamento do silêncio no heavy metal acaba por imiscuir-se na poética da ambiência comunicacional do gênero musical, através da distorção, da reverberação e da rapidez que preenche tempo/espaço sonoros, modos de cantar, bater cabeça, enfim modos de enfrentar o silêncio a partir da exultação sonora do metal inclusive nos ajuntamentos e nas partilhas grupais que caracterizam parte das escutas que caracterizam os percursos de escuta da musical heavy metal. Por fim, será que este outro presente não seria uma referência a um tema caro ao heavy metal citado pela banda Sepultura na letra de Refusit/Resist como “Silence Means Death”?

## Referências Bibliográficas

ARMOMINO, Luciana. A memória como gesto: um ato ético, estético e político. Belo Horizonte: Selo PP- GCOM/UFMG, 2024.

CARDOSO FILHO, Jorge Luiz Cunha. Práticas de escuta do rock: experiência estética, mediações e materialidades da comunicação. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

JANOTTI JR., Jeder. Música Pesada Brasileira: Sepultura and The Reinvention of Brazilian Sounds. In: TREE-CE, David (Ed.). DIY music scenes and migrations: space and transnationalism in Brazil, Portugal, and the Atlantic. London: Anthem Press, 2020b. p. 139-149

JANOTTI JR., Jeder; QUEIROZ, Tobias; PIRES, Victor. Deixa a gira girar: corporeidades musicais em tempos de escuta conexas. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/UFMG, 2023.

SILVA, Melina Santos. O que significa descategorizar o gênero musical? In: Revista Hodie, n. 21, Goiânia, e66600, 2021.

## **Silence, Suspicion and Survival: Sonic Engagements with the Crisis in Contemporary Caracas**

Vicky Mogollón Montagne

University of Cincinnati

How does silence come into the fore in a country as turbulent as Venezuela, where demonstrations and public outcry take place on a regular basis? For ethno/musicologists silence might be a sonic phenomenon particularly hard to reconcile when writings about the state-funded music education program, El Sistema, still resonate in some corners of the discipline. Yet, my interlocutors and several Venezuelan columnists forcefully denounce the silence of almost all high-profile political actors. Many scholars like Cusick (2008), Smith (1991), Dave (2014) and Daughtry (2015) have recognized silencing biopolitical dimensions in their own projects. Nevertheless, Ochoa Gautier does suggest another use of silence. Even if not elaborated at length, she recognizes in the mobilization of unsilencing through music and the use of silence “as a significant political, symbolic, and interpretive strategy to respond to situations of conflict” (Lévi-Strauss and Sor Juana in Ochoa Gautier 2015) an opportunity to decenter our analysis from “imposed forms of silencing through coercion” (183-184).

Expanding on this last possibility, my proposed contribution is not uniquely about silence in “hard” politics, but about other registers of the politics of silence. Therefore, I took the task of listening deeper in order to notice other types of silence, those who produce it, and the ways in which they think and feel with and beyond silence’s affordances to survive the crisis in its ordinariness (Das 2014). I hypothesize silence as a tool for expressivity that gains currency in coercive environments. In any of its iterations, silence, contributes to the creation and sensation of an atmosphere, and “embeds the subject in a historical field” (Berlant 2008, 2). Even if unavoidably incomplete, silence is affective: it elicits emotional responses, changes our perception of the environment, and modulates our behavior (Barthes 1970, Stewart 2017). Therefore, I run contrary to scholars who have thought of silence as the mere absence of sound or voice, or as a result of

the unspeakability of violence (Coronil and Skurski 2004, Rotker 2000, Scarry 1985).

My initial claim that silence is pervasive in contemporary Caracas arises not only from many such assertions on social media platforms and newspaper articles, but also from personal memories and ethnographic experiences. *El Nacional* and *El Universal*, the two most prominent newspapers distributed at the national level, and other online diaries like *La Patilla* or *El Estímulo*, cover the crisis through descriptions and reflective pieces in a narrative style written by journalists and guest columnists. Taken together, these sources position silence figures prominently as part of their efforts to engage with the specific pressures on the life of Venezuelans today.

The paper is divided into two main sections. The first provides a discussion on the concept of silence as such and its metaphorical, communicational, and material forms. The second section is dedicated to the *Marcha del Silencio* that took place in Caracas in April 2017 to show how silence is not only a condition under which the city was made or a strategy to navigate it, but also a mode of reshaping Venezuelans' engagement in national politics.

### Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. "The Third Meaning: Research Notes on some Einstein Stills" In: *The Responsibility of Forms*. Berkeley: University of California Press, 1970.

BERTLAND, Lauren. "Intuitionist: History and the Affective Event." In: *American Literary History* 20 (4): 845-860, 2008.

CORONIL, Fernando; SKURSKI, Julie (eds.) *States of Violence*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006.

DAVE, Nomi. "The Politics of Silence: Music, Violence and Protest in Guinea." In: *Ethnomusicology* 58 (1): pp. 1-29, 2014.

OCHOA GAUTIER, Ana María. "Silence". In: NOVAK, David; SAKAKEENY, Matt (eds.) *Keywords in Sounds*. Durham: Duke University Press, 2015.

## **Silêncio, Absurdo e Rebeldia: Ressonâncias Entre John Cage, Robert Rauschenberg e Samuel Beckett**

Felipe Vieira Paradizzo

[felipeparadizzo@gmail.com](mailto:felipeparadizzo@gmail.com)

Universidade Federal do Espírito Santo

Ignez Capovilla Alves

[ignez.capovilla@gmail.com](mailto:ignez.capovilla@gmail.com)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

A década de 1950 pode ter sido fundamental para a contemplação do silêncio e suas possibilidades na música, com composições e performances revolucionárias de John Cage, mas também teve especial importância para a ausência (o silêncio) no campo das artes plásticas e da literatura. Em 1953, Samuel Beckett estreava sua célebre peça *Waiting for Godot* no Théâtre de Babylone, em Paris. Um ano antes, em Nova York, uma plateia observava um pianista performar em silêncio a peça *4'33"*, de John Cage, por 4 minutos e 33 segundos. Enquanto nenhuma nota era executada pelo pianista David Tudor, nenhuma cor ou forma se destacava em *White*, de Robert Rauschenberg – pintado em 1951 –, a ausência era preenchida pelos pequenos ruídos que se levantam contra o silêncio. Diante da ausência de *Godot*, a audiência e a crítica buscaram imediatamente significado, sentido para atribuí-la. Contudo, Cage, Beckett e Rauschenberg desafiavam justamente o significado intrínseco ao som, as palavras, as formas e harmonias. No caso de Cage, os sons da plateia, da página das partituras virando, da tosse contida, são as notas se desdobrando no acaso e na angústia da expectativa não cumprida, tanto da expectativa da audiência em relação a um concerto quanto da própria função da música. Em *White*, Rauschenberg, com o escandaloso quadro branco, se impunha frente ao observador, muitas vezes indignado com o significado atribuído – ironicamente – à obra que capturava as sombras da sala de exposição.

Em *Waiting for Godot*, Beckett obriga a plateia, através da contemplação do nada, a ver sua condição existencial moderna. Observar o absurdo é, então, reconhecer a gigantesca complexidade do mundo e a falha do projeto racionalista em tentar reduzi-lo a uma totalidade ordenada. Assim, o presente estudo, a partir de uma análise comparada, busca observar como as obras de Cage, Rauschenberg e Beckett colocam o espectador diante da condição humana através da ausência de sentido essencial de suas mídias, ao retirar os elementos capazes de dar leveza ao absurdo, ao passo que reafirmam sua presença como sentido.

Ao executar tal procedimento, sustentaremos que Cage e seus contemporâneos, através do absurdo, forçaram o debate sobre a criação como exercício de existência diante das contradições e traumas do pós-Segunda Guerra Mundial.

#### Referências Bibliográficas

BECKETT, Samuel. *Esperando Godot*. Tradução de Fábio de Souza Andrade. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CAGE, John. *Silence*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1973. DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988.

JOSEPH, Branden Wayne. *Experimental Art: John Cage, Robert Rauschenberg and the Neo-Avant-Garde*. PhD diss., Harvard University, Cambridge, Mass., 1999.

SHULTIS, Christopher. *Silencing the Sounded Self: John Cage and the American Experimental Tradition*. Boston: University Press of New England, 2013.

## Silêncio, canção e narrativa: ritmo e estilo literário na Grécia Antiga

Tadeu da Costa Andrade

[tadeu.costa@ufba.br](mailto:tadeu.costa@ufba.br)

Universidade Federal da Bahia

Entre os compositores de canções (méle) da Grécia arcaica, Estesícoro de Hímera (séc VI a.C.) é o mais peculiar. Enquanto os demais cancionistas gregos antigos ancoram-se no tempo presente, com temas que se referem (ou simulam referir-se) ao mundo e ao tempo dos ouvintes, Estesícoro canta mitos heroicos do passado, semelhantes à poesia épica oral de Homero. Não somente seus temas, mas também seu vocabulário, sua linguagem e seus recursos narrativos são profundamente semelhantes aos da epopeia. Todavia, um elemento essencial distingue este tipo de canção dos poemas épicos: sua realização rítmica. Os poetas épicos gregos, como Homero e Hesíodo, compunham seus poemas katà stíkhon (“verso a verso”), isto é, numa sequência de versos metricamente equivalentes, se- parados entre si por breves pausas. Estesícoro, por sua vez, como a maioria dos cancionis- tas gregos, organizava seus poemas em estrofes, agrupamentos de versos metricamente divergentes. Apesar da multiplicidade rítmica dos seus componentes, a estrofe em si é uma estrutura rítmica recorrente, repetindo-se numerosas vezes na composição. Assim, enquan- to a poesia katà stíkhon se divide em versos iguais separados por pausas idênticas, as composições estróficas lidam com dois tipos de pausa: (i) as fronteiras entre os versos que compõem a mesma estrofe e (ii) as que dividem as estrofes umas das outras. Desse modo, pode-se dizer que, além do grau de variação rítmica, o que distingue a poesia estesicórica da homérica é a administração dos silêncios. Em Homero, o silêncio marca a fronteira entre versos de extensão e ritmo equivalentes. Em Estesícoro, assinala, no interior da estrofe, a separação de versos desiguais e, entre elas, a separação dos agrupamentos métricos. Na poesia épica, como Egbert Bakker (1997) demonstra, o estilo homérico está profunden- te atrelado ao suporte rítmico- auditivo oferecido por seus versos. No caso de Estesícoro, ainda que a métrica dos seus cantos tenha sido minuciosamente descrita (por exemplo, em Davies e



Finglass, 2014), não se investigou seu efeito sobre a organização narrativa e sintática do poema. Carola Greengard (1980), em seus estudos das canções de Píndaro, poeta tebano posterior, mas pertencente à mesma tradição poético-musical que Estesícoro, mostra como, na canção grega, a estrofe não é somente um adorno rítmico, mas serve também como suporte sonoro cíclico para a organização sintática e temática do poema. Nessa apresentação, compararei dois trechos semelhantes de Homero e Estesícoro, mostrando como suas distintas administrações de pausas entre versos (e estrofes) incidem sobre sua sintaxe e estilo narrativo. O trabalho busca a investigar os efeitos semânticos e estilísticos do silêncio, como elemento que define o ritmo e organiza o discurso cantado, em interação com a sintaxe e padrões narrativos tradicionais. As grandes semelhanças entre os dois poetas permitem isolar o papel da versificação como estímulo à atenção e produtor de experiência estética (no sentido empregado por Schaeffer, 2014).

#### Referências Bibliográficas

BAKKER, Egbert Jan. *Poetry in Speech. Orality and Homeric discourse*. Ithaca; London: Cornell University Press, 1997.

Davies, M.; Finglass, P. J (eds.). *Stesichorus. The poems*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. GREENGARD, Carola. *The structure of Pindar's epinician odes*. Amsterdam: Hakkert. 1980.

SCHAEFFER, Jean Marie. *La experiencia estética*. Buenos Aires: La Marca, 2014.

WEST, Martin L. *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

## **Silêncio, concentração e performance: distinções sonoras disruptivas no tênis**

Pedro Silva Marra

[pedromarra@gmail.com](mailto:pedromarra@gmail.com)

Universidade Federal do Espírito Santo

Ana Carolina Vimieiro

[acvimieiro@gmail.com](mailto:acvimieiro@gmail.com)

Universidade Federal de Minas Gerais

Embora pertencentes a esferas culturais bastante distintas, esporte e música erudita europeia encontram um meio termo no tênis. Ambas privilegiam espectralidades mudas e imóveis que explodem em ruidoso aplauso – tão intenso quanto mais sublime for o evento que se desenrola frente a torcedores e ouvintes – assim que suas performances se encerram. Tal silenciamento do público, tanto nas arenas quanto nas salas de concerto, se sustentam a partir de argumentos que conectam intrinsecamente o silêncio a estados de atenção concentrada na produção de condições ambientais que favoreceriam o correto desempenho tanto da percepção e fruição das formas sonoras e atléticas que se desenrolam no palco ou quadra pelo público, quanto da realização dos movimentos precisos de atletas e músicos em suas apresentações. Encerrada nesta ideologia de silêncio, concentração e êxtase, encontram-se ainda marcas de distinção coloniais, de classe e etárias presentes em perspectivas civilizatórias etnocêntricas.

Este trabalho busca discutir tais questões a partir da comparação entre a performance espectral do público em torneios da ATP e da UTS. No Aberto da Austrália, um dos quatro Grand Slams – torneios mais importantes no esporte – do circuito internacional de tênis, e que é marcado por uma maior permissividade em relação ao silêncio exigido de espectadores, o que produz um ambiente com mais manifestações de torcedores, considerado caloroso por alguns atletas e disruptivo por outros. Alguns tenistas que disputam o torneio tomam a hostilidade

do público como incentivo para jogar melhor e vencer adversários em performances atléticas que confrontam torcedores. Em contraposição, a UTS emerge nos últimos anos como alternativa a ATP em busca de uma renovação do público do tênis. Para tanto, não só incentiva a participação sonora do público durante a disputa dos games e sets, como propõe um espetáculo esportivo para além da quadra ao executar música em autofalantes no decorrer dos pontos. Discutimos a relação entre noções de silêncio, concentração e civilidade no contexto do esporte para compreender, de um lado, as formas como torneios e atletas buscam incorporar ou banir o ruído de suas performances em uma contraposição entre tradição e processos capitalistas de maximização de lucros; e de outro, como tais regimes de escuta reencenam antigas relações coloniais, etárias e de classe.

## **Silêncio e abertura: livre improvisação contra o paradigma cageano**

Lucca Perrone Totti

[lucca.totti@usp.br](mailto:lucca.totti@usp.br)

Universidade de São Paulo

Se a noção de Silêncio é um dos eixos mais notórios da obra de John Cage, outro articulador notório de seu pensamento é sua atitude intensamente contrária à improvisação. Em realidade, trata-se não de duas disposições distintas, mas de uma mesma e única posição, vinculada ao mesmo conjunto de pressupostos. Qual seria então a articulação que Cage propõe entre silêncio e improvisação? E, mais importantemente, como poderíamos pensar o silêncio nas práticas improvisacionais de maneira outra, afastada de pressupostos problemáticos da visão de Cage desse procedimento?

Este trabalho aborda tais questões partindo inicialmente da recapitulação da produção bibliográfica sobre os temas na obra de Cage e comentadores. Então, analisaremos movimentos e práticas concretas de improvisação – em especial da livre improvisação e do free jazz – que apontariam para modos distintos de pensamento da questão do silêncio. Complementaremos essa análise, ainda, com uma exposição de experiências realizadas no contexto da Pesquisa Artística desenvolvida pelo autor [uma performance que articula essa pesquisa artística foi também submetida a este evento como Proposta Artística]. Buscaremos, assim, sugerir uma formulação mais complexa e material acerca do tema do que a presente na posição de Cage.

A ideia cageana de silêncio articula esse conceito como via de abertura: silenciando a produção sonora, estaríamos abrindo-nos para a música já existente nos sons do mundo, a apreensão da ‘natureza em sua forma de operação’, a coexistência sonora-musical não-hierárquica e não-mediada pela imposição do controle humano. Central para essa formulação é a valoração negativa dada por Cage à ideia de intencionalidade, entendida como uma ação exclusivamente

intrusiva e egóica, cuja única valência seria a de um fechamento da possibilidade de abertura ao silêncio.

Tal compreensão do silêncio e da intencionalidade é a gênese direta da figuração de Cage da improvisação, vista exatamente como imposição de uma vontade subjetiva inca- paz de escapar de limitações individualistas e autocentradas. Por esta visão dicotômica, exclui-se em absoluto qualquer possibilidade da improvisacionalidade estabelecer relação positiva com as dimensões de abertura do silêncio cageano. Como aponta George E. Lewis, além de ter origem em uma estereotipia profundamente problemática – a da racialização associada à suposta irracionalidade –, trata-se em última instância de uma formulação superficial, deficitária em relação à prática improvisativa real.

Portanto, visaremos a análise concreta de movimentos e práticas que lidam com o silêncio enquanto elemento improvisacional privilegiado. Formando um panorama de exemplos como o grupo AMM, os movimentos do onkyokei e do reducionismo – e ainda da experiência improvisacional do próprio autor –, buscaremos mostrar como o (devoir-)silêncio pode funcionar de maneira produtiva no âmbito da improvisação. Isso implica não a rejeição da ideia de abertura que guia Cage, mas uma superação de sua formulação dicotômica em direção a uma complexificação das possibilidades de imbricamento entre improvisadoras e tal abertura. Este imbricamento realizaria a potência almejada por Cage – a abertura à multiplicidade de agências –, mas forneceria um paradigma de relacionalidade mais sensível e conseqüente a tal multiplicidade do que a postura de não-ação implicada pelo paradigma cageano.

#### Referências Bibliográficas

CAGE, John. *Silence: Lectures and Writings*. Middletown: Wesleyan University Press, 1961.

COBUSSEN, Marcel. *The Field of Musical Improvisation*. Leiden: Leiden University Press, 2017.

COSTA, Rogério Luiz Moraes. *Música Errante: o jogo da improvisação livre*. São Paulo: Perspectiva/ FAPESP, 2016.

LEWIS, George E. Improvised Music after 1950: Afrological and Eurological Perspectives. In: Black Music Research Journal, Chicago, vol. 16, no. 1, Spring, 1996, p. 91-122.

MOTEN, Fred. Na Quebra: a estética da tradição radical negra. Tradução de Matheus Araújo dos Santos. São Paulo: Crocodilo; n-1 Edições, 2023.

## **Silêncio e transcendência no uso de imagens e sons em filmes de Terrence Malick e Andrei Zvyagintsev**

Luíza Beatriz A. M. Alvim

[luizabeatriz@yahoo.com](mailto:luizabeatriz@yahoo.com)

Universidade de São Paulo

Tanto o diretor estadunidense Terrence Malick quanto o russo Andrei Zvyagintsev fazem filmes com planos longos, contemplativos e personagens em crise existencial ou com problemas morais. Ambos foram aproximados por Kondyuk (2019) a partir de teóricos da Teologia, tendo o autor destacado alguns aspectos, como a forma de hino (presente em muitas sequências com voz over em Malick) e as relações interpessoais com revelação da beleza ou da inabilidade em sua condução (característica de vários filmes de Zvyagintsev).

Referindo-se ao *Stimmung* dos expressionistas alemães, Inês Gil (2011) considera o conceito de “atmosfera” no cinema, relacionando-a tanto ao espaço na imagem fílmica quanto a elementos sonoros que a constituem. Nisso, os evocados planos longos e contemplativos, com seu pouco movimento, levam a uma sensação de silêncio e transcendência. Gil considera, portanto, que o silêncio pode ser visual e, para ela e Paul Théberge (2008), o silêncio sonoro não significa ausência de som, podendo ocorrer numa sequência em que haja apenas música, com silenciamento dos outros componentes sonoros. O conceito de *Stimmung* também é referido por Lanzoni (2016) a partir de Gumbrecht e ele se baseia igualmente em Gil e em Théberge para sua análise de “impressão de silêncio” nas bandas sonoras dos filmes de Andrei Tarkosvki, com quem Zvyagintsev tem sido frequentemente comparado.

Um aspecto comum entre Malick e Zvyagintsev quanto à utilização de música é a presença do minimalismo místico do compositor estoniano Arvo Pärt em diversos filmes, como *Amor pleno* (2012) e *Uma vida escondida* (2019), do primeiro, e *Sem*

amor (2017), do segundo. Não é exatamente uma coincidência, pois Chion (2019) cunhou um “efeito Arvo Pärt” na música do cinema contemporâneo, tal é a sua frequência, algo também observado no mapeamento contido na pesquisa de pós-doutorado da autora dessa proposta. Além disso, Maimets-Volt (2013) constatou que a música de Pärt é frequente em filmes com personagens envolvidos em problemas existenciais e de grandes angústias, caso dos filmes evocados. Mais ainda, a música de Pärt em si é caracterizada por conter reverberação e silêncio. Além de Pärt, Malick usa muitas outras obras do catálogo da gravadora ECM que transmitem a sensação de transcendência em cenas de beleza plástica, com poucas palavras ou com voz over. No caso de Zvyagintsev, músicas minimalistas de Philip Glass transmitem a qualidade de estático (pela característica de repetição continuada, que leva a essa sensação) em sequências de Elena (2011) e Leviathan (2014), pois o caráter da música combina com planos longos e contemplativos da cidade contemporânea ou da natureza, respectivamente.

O nosso objetivo é analisar os aspectos aqui destacados em sequências escolhidas dos filmes evocados de Malick e Zvyagintsev, particularmente as com uso de música de Pärt e Glass. Usamos análise fílmica voltada principalmente para a relação entre ritmos da imagem e do som, com foco nos elementos sonoros (incluindo o silêncio).

#### Referências Bibliográficas

CHION, Michel. La musique au cinéma: Les chemins de la musique. 2. ed. aum. e rev. Paris: Fayard, 2019.

GIL, Inês O som do silêncio no cinema e na fotografia. In: Babilónia. Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, n. 10-11, p. 177-185, 2011.

KONDYUK, Denys. Revelation of God through Film: Theological Aesthetics and Beauty as Transcendental Applied to Films of Terrence Malick and Andrey Zvyagintsev. In: Journal of European Baptist Studies, v.19, n. 2, p. 51- 65, 2019.



LANZONI, Pablo. Efeitos atmosféricos: o silêncio na filmografia de Andrei Tarkovski. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

MAIMETS-VOLT, Kaire. Arvo Pärt's Tintinnabuli Music in Film. In: *Music and the Moving Image*, v. 6, n. 1, p. 55-71, 2013.

THÉBERGE, Paul. Almost silence: the interplay of sound and silence in contemporary cinema and television. In: BECK, Jay; GRAJEDA, Tony. *Lowering the boom: Critical Studies in Film Sound*. Illinois: University of Illinois Press: 2008. p. 52-67.

## **Silencios como resistencia visual y sonora en la protesta social ante la censura en China, 2022**

José Luis Sánchez Ramírez

[jluis.sanchez.ramirez@gmail.com](mailto:jluis.sanchez.ramirez@gmail.com)

Universitat Pompeu Fabra

La presente investigación analiza e interpreta los silencios sonoros y visuales (Sánchez, 2023) como tácticas de resistencia (De Certeau, 2010) y protesta social en un contexto de censura, examinando su papel en la lucha por la libertad de expresión. En 2022, manifestantes en China desafiaron la censura mediante el uso de hojas en blanco durante protestas contra las estrictas políticas de confinamiento por la COVID-19. Este acto, desencadenado por un incendio en un edificio confinado en Urumqi, Xinjiang, puso en evidencia formas creativas de resistencia visual y sonora. A partir del análisis del silencio, se busca la significación de la experiencia estética colectiva (Amiri, 2016), sensible de creación, disruptiva, y por lo tanto política. En el cual se intenta reflexionar en esos espacios de las hojas en blanco a través de una interpretación hermenéutica, lo que nos lleva a confrontar la propia definición del vacío, convirtiendo el silencio en un vehículo de resistencia y diálogo político. Los silencios acústicos (Amorós, 1991; Miller, 1993), similares a los hallados en la música, la pintura o la arquitectura, se conectan con los silencios visuales a través de un enfoque sinestésico. Según Miller (1993), estos pueden representarse mediante la desnudez, espacios vacíos y superficies monocromáticas, o bien como esas hojas en blanco que resuenan simbólicamente en la protesta social. Además, los silencios en el discurso actúan como metonimias de silencios físicos o acústicos, mostrando cómo la ausencia adquiere significado mediante su propia presencia. En este contexto, las tácticas visuales, como el uso de hojas en blanco y los silencios sonoros a través del mutismo voluntario, se convierten en actos de resistencia contrahegemónica. Por lo que estas acciones cuestionan la censura y las restricciones en China, revelando cómo los espacios sociales pueden resignificarse políticamente. A través de estímulos visuales, como las hojas en blanco, y acústicos, como la ausencia de

sonido, estas protestas articulan un mensaje disruptivo en entornos públicos. Este fenómeno se observó en las calles de China, donde tanto activistas como espectadores reinterpretaron y dotaron de nuevos significados estas ausencias simbólicas (Sánchez, 2023). Así, los silencios visuales, al igual que los acústicos (Amorós, 1991; Miller, 1993), se manifiestan como una presencia construida por su misma ausencia. Esta paradoja transforma al silencio en un signo político potente de insurrección, capaz de confrontar regímenes de censura, así como de catalizar la reflexión social y política. Al estudiar los silencios sonoros y visuales como actos de resistencia, se destaca su capacidad para transformar espacios públicos en escenarios de significado colectivo, creando una plataforma simbólica de lucha por la libertad de expresión. Por lo tanto, este análisis contribuye a la comprensión de cómo lo no dicho, la ausencia visual, monocromática o sonora, puede adquirir una dimensión política llena de sentido en contextos de protesta social contra la censura.

#### Referências Bibliográficas

Amiri, Niloufar. (2016). The aesthetic values of silence and its impacts on romanticism and contemporary artists. SpringerPlus, 5:880, pp. 1-9. <https://doi.org/10.1186/s40064-016-2466-0>

Amorós, Amparo. (1991). La palabra del silencio (la función del silencio en la poesía española a partir de 1969). (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

De Certeau, Michel. (2010). La innovación de lo cotidiano 1, Actos de hacer. México: Ed. Universidad Iberoamericana.

Miller, Wreford. (1993). Silence in the Contemporary Soundscape. (Master Thesis). Simon Fraser University. Master of Arts (Communication).

Sánchez, José Luis. (2023). Visual Silences: Aesthetic Experience of the Gaze in Art and Social Protest in Art-Less and Take the Money and Run. Guerra, P. y Campos, R. (Eds). COMBaART. Art, Artivism and Citizenship.

Utopias and Imagined Futures. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras, pp. 238-252. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/19647.pdf>

## **Silêncios costeiros, escuta enredada**

Raquel Stolf

[raquel.stolf@gmail.com](mailto:raquel.stolf@gmail.com)

Universidade do Estado de Santa Catarina

Serão apresentadas investigações em torno de articulações entre som e texto, modulações entre situações de escuta, experiências de silêncios e processos de escrita em proposições sonoras, publicações e instalações, vinculadas aos projetos silêncios costeiros [trechos – praia da solidão etc.] e silêncios costeiros, escuta enredada, desenvolvidos entre 2023 e 2024, apresentados na exposição individual silêncios costeiros, escuta enredada, na Galeria GAIA – Campo Aberto das Artes, IACS/UFF, em novembro de 2024, em Niterói. Adentrarei interrelações entre situações de escuta e processos de escrita de/sob sonoridades litorâneas, co-implicando a pausa, o desvio e a lentidão, bem como, envolvendo os procedimentos de projetos que compõem uma coleção/coletânea de silêncios (silêncios audíveis/sonoros, silêncios escritos, silêncios que não se separam da escuta e do corpo), processo em curso desde 2007.

O processo de construção dessa coletânea de infraintraínterespécies de silêncios envolve também o que venho pensando como escrita-sondagem de tipologias de escutas (porosa, enredada, escuta-grua e escuta lesmolisa) e a construção de notas-desenhos, entre outras proposições. Venho investigando o silêncio enquanto estado de escuta, como situação ou modo de estar. Silêncios podem durar psiquicamente-corporalmente entre interior e exterior, envolvendo situações entre corpo e linguagem (e suas disjunções/desvios constitutivos), relações entre escrita-desenho e escuta, suscitando experiências que sondam um estar no mundo. A escuta enquanto um canal opaco e alterável/sensível, uma escuta enredada entre som, texto, corpo e lugar, entre silêncios costeiros, corpo e praia/areia/mar. As investigações foram desenvolvidas sob o efeito / a partir dos processos, registros e concretizações dos projetos silêncios costeiros [trechos – praia da solidão etc.] e silêncios costeiros, escuta enredada. Pressupondo-se atravessamentos e a interdependência entre investigações teóricas e práticas

artísticas, incluindo suas dicções, inflexões e errâncias, em interlocuções com outras referências, como Rachel Carson, Anne Dufourmantelle, Georges Perec, Brígida Baltar, Belén Gache, Maria Esther Maciel, Marília Librandi, Tato Taborda, Gilles Deleuze, entre outras/os autores/as. Tramarei também conversas com fragmentos dos textos escritos para a exposição silêncios costeiros, escuta enredada, por Aline Dias, Claudia Zimmer, Gustavo Branco e Julia Amaral.

A apresentação vincula-se à pesquisa de pós-doutorado Situações de escuta e processos de escrita-sondagem, sob silêncios costeiros e mar paradoxo, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA, da Universidade Federal Fluminense – UFF, com supervisão de Giuliano Obici, junto ao Laboratório e Grupo de Pesquisa SOMA – Som nas Artes (CNPq/UFF), em 2024.

#### Referências Bibliográficas

CARSON, Rachel. Beira-mar. São Paulo: Editora Gaia, 2010.

DUFOURMANTELLE, Anne. Potências da suavidade. São Paulo: n-1 edições, 2022.

STOLF, Maria Raquel da Silva. Entre a palavra pênsil e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. (com CD de áudio). Assonâncias de Silêncios: entre a palavra pênsil e a escuta porosa. In: INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO: teoria & prática Porto Alegre, v.11, n.2, jul./dez. 2008. p. 53-66.

\_\_\_\_\_. Under mar paradoxo [paradox sea] and coastal silences. In: NOGUEIRA, Isabel; O KEEFFE, Linda (orgs.). The Body in Sound, Music and Performance – Studies in Audio and Sonic Arts. New York, London: Routledge, 2022.

TABORDA, Tato. RESSONÂNCIAS: vibrações por simpatia e frequências de insurgência. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2021.

## **Silêncios e Sonlêncios amplificando a Cultura Aural Contemporânea**

Vinícius Andrade Pereira

[vinianp@gmail.com](mailto:vinianp@gmail.com)

Universidade Estadual do Rio de Janeiro

O presente trabalho investiga o silêncio como fenômeno cultural, com enfoque nas suas modulações hodiernas. Partindo da ideia de que vivemos uma cultura aural complexa, com cascatas de informações auditivas e a revalorização de ruídos, outrora proscritos como material sônico insalubre – como na proposta de “afinação do mundo” de Murray Schafer (SCHAFFER, 2001) – repensamos alguns sentidos e práticas de silêncio na cultura aural contemporânea. Nesse contexto, retomamos o conceito de sonlêncio (PEREIRA, 2020), como uma relevante prática moduladora da experiência de silêncio enfatizando, em particular, suas vinculações às culturas do cuidado de si e do bem-estar. Ainda, a ideia de sonlêncio sugere algo que pode soar paradoxal: estreitos e fortes vínculos entre experiências silenciadoras e tecnologias comunicacionais. Ressoa, por fim, o que parece ser uma demanda social crescente por espaços auditivos mais controlados e por momentos de introspecção em meio aos diversos e singulares sonários cacofônicos e dissonantes hodiernos. A pesquisa adota uma abordagem interdisciplinar, combinando revisões teóricas e análises que tratam o silêncio, ora como práticas culturais, ora como mercadoria e bem cultural (BROX, 2019; CORBIN, 2018; PICARD, 1953). Nesse sentido, tecnologias como headphones com cancelamento de ruído e aplicativos que reproduzem ruídos brancos, por exemplo, são explorados como mediadores de experiências e práticas silenciadoras de uma, muitas vezes pouco escutada, cultura do silêncio.

Ao longo do estudo, destacam-se três dimensões principais do silêncio: o silêncio exterior, caracterizado por uma sonhada e idealizada experiência de ausência de sons perceptíveis; o silêncio interior, relacionado à quietude mental e a práticas meditativas; e o silêncio relativo, uma experiência subjetiva que resulta do mascaramento de ruídos ambientais através de padrões sonoros consistentes e/ou de escutas oscilatórias quanto ao foco de investimento da atenção. É em

especial nesse contexto que o conceito de sonlêncio ganha relevância, dentre outros aspectos, por permitir a auscultação da emergência e do cultivo de bolhas auditivas, em busca de sensações de conforto e, talvez, de isolamento.

O silêncio, bem longe de ser uma ausência de som, afirma-se como uma construção sim- bólica que soa como central na cultura aural contemporânea. Sua busca e valorização hoje permite entreouvir, tanto uma tentativa de escapar dos excessos informacionais mediados por tecnologias comunicacionais, quanto um outro paradoxo: ao mesmo tempo em que se tenta eliminar o ruído, novas camadas de ruído mediado são criadas. Reafirmamos, assim, a ideia de que o silêncio não é um conceito absoluto, mas que varia conforme o contexto cultural e as experiências individuais, cujas escutas são aprendidas (BROX, op.cit.).

Ao investigar o silêncio através da perspectiva do sonlêncio, o estudo contribui para uma compreensão mais ampla das dinâmicas entre som, silêncio, tecnologias comunicacionais e subjetividade nos tempos atuais, oferecendo insights sobre transformações culturais e tecnológicas em curso. Por fim, este trabalho destaca a importância de reavaliarmos nosso relacionamento com o silêncio, como um espaço simbólico, cultural e experiencial capaz de amplificar complexidades da cultura aural contemporânea.

#### Referências Bibliográficas

BROX, Jane. *Silence: A Social History of One of the Least Understood Elements of Our Lives*. HoughtonM. Harcourt, NYC, 2019.

CORBIN, Alain. *A History of Silence – From the Renaissance to Present Day*. Polity Press, Cambridge, UK, 2018.

PEREIRA, Vinicius Andrade. Sonlêncio: Modulações da Experiência de Silêncio na Cultura Aural Contempo- rânea. In: *Revista Eco-Pós*, 23(2), 279–304. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i2.27459>, 2020.

PICARD, Max. *The World of Silence*. Gateway, Austin, 1953.

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



## **Silencios que gritan y gritos que silencian. Un acercamiento a los procesos de audibilidad e inaudibilidad en expresiones políticas en Argentina**

Victoria Polti

[victoria.polti@gmail.com](mailto:victoria.polti@gmail.com)

Universidad de Buenos Aires

El silencio ha sido abordado desde múltiples lugares y tiempos. Ha sido motivo de profundas reflexiones que han atravesado arenas perceptuales, simbólicas, materiales, corporales, comunicacionales, lingüísticas, musicales, espirituales, poéticas y hasta astronómicas.

En los últimos años, desde el campo de los estudios que abordan el sonido y la auralidad, numerosos autorxs han puesto el énfasis en el carácter subjetivo y constitutivo del mundo social y las formas en las cuales lxs sujetxs nos relacionamos. Ana María Ochoa ha planteado en “El silencio como armamento” la eficacia del uso del silencio como método de tortura sin contacto generando daños irreparables en la subjetividad de prisioneros de guerra (Ochoa, 2017:117). Otrxs autorxs como David Le Breton analizan la función “reparadora” que el silencio puede ofrecer frente al “ruido ensordecedor” y la disolución mediática del mundo (Le Breton, 1997) en tanto que para Salomé Voegelin el silencio tal vez constituya el momento más lúcido en la experiencia de producción sonora (Voegelin, 2010:83).

En el presente trabajo retomo la idea del silencio en tanto construcción social, cultural y simbólica a partir de la cual es posible analizar aspectos que vinculan subjetividades y regímenes de poder a través de la eficacia de ciertas expresiones políticas y sus derivas senso-perceptuales, performáticas y performativas. En este sentido, buscaré analizar aquellos *silencios que gritan* y aquellos *gritos que silencian* como parte de las tensiones que han configurado el terreno de las expresiones políticas en Argentina, y con ellas los procesos de audibilidad e inaudibilidad implícitos.

De esta manera, el trabajo será presentado en tres partes. En primer lugar, con “el silencio que grita” me referiré a las marchas del silencio que en 1990 se comenzaron a realizar en la provincia de Catamarca a raíz del brutal femicidio de la adolescente María Soledad Morales, como mecanismo de presión popular pacífica sobre el poder político instituyéndose como modo de protesta social en

Argentina. En este caso mi interés se centra en analizar cómo el silencio opera como amplificador de aquellas voces acalladas por el poder estatal, económico, político y social.

En segundo lugar, abordaré “El grito de las nuevas derechas y el régimen del silencio” para dar cuenta de cómo el silenciamiento y la inaudibilidad forman parte de un mismo proceso que las nuevas derechas están instituyendo a partir del grito y el ruido operados desde terrenos estatales y para-estatales tomando como estudio de caso aspectos performáticos y performativos de los discursos del actual presidente de la nación argentina y las prácticas de hostigamiento y persecución en redes virtuales como el troleo, doxeo y hateo.

Por último, en “Prestar un oído feminista” -parafraseando a Sara Ahmed (2022)- plantearé la idea del “silencio como potenciador de la escucha” a partir de casos vinculados a nuevas formas políticas de expresión encarnadas por activismos feministas contemporáneos.

#### Referências Bibliográficas

Ahmed, Sara (2022). ¡Denuncia! El activismo de la queja frente a la violencia institucional, Buenos Aires: Caja Negra.

Domínguez Ruiz, Ana Lidia (2022), Una historia cultural del grito, Madrid: Taurus.

Le Breton, David (1997), El silencio. Aproximaciones, Madrid: Sequitur.

Ochoa Gautier, Ana María (2017), “El silencio como armamento”, en Los silencios de la guerra, Camila de Gamboa y María Victoria Uribe (ed.), Bogotá: Editorial de la Universidad del Rosario.

Voegelin, Salomé (2010), Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art, New York: Continuum.

## Silencio, trauma y migración

Mônica Bayuelo García

[bayuelogarciamonica@gmail.com](mailto:bayuelogarciamonica@gmail.com)

CIESA - Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

Dentro de las experiencias de escucha de personas migrantes que transitan sin regularización migratoria desde el sur global, destacan los significados asociados a los sonidos experimentados y recordados desde su testimonio acaecido en las pausas de su trayecto. Dentro de estas experiencias aurales, el silencio sobresale como un elemento fundamental, ya como herramienta clave para lograr el plan de viaje y sobrevivirlo, ya como un silencio- miento estructural y burocrático, o bien, como una respuesta de protección al equilibrio emocional del sujeto, asociado a la vulnerabilidad, de la cual es posible recuperarse (Jime- no 2008) a través de fisuras del silencio cuyos desdoblamientos se rompen a través de la enunciación del evento traumático.

Es en este último punto en donde este trabajo encuentra sentido, ya que, explorando los vínculos entre silencio y trauma, intenta acercarse a las formas en las que peligros y riesgos afectan a los migrantes transformando sus subjetividades, algunas veces sumiéndolos en un mutismo asociado al trauma de eventos ocurridos durante su camino y muchas veces precedidos por un pasado difícil en sus comunidades de origen. A la luz de que el silencio como fenómeno físico, en tanto ausencia del sonido, no existe (Cage 1961), sino que se interpreta como una unidad de significado, retomo las posibilidades que Le Breton (2006) otorga a distintos silenciamientos: el mutismo, el secreto, la falta de atención y presto particular interés al tipo de silencio que ocurre posterior a un trauma, entendido este último desde su posibilidad física y psicológica.

Retomo el concepto de auralidad, desde los estudios sonoros, para dar cuenta de los procesos naturales y simbólicos a través de los cuales la percepción sonora de un ambiente, con una espacio-temporalidad específicos, como el tránsito, además de dotar de herramientas para sobrevivir y dominar la situación, también

genera impulsos afectivos en las personas migrantes. Abordo las formas en las que en ocasiones los sonidos del tránsito son percibidas por los sujetos migrantes y que son capaces de transformar negativamente su experiencia y, paradójicamente, sumergirlos en estadios de silencio.

A partir de dos estudios de caso estudio la capacidad de atravesar estadios dolorosos a partir de la ruptura del silencio ocurrida a través del testimonio, bajo la consideración de este como un relato subjetivo de reconstrucción identitaria del individuo, el cual debe entenderse desde su composición lingüística referencial, pero también desde asociaciones libres, balbuceos, gestos, pausas, tartamudeos. Este momento de ruptura con el trauma ha sido denominado “la recuperación del sujeto (Jimeno 2008, p. 162) precisamente porque, a partir de la narración de aquellas experiencias que los llenó de silencio o los aparto del mundo corporal, tratando de encontrar sentido a lo sucedido, fueron capaces de reconocer- se desde el presente.

De esta suerte, parece pertinente que este trabajo forme parte de la mesa “Silêncios, seus afetos e processos de significação e sensação”, agradeciendo la consideración de que sea de manera virtual, ya que la distancia impide la asistencia presencial de la suscriptora.

#### Referências Bibliográficas

CAGE, John. Silence: Lectures and Writtings. EUA: Wellesley College, 1961. Digitalizado en: <https://archive.org/details/silencelecturesw1961cage/page/n17/mode/2up>

JIMENO, Myriam. Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia. In ORTEGA, Francisco A. (ed.) Sujetos de dolor, agentes de dignidad. Colombia. Universidad Nacional de Colombia, 2008.

LE BRETON, David. El silencio: aproximaciones. Argentina: Sequitur, 2006.

## **“Shhhh, menina não fala alto!”: silêncios e políticas de silêncio na constituição social das mulheres e suas implicações em suas vidas profissionais**

Luara Fukumoto

fukumoto.luara@gmail.com

Escola Superior de Propaganda e Marketing

A *illusio*, explicada por Pierre Bourdieu, unida ao *habitus*, também explicado pelo mesmo autor, perpetua os silêncios quanto às capacidades profissionais das mulheres. Por meio de apontamentos de como os silêncios constituem-se hábitos para a sociedade e transformam-se no *habitus* da sociedade, esta pesquisa objetiva apontar como os silêncios das existências das mulheres demonstram interferir na ocupação destas de altos cargos em empresas.

Derivando de minha pesquisa de mestrado centrada em como a presença de mulheres mais velhas nos mais altos cargos das empresas listadas na B3<sup>21</sup> é (não) comunicada, este breve artigo explora uma das hipóteses levantadas durante a pesquisa: as formas de silêncios encontradas nas comunicações reflete, inclusive, nas escolhas por formação acadêmica das mulheres.

Os silêncios impostos às mulheres desde sua infância, como demonstrado no título deste artigo, são tidos como comuns na e pela sociedade, já são *habitus*, como bem aponta Bourdieu, interferem inclusive na corporeidade dos indivíduos, o que este artigo não abordará de forma aprofundada.

Como aponta Michel Foucault (2023) “(...) o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas também afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras.” Este poder que é mantido e renovado constantemente é o tema deste artigo: como os silêncios moldam as mulheres e suas escolhas e vidas profissionais. E como reforça Eni Puccinelli Orlandi (2023,

---

<sup>2121</sup> B3 – Bolsa de Valores, localizada em São Paulo e, atualmente, a única operante no Brasil, é uma empresa de infraestrutura de mercado financeiro atuante em ambientes de bolsa e de balcão.

p.102) quando diz que o silêncio “não é o não-dito que sustenta o dizer mas é aquilo que é apagado, colocado de lado, excluído”.

Na pesquisa exploratória realizada no ano de 2024 em todas as empresas listadas e operantes na B3, encontrei que a presença feminina nos boards é de, aproximadamente, 15%. Em uma análise mais profunda e separando somente os cargos de CEO e chairman, encontrei a presença de 218 homens e 23 mulheres.

Como constante na apresentação desta Conferência “o silêncio pode ser algo que nos acompanha e nos controla com a ameaça constante da inexistência, do apagamento e da dissolução” e, proponho aqui um olhar para a presença das mulheres em altos cargos como um sinal de controle, de inexistência, apagamento e dissolução da ambição profissional das mulheres. Por meio das políticas de silêncio, acompanho Roland Barthes quando diz que “a escuta da voz nos faz reconhecer os outros”, ora, se não houver voz, o que se há de reconhecer?

A metodologia utilizada é uma pesquisa bibliográfica precedida pela pesquisa exploratória realizada para minha dissertação de mestrado afinal, apoiando-me em Uwe Flick (2009, p.85) quando diz que as coisas como fatos não existem puramente, já que todos os fatos são selecionados a partir de algum contexto.

Busca-se, enfim, apontar como os silêncios moldam os comportamentos da sociedade e, acima de tudo, como eles podem ser interrompidos para uma mudança real de cenário profissional para as mulheres.

#### Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2021.
- FOUCAULT, Michel. História da sexualidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. São Paulo: Editora Unicamp, 2023.

## **Sobre ruídos e silêncios: atmosferas sonoras e a demarcação dos espaços de suspense e conforto em *Mystery 101*, *Playing Dead***

Pedro Barata Gomes

[pedro.barata.gomes@hotmail.com](mailto:pedro.barata.gomes@hotmail.com)

Universidade Federal Fluminense

Wanderley Anchieta

[wya@outlook.com](mailto:wya@outlook.com)

Universidade Federal Fluminense

Este estudo investiga como as atmosferas sonoras são construídas e moduladas para articular experiências emocionais imersivas em narrativas audiovisuais. Debruçamo-nos sobre o segundo filme da série *Mystery 101, Playing Dead* (2019), e analisamos o papel dos elementos sonoros na impressão de efeitos de “ruídos” e “silêncios” e como eles contribuem na criação de uma “qualidade de presença” característica do subgênero dos “mistérios aconchegantes” produzidos pelo Hallmark Mystery Channel. A pesquisa parte da hipótese de que as atmosferas sonoras são cruciais para capturar e sustentar a atenção do espectador. Especialmente nos momentos iniciais das obras, quando a narrativa é anêmica, abre-se uma janela de oportunidade para que sons preditivos ajustem as expectativas dos espectadores. Ao longo da trama dos cozies do Hallmark, porém, o “ruído” inicial do suspense será diluído pelo “silêncio” do conforto. Haverá uma unidade atmosférica geral a resultar em um “mistério aconchegante”.

A ideia de locus amoenus informa um percentual significativo do subgênero dos mistérios policiais conhecido como cozy mysteries: “A ficção policial tradicional utiliza essas ideias aceitas sobre a pequena cidade e constrói uma variedade de narrativas que convidam os leitores a refletir sobre como a ocorrência de um crime nesse espaço desafia as expectativas deles e dos personagens” (BETZ, p. 97, 2021). Um local idealizado onde reinam a paz e o conforto é invadido pela violência de um homicídio e pela ameaça de novas fatalidades. O “som do

silêncio” de uma pacata comunidade é atravessado por um ruído que embarga a fluidez da vida cotidiana, assim como uma moléstia enfraquece o vigor de um corpo outrora são e o impede de performar adequadamente. Como percebemos eventos de nosso ponto de vista e de acordo com contextos específicos (ZETTL, p. 7, 2010), notaremos uma quebra de padrões. Somos obrigados a reavaliar o ethos daquela pequena sociedade.

A partir desse contexto estético sonoro uma qualidade de emoção deve abraçar o espectador. Ele precisa atuar como o operador de um sistema atmosférico desenhado para um determinado usuário. Aciona-se o repertório do operador para que a trama seja compreendida de uma maneira e não de outra. A questão que se coloca diante de nós é a seguinte: como a ideia de predictive sound de Zettl é utilizada nos cozies do Hallmark Mystery? Ou seja, haveria efeitos sonoros e/ou música a demarcarem eventos e ambientes ao longo da trama? Uma organização rítmica entre “sons do silêncio” e “sons ruidosos” a permitir uma impressão geral de aconchego? Afinal de contas a expectativa é que a ameaça seja eventualmente neutralizada.

Com base em teorias de Tonino Griffiero, Gernot Böhme e Claudia Gorbman, o estudo entende a atmosfera como uma integração de elementos sensoriais que evocam sentimentos especializados e afetos compartilháveis. As atmosferas são elementos centrais para a compreensão emocional da narrativa. O silêncio atmosférico, em particular, assume um papel paradoxal: enquanto simboliza pausa, atua como elemento ativo na criação de suspense e vulnerabilidade. Este estudo, portanto, deseja contribuir para o avanço das discussões contemporâneas sobre as estéticas do silêncio e das sonoridades.

## Referências Bibliográficas

BETZ, Phyllis M. Displaced controversies: the paradoxes of the cozy setting. In: BETZ, Phyllis M. (org.) Re-ading the cozy mystery: critical essays on an underappreciated subgenre. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., 2021.



BÖHME, GERNOT. Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. In: Thesis Eleven, Vol. 36, Edição 1, pp. 113-126, 1993.

GORBMAN, CLAUDIA. Unheard Melodies: Narrative Film Music. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

GRIFFERO, TONINO. Atmospheres: aesthetics of emotional spaces. Londres e Nova York: Routledge, 2016.

ZETTL, HERBERT. Sight, Sound, Motion – Applied media aesthetics. Boston: Wadsworth Publishing, 2010.

## som pr'além da m/água: silêncio, linguagem, e ação com Drexciya

Lucas Lins

[carneebatatas@hotmail.com](mailto:carneebatatas@hotmail.com)

Universidade Federal do Ceará

impera, neste mundo que se sustenta na expropriação das vidas negras, uma narrativa do trauma como possibilidade única e, portanto, de silenciamento dos caminhos de fuga à violência e à morte como fundacionais de sua condição onto-epistemológica de existência. nesse sentido, a relação generalizada que se estabelece com os espaços oceânicos e seu imaginário permanece intimamente atrelado ao trauma dos empreendimentos da escravização atlântica, compondo uma relação de constrição e essencialização daquilo que, poeticamente, poderia-se nomear como m/água (Luna & nascimento, 2017). nessa pesquisa, volto(-me) – enquanto pesquisadore das intersecções entre Artes e Oceanografia com outras áreas de conhecimento para além delas mesmas – à capacidade de produção de pensamento nas Artes para (me) questionar: como pensar e operar nas Artes uma transformação desse mundo para além de um afogamento do e no realismo científico? se tudo o que se constroi no que entendemos enquanto real foi, antes, imaginado – conforme salienta Jota Mombaça sobre o poder das ficções – (Mombaça, 2021 cf. Imarisha & brown, 2015), talvez esteja aí, na imaginação, uma partícula do possível no impossível. nesse gesto de imaginação, o duo de música eletrônica Drexciya (James Stinson e Gerald Donald), fundamentado na cena techno dos anos 1990 em Detroit, (Michigan, EUA), opera uma torção dessa violência fundacional a partir da afrofabulação mitológica de uma sociedade subatlântica surgida das crianças não-nascidas dos corpos que foram jogados (como violência) ou se atiraram (como fuga) das embarcações escravagistas, que, para além de aprender a respirar debaixo d'água, instauraram uma ficção sônica possibilitadora de um terceiro espaço sônico (Gaskins, 2016). por uma abordagem que, aproximando-se dos estudos pretos (black studies) e da imaginação negral radical, vem-se nomeando enquanto uma oceanologia do mundo implicado, essa pesquisa mergulha (enquanto perspectiva metodológica) junto à ficção e às

sonoridades na elaboração de modos de pensar e agir outramente, de modo que se torne possível operar a destruição desse mundo tal como o conhecemos, nos termos da pensadora Denise Ferreira da Silva, rumo à sua reconfiguração, para além da tríade fractal da violência colonial/racial/capital, em termos da retomada de justiça racial, isto é, operando e experimentando um verdadeiro laboratório de mundos (Imarisha, 2016). assim, essa investigação parte em busca das profundezas misteriosas e fugi- dias de Drexciya, acessadas através de seus beats e drops e algumas poucas palavras no encarte dos discos, no sentido de aproximação dos gestos de fuga que, possivelmente, a poeta Audre Lorde (2019) apreciaria enquanto uma transformação do silêncio (e/ou silenciamento) em linguagem, e, então, em ação, para além do grito de dor (que reencena a violência), no gesto de criação dos vales e cristas das ondas, tanto sonoras quanto oceânicas.

#### Referências Bibliográficas

GASKINS, Nettrice R. Deep Sea Dwellers: Drexciya and the Sonic Third Space. In: Shima Journal, 10 (2): 68-80, Austrália, 2016.

IMARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. São Paulo: Oficina de Imaginação Política, Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

MOMBAÇA, Jota. Rumo a uma redistribuição desobediente de gênero e anticolonial da violência. In: MOMBAÇA, Jota. Não vão nos matar agora. Rio de Janeiro: Cobogó, p. 55-75, 2021.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e em ação. In: LORDE, Audre. Irmã Outsider: ensaios e conferências. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte, Autêntica, p. 51-55, 2019.

LUNA, Luedji; nascimento, tatiana. Iodo + Now Frágil. In: Luna, Luedji. Um corpo no mundo. Brasil, YB Music, (4'50), 2017.

## **Sons da retomada: tutela, silenciamento histórico e ação política indígena**

Eduarda Heineck Fernandes

[eduardaheineck@gmail.com](mailto:eduardaheineck@gmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre as práticas de silenciamento perpetradas contra as sociedades indígenas no Brasil, em contraste à capacidade de ação e organização indígena, que visam garantir seu direito ao território, às práticas e às sonoridades que o constituem. Estas elaborações tomam corpo a partir de uma pesquisa etnográfica desenvolvida em parceria com uma coletividade Kaingang em processo de retomada de seu território ancestral, no Morro Santana, Porto Alegre (RS). As retomadas de terra, enquanto ação direta insurgente, são caracterizadas como a principal forma de ação política indígena na contemporaneidade (Alarcon, 2019). Ao passo que são um projeto de futuro, também transformam radicalmente a condição material de vida dos indígenas.

Desde uma perspectiva histórica, a tutela sobre os corpos e territórios indígenas foi a política colonial e estatal desenvolvida até a promulgação da Constituição Federal (CF) de 1988. De lá para cá, mesmo com os direitos indígenas positivados na CF, o silenciamento histórico (Trouillot, 1995) persiste enquanto mecanismo de dominação e usurpação dos territórios tradicionais. Para Trouillot (1995), o silenciamento atua como um processo ativo na construção das narrativas históricas, na manutenção das estruturas de poder – o que dialoga com a política de apagamento da história indígena, colocando-os como “entraves” para o desenvolvimento do país.

Considerando que retomadas atuam como ação política que visa reverter este cenário de silenciamento e dominação, o problema de pesquisa parte da indagação: de que maneira as retomadas reconfiguram a resistência dos Kaingang frente ao silenciamento das instituições e ao esbulho de seu território? Proponho, a partir do método etnográfico, investigar as estratégias adotadas pelos indígenas para retomarem e permanecerem em seu território, com atenção

especial às práticas sonoras, aqui pensadas como reivindicações por justiça e democracia, modulando novas subjetividades políticas (Kunreuther, 2018), que se conectam à tradição kaingang. No Jardim Ypu, bairro do Morro Santana recheado de condomínios e onde está situada a retomada, é possível ouvir constantemente burburinhos na língua kaingang, além dos estalos do gá kri pĩ, o fogo no chão. Os vizinhos também ouvem com frequência os cânticos kaingang, geralmente expressos no decorrer de suas danças tradicionais, no meio da rua, em pleno bairro de classe média.

Para Silva (2023), o silenciamento de indígenas opera não apenas como uma exclusão política, mas como ferramenta de controle e violência simbólica. Esse silenciamento estrutural dialoga com o contexto de pesquisa de Kunreuther (2018), no Nepal, onde grupos minoritários são relegados a posições de subalternidade mesmo em processos formalmente democráticos, o que demonstra que as estratégias de dominação e de resistência, apesar das singularidades, ressoam de maneiras semelhantes no contexto do colonialismo global.

O silenciamento é politicamente carregado, moldado por contextos históricos, relações de poder e dinâmicas culturais. Portanto, busco compreender como os Kaingang resistem ao silenciamento, com atenção especial às práticas sonoras que refletem um modo de vida baseado na tradição, que, por ser oral exige fluência das sonoridades, em contraposição ao texto escrito, que pode ser cruelmente silencioso, como um despacho, um pedido de reintegração de posse.

## Referências Bibliográficas

ALARCON, Daniela Fernandes. O retorno da terra: as retomadas na aldeia Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia. Editora Elefante, 2019.

KUNREUTHER, Laura. Sounds of Democracy: Performance, Protest, and Political Subjectivity. In: *Cultural Anthropology*. v. 33, n. 1, p. 1-31, 2018.

SILVA, Alexandra Barbosa da. Um regime de terror para os indígenas kaiowá no Brasil contemporâneo (ou subjetividade analítica e compreensão da violência). In:

Etnográfica, Revista do Centro em Rede de Investiga-  
ção em Antropologia, v. 27,  
n. 3, p. 715-737, 2023.

TROUILLOT, Michel-Rolph. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press, 1995.

## Sossego e algazarra à beira-mar: processos de silenciamento nas praias brasileiras

Cássio de Borba Lucas

[cassioborba@gmail.com](mailto:cassioborba@gmail.com)

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Karina Moritzen Barbosa

[karinamoritzen@id.uff.br](mailto:karinamoritzen@id.uff.br)

Universität Oldenburg e Universidade Federal Fluminense

Em conhecida passagem, que mais parece uma esfarrapada justificativa para a incapacidade de comunicação de Nicolau Coelho com os primeiros nativos de Pindorama que um português conheceu, a carta de Caminha (2013, p. 13) relata que o piloto “se volveo aas naaos” por “nom poder deles aver mais fala por aazo do mar”. Na cena fundacional da relação do (que viria a ser o) brasileiro com suas praias, logo se constata um problema de sonoridades da comunicação. Se nos dias e encontros seguintes novamente se chegou a um ponto em que “não houve mais fala nem entendimento [...] por a gritaria deles ser tamanha que se não entendia nem ouvia ninguém” (Caminha, 2013, p. 21), num primeiro momento o culpado não é homem, mas marulho. Quando, hoje, vemo-nos às voltas com milhares de banhistas num mesmo trecho de areia, pode ser que queiramos silêncio: uma praia deserta. Mas que silêncio pode ter uma praia, que desde sempre está repleta do som turbilhão das ondas?

Controvérsias sobre o uso de caixas de som na praia pululam no discurso cotidiano. A lei, surpreendentemente, é mais severa: desde 26 de abril de 2022, a cidade do Rio proíbe não só modelos ‘JBL’, mas “quaisquer meios de amplificação sonora” ou “algazarras” “que causem poluição sonora”, em consideração ao “bem-estar” e ao “sossego público severamente ameaçados” (Rio de Janeiro (RJ), 2022) do banhista.

No improvável caso de o carioca passar a acatar tal normativa quase três anos depois do Diário Oficial, o resultado, garante-nos Caminha, não seria silêncio. A situação nem por isso deixa de ser a de um silenciamento.

Que formas e operações de silenciamento se processam nas praias brasileiras?

O corpus almejado (neste trabalho que projeta contar com a participação de outros dois pesquisadores com acesso a praias de diferentes estados do país) advirá de incursões etnográficas, captações sonoras e entrevistas realizadas em praias do Rio de Janeiro (RJ), Natal (RN) e Vitória (ES). No presente momento, porém, cabe apresentar nossa fundamentação teórica, revisão de literatura e estado da arte sobre o tema, que resultaram em algumas ponderações iniciais a serem discutidas na Conferência: a) a semiótica peirceana como fundamentação para o estudo das movências dos códigos sônicos praianos; b) a teoria ator-rede para a delimitação dos coletivos que soam; c) a constatação de relativa escassez de publicações brasileiras voltadas para os processos sônico-comunicacionais praianos.

#### Referências Bibliográficas

CAMINHA, Pero Vaz de. A carta do descobrimento. Rio de Janeiro, RJ: Nova fronteira, 2013.

LATOUR, Bruno. Reagregando o social. Salvador, BA: EDUFBA, 2012.

Peirce, Charles Sanders. The collected papers of Charles Sanders Peirce. (Edição eletrônica) Harvard University Press, 1994.

RIO DE JANEIRO, RJ. Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro. Ano XXXVI, Nº 26, 26 de abril de 2022.

WISNIK, José Miguel. O som e o sentido. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2014



## **Sustentabilidad, transición y sacrificio: Rastreado los impactos ecológicos de la energía eólica en Chile a través del silencio**

Jan Koplw Villavicencio

[jan.koplw@duke.edu](mailto:jan.koplw@duke.edu)

Duke University

En 1962, Rachel Carson publicó su libro *Silent Spring*, en el que argumentaba que los productos químicos presentes en los pesticidas eran perjudiciales para el medio ambiente. Esto, según ella, era perceptible a través del creciente silencio en las plantaciones que era generado por la muerte de diferentes animales e insectos, en particular las aves. Quince años después, R. Murray Schafer publicó su libro *The Tuning of the World*, en el que criticaba el cambio negativo del paisaje sonoro global debido al aumento de la contaminación acústica. Como solución a ese problema, él defendía la necesidad de recuperar los sonidos de una naturaleza silenciosa y tranquilizadora a través del diseño acústico del paisaje sonoro del mundo.

Aunque los estudios de ambos autores catalizaron reflexiones más serias sobre el impacto de las tecnologías modernas y las políticas en torno a la interacción entre el medio ambiente, las entidades más que humanas y las vidas humanas, las discusiones sobre la relación entre el ruido y los impactos ecológicos han superado a las que establecieron una conexión entre este último y el silencio en las décadas posteriores. Esto ha posicionado al ruido, a través de su presencia, control o ausencia, como el concepto central que rige las discusiones y las formas de abordar, proponer y comunicar soluciones más sustentables. Abordar esta diferencia es fundamental, ya que la perpetuación de tal problema conduce a conceptualizaciones problemáticas de la dimensión sonora de la situación ecológica actual. En particular, la idea de que el silencio es solo una experiencia sonora inherente e inequívocamente buena y, por lo tanto, el objetivo sonoro final para un futuro mejor y una transición ecológica justa.

Con base en lo anterior, este ensayo argumenta que el silencio, a través de sus múltiples conceptualizaciones (Dragojlovic and Samuels, 2021; Ochoa Gautier, 2015), también es una lente útil para rastrear, analizar y comprender los problemas ambientales actuales. En otras palabras, se pregunta ¿qué puede decirnos el silencio sobre la situación ecológica actual por la que atraviesan la Tierra y todos sus habitantes? En esta línea, este ensayo advoca por tomar el silencio más seriamente y, por lo tanto, aboga por nociones más matizadas y críticas del sonido y su relación con la contaminación y la sustentabilidad. Para lograr sus objetivos, el ensayo consistirá en un análisis de la industria eólica y sus impactos socioambientales ocultos, centrándose específicamente en cómo esto se manifiesta en Chile. Dicho análisis se realizará a partir del concepto de subrogación de Joseph Roach (1996) en combinación con reflexiones provenientes de campos como los estudios sonoros, las humanidades ambientales, la etnomusicología y la antropología del silencio.

#### Referências Bibliográficas

CARSON, Rachel. *Silent Spring*. Massachusetts: The Riverside Press, 1962.

DRAGOJLOVIC, Ana; SAMUELS, Annemarie. Tracing silences: Towards an anthropology of the unspoken and unspeakable. In: *History and Anthropology*, 32(4), 417–425, 2021.

GAUTIER, Ana María Ochoa. Silence. In: NOVAK, David; SAKAKEENY, Matt. *Keywords in Sound* (pp. 183–192). New York: Duke University Press, 2015. <https://doi.org/10.1215/9780822375494-017>

ROACH, Joseph R. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic performance*. Columbia University Press, 1996. SCHAFFER, R. Murray. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester: Destiny Books, 1977 [1993].

## Tácticas sonoras de resistencia: memorias, ruidos y silencios

Pablo Daniel Ramos

[pablo.ramos@unc.edu.ar](mailto:pablo.ramos@unc.edu.ar)

Universidad Nacional de Córdoba

En este artículo indagaremos sobre distintas prácticas colectivas de resistencia, en la medida en que para nosotros se manifiestan como praxis sonoras - intervenciones expresivas y formas de escucha- que disputan con un régimen dominante. De acuerdo a ello, la escucha como experiencia sensorial nos involucra en un territorio y permite la sensibilización como acción crítica y creativa. En las fronteras difusas, entre en lo urbano y lo rural, en los dispositivos que construyen memoria colectiva frente al silenciamiento y el olvido, en los movimientos sociales que impugnan los modos tradicionales de la política, emergen sonoridades en conflicto, es decir, prácticas socio-culturales que generan otras percepciones y configuran nuevas posibilidades de interacción en un campo político adverso. Específicamente nos referimos a cómo los agentes, desde el espacio sonoro de los territorios, disputan con el orden político dominante -y sus fundamentos ideológicos- en un proceso que se va configurando y que configura prácticas sociales, experiencias y sentidos.

En ese marco, abordaremos los siguientes casos identificados como luchas sociales en distintos momentos históricos en Argentina que irrumpen en el espacio sonoro como prácticas de resistencia:

- 1) El régimen sonoro del Terrorismo de Estado durante la última dictadura en Argentina y las luchas por la Memoria, Verdad y Justicia, a través de los testimonios que recuperan la escucha de los sobrevivientes en los campos de exterminio, abre otras reflexiones para entender las relaciones entre silencio, sonido y poder.
- 2) Durante la Crisis del 2001 en Argentina la omnipresencia del ruido en las protestas sociales (cacerolazos, bombos, cánticos, entre otras marcas acústicas)

donde los ciudadanos ocuparon las calles exigiendo ser escuchados, configura un período histórico en el cual las prácticas de resistencia disputaron con el poder político neoliberal en el espacio sonoro urbano.

3) En 2023, el Malón de la Paz atravesó Argentina desde el norte andino hasta la ciudad de Buenos Aires para extender las luchas de los pueblos originarios más allá de las fronteras étnicas y culturales de sus territorios ancestrales, instalando una sonoridad disidente en la auralidad urbana contemporánea.

En relación con lo planteado, la praxis sonora, en sus dimensiones micro y macro políticas, se convierte en táctica resistente y condición de posibilidad para la construcción de otras sonoridades que disputan con las configuraciones sonoras del capitalismo tardío.

Por lo tanto, la escucha activa, sensible y crítica deja de obedecer a la estrategia de recolonización expresada a través del aturdimiento constante en el escenario sonoro dominado por la cacofonía neoliberal, que es acelerada y amplificada por las redes sociales y los medios de comunicación. Así, la escucha asumida de este modo propicia distancias, fugas y desvíos, es decir, posibilita una vía alternativa orientada hacia la comprensión de la alteridad, de lo silenciado, de lo inaudible, en un espacio de resonancias que propone otro tiempo para la construcción de prácticas discursivas en territorios y comunidades que resisten y abren brechas para el pensamiento y la acción transformadora.

#### Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Samuel. Práxis sonora em tempos de incerteza; considerações sobre os dilemas da investigação musical no Brasil pós-2016. In: Revista El oído pensante Vol 9, N°1, UBA, Argentina, 2021.

GILBERT, Abel. Satisfaction en la ESMA: Música y sonido durante la dictadura (1976-1983). Editorial Gourmet Musical. Buenos Aires, Argentina, 2021.

GIORGI, Gabriel. Contra el aturdimiento. Notas de escucha. In: Heterotopías, Vol. 7, N°13, UNC, Argentina, 2024.

NIGRO GIUNTA, Violeta. Escuchar el ruido. Músicas y sonidos de la crisis del 2001 en Buenos Aires. In: Ale-  
theia, Vol 12, N°23, UNLP, Argentina, 2022.

ESTÉVEZ TRUJILLO, Mayra. Estudios sonoros en y desde Latinoamérica: del régimen colonial de la so-  
noridad a las sonoridades de la sanación. Tesis doctoral en repositorio Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 2016.

## Talvez possamos começar com um fio de voz que perdeu a direção

Claudio Moreira Pereira Júnior

[claudwho@gmail.com](mailto:claudwho@gmail.com)

Universidade do Extremo Sul Catarinense

Raquel Stolf

[raquel.stolf@gmail.com](mailto:raquel.stolf@gmail.com)

Universidade do Estado de Santa Catarina

Adentraremos reflexões a partir de trechos da publicação *anecoica* (2021), em conversa com proposições de Claudio Moreira e Raquel Stolf. Investiga-se como articular atravessamentos entre processos de escrita e práticas de escutas, bem como, processos sonoros não-cocleares (Kim-Cohen, 2009), experiências de silêncios, de desmedidas e não-senti-dos (Deleuze, 1998) em projetos artísticos.

A publicação sonora *anecoica* vem sendo proposta por Raquel Stolf em disciplinas junto ao DAV/PPGAV da UDESC, vinculando-se também ao projeto *Processos de escrita / Situações de escuta [sob espécies de silêncios, proposições sonoras, publicações e outros projetos]*<sup>22</sup>. *Anecoica* é desenvolvida desde 2014, e a partir de 2018 acontece via site <https://anecoica.org>, apresentando edições com verbetes (proposições de participantes, a partir de exercícios de escrita e escuta) e outras partículas (em abas). Em 2021, o mote do projeto envolveu proposições sob a pausa “que perfura ou modula um texto como estereofonia. entre voz escrita e voz falada” (Stolf, 2021), e a digressão – com um ouvido remexido, na escrita e na escuta. Em *conversa sob*<sup>23</sup>, armazenada na aba viva-voz de *anecoica*,

---

<sup>22</sup> Atividades de pesquisa que contaram com a participação de bolsistas IC (Manuela Valls, Rachel Lima, Be-thânia Carolina Hardt e Claudio Moreira) e envolvem uma equipe de artistas-pesquisadores/as mestrandos/as, doutorandos/as e pós-doutorandos/as do PPGAV/UDESC e participantes do Grupo de pesquisa *Proposições artísticas contemporâneas e seus processos experimentais* (CNPq/UDESC).

<sup>23</sup> Disponível em: <https://anecoica.org/conversa-sob/>

indaga-se: “sob quem, onde e quando? como se pausa? quais políticas temporais montam/desmontam espaços de pausa? (Stolf, 2021, s/p).

Uma das proposições adentradas é “o segundo”<sup>24</sup>, publicação que pode ser acessada na aba publicação sem nome, de anecoica, proposta por Bethânia Carolina Hardt, Claudio Moreira e Raquel Stolf (2020-2021), apresentando uma proposição textual construída a seis (6) mãos, a seis (6) lentes e a seis (6) escutas, tramando relacionamentos movediços entre escrita, pausa e escuta, num processo que envolveu subtrações, durações, alternâncias e uma temporalidade alongada. Como uma escrita coletiva, trata-se de um processo contínuo e inacabado, marcado por um fluxo de reescritas e reescutas, onde o textual se dissolve em camadas gráficas e sonoras, em ressonância com a proposta de Seth Kim-Cohen (2009), acerca de práticas sônicas não-cocleares.

Talvez o segundo se perca em um fio, se afunile ou vaze para 1 cm. “Algo de cada vaza em algo (1 cm)” é uma proposição de Claudio Moreira: um cartão carimbado com a medida de 1 cm, distribuído gratuitamente em contextos expositivos. Já em “TILT”<sup>25</sup> é proposto uma peça que integra o acervo (verbetes) de anecoica, no qual Claudio espacializa (1cm de) pedaços de letras, sons e palavras. O som de um canudo no fundo do copo é sobreposto à leitura do texto, puxando fios de letras que se enredam em frases ressoadas.

Em *Algo de áudio*<sup>26</sup> (2000-2009), Raquel Stolf apresenta uma proposição sonora com- posta por ruídos de aberturas de embalagens fechadas a vácuo e uma coleção de lacres brancos. Sons de fins de vácuo suscitam experiências de escutas de silêncios percussivos, micro-pausas, perdas ou pistas-sinais de vácuo. Já em *perder o sinal* (2024), de Raquel Stolf, uma prateleira armazena uma pilha de material impresso (distribuído em espaços expositivos), que consiste num pequeno cartão com a proposição-indicação: PERDER O FINAL. Perder ou pausar, oscilar a direção da escuta, verter o fio de uma subvoz, sem fade in ou fade out, onde talvez possamos começar.

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://anecoica.org/o-segundo/>

<sup>25</sup> Disponível em: <https://anecoica.org/tilt/>

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.raquelstolf.com/?p=1418>

## Referências Bibliográficas

CAGE, John. De segunda a um ano. São Paulo: Hucitec, 1985. DELEUZE, Gilles. Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva, 1998.

KIM-COHEN, Seth. In the Blink of an Ear: Toward a Non-Cochlear Sonic Art. New York: Continuum, 2009.

PEREIRA JÚNIOR, Claudio Moreira. Provisório concentrado. Trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais. Departamento de Artes Visuais, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.

STOLF, Maria Raquel da Silva. Entre a palavra pênsl e a escuta porosa [investigações sob proposições sonoras]. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. (com CD de áudio).



## **The Faces of Silence: Space-related definitions of silence between sound, noise and time**

Emilio Mendoza Guardia

[emiliomen@gmail.com](mailto:emiliomen@gmail.com)

UnearTE - Universidad Nacional Experimental de las Artes

This paper intends to achieve an analysis of silence through different perspectives and approaches, to account for its enigmatic, multifaceted essence. A tentative redefinition of silence is proposed within the context of a sound-intensity axis of physical space between the sound source and the perceiver. This meaning is considered as the most appropriate scheme of redefinition within many others possible, achieved after examining the faces of silence through different standpoints which include: Its physical description and boundaries. Its perceptual definition through the three components of emitter, medium and perceiver. Inner silence of the mind and inner noise in tinnitus. Its perceptual relationship to the sound environment with its negotiation and ambiguity with background noise. Silence in the human behavior dealing with primary survival through the hearing warning-system. Redefinition through near-far sound distance. Silence in human communications including cruelty and pain in the silence imposed through censorship and lack of freedom of expression.

Other aspects of silence are treated contextually, in its relationship with the natural, surrounding sound, human noise and the tendency towards the extinction of silence, where- as music has become socially a potential sonic contaminating factor.

Conceptual boundaries in the question of silence are examined in this paper, as its use in poetry, literature, in the visual arts, video-art, theatre and cinema, in religion, and philosophy as in Heidegger. Not willingly, the paper includes a mention of the dark side of silence as a synonym of death, void and darkness, challenged by its relation to birth, as well as the act of concentrated silence that offers a space in the imagination of the composer, for music creativity to emerge.

Within music, silence is considered to exist as a definite, tangible space of time, similar in its rhythmic formal and structural functions as sound itself, but also as the pre- and post-enclosures of the music statement, seals of the grand silence which music needs in order to exist. An analytical reinterpretation of John Cage's 4' 33" is included under the new definitions and the function of silence in rhythmic structures. Music only blossoms and exists in silence, just as human beings do in our little piece of earthly noise, within the great silence of the universe.

The analysis of the concepts of silence resumed in this paper was an outcome of an activism carried out in 2018 by the author's ecological music group Ozono Jazz, through the Permanent Environment Commission of the National Assembly in Caracas, focused to amend the Venezuelan Constitution of 1999, Article Nº 127, Paragraph 2, to include the following text: "el entorno sonoro natural." In the present constitution, there was no mention for the protection against human noise in the natural environment. The introduced text called "Considerandos" for the constitutional amendment application, included the definition of a new term "ensona" which stems from the abbreviated "entorno sonoro natural." In many ways, the term silence in the environment refers to the "ensona," since in the natural reality, silence does not exist.

## Referências Bibliográficas

ACHINO-LOEB, Maria-Luisa. Silence: The Currency of Power. New York: Berghahn Book, 2006.

ALMÉN, Byron; PEARSALL, Edward. Approaches to Meaning in Music. Indiana: Indiana University Press, 2006.

ALTMAN, Rick. Silent Film Sound. New York: Columbia University Press, 2004.

Andrés Eloy Blanco. "Silencio", Poemas. (2008) <<http://www.poesiaspoemas.com/andres-eloy-blanco/silencio>> (21 abril 2014).

ARIZA POMARETA, Javier. Las imágenes del sonido. Castilla-La Mancha: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008.

## **The Great Brazilian Disaster e Masterplano: o tempo e o espaço na música eletrônica de pista de Belo Horizonte**

Sóstenes Reis Siqueira

[sostenes7@gmail.com](mailto:sostenes7@gmail.com)

Universidade Federal de Minas Gerais

A cena de música eletrônica de pista - MEP de Belo Horizonte pode ser pensada a partir de vários inícios, tempos, cronologias e ambiências. A relação do público e dos artistas, a partir dos seus corpos, com esses espaços, no contexto social foi constantemente desmontada, montada e reconfigurada, sem início e fim, criando uma infinidade de textos, em um processo contínuo. Há dois momentos, em especial, que me interessam enquanto tempo para a música eletrônica da capital, que são: a existência da The Great Brazilian Disaster, pequena casa noturna que existiu entre 1988 e 1989; e o Masterplano, coletivo de música eletrônica formado em 2015 e que segue em atividade até os dias atuais.

Eu, além de pesquisador, sou um dos idealizadores e produtores do coletivo Masterplano, e frequentemente atuo como DJ em festas e outras atividades. Portanto, minha experiência corporal na cena de música eletrônica, também escreve esse ensaio. Nas suas redes sociais, o coletivo se descreve como “uma plataforma multicultural que articula arte, performance, arquitetura, moda e audiovisual em torno da música eletrônica e do ativismo LGBTQIAP+” (MASTERPLANO, 2024). Além de festas, o coletivo realiza também atividades de formação, palestras, debates, sessões de cinema e um festival.

A primeira vez que escutei o nome The Great Brazilian Disaster foi em 2014 quando, em uma reunião de trabalho, minha antiga chefe Júlia Moysés me disse que seu pai foi um dos idealizadores desse clube noturno e que eu teria adorado conhecê-lo, além de dançar muito ao som de Acid House, gênero musical totalmente em ascensão naquela época, ano de 1988. Essa conversa nunca saiu da minha cabeça, até que em agosto de 2020, durante a pandemia de COVID-19, publicaram uma matéria no portal Music Non Stop sobre esse clube, intitulada

“The Great Brazilian Disaster – Conheça a incrível história do club que trouxe a acid house ao Brasil” - que atçou ainda mais meu interesse e curiosidade.

Apesar de naturezas, origens e contextos totalmente diferentes, considero esses dois fenômenos importantes para a fruição de música eletrônica de pista em Belo Horizonte, porém ainda com pouco registro ou arquivo. Por isso, parte dessa história está mais presente nas experiências corporais de quem viveu esses dois momentos. Nesse ensaio, pretendo discutir como corpo e festa foram reconfigurados na cena de música eletrônica de pista da capital mineira, de 1988 (The Great Brazilian Disaster) até o surgimento do coletivo Master- plano, a partir de 2015. Para elaborar essa discussão, pretendo fazer uma abordagem teóri- co conceitual a partir de noções de experiência, cronotopo (relação indissociável do tempo e do espaço) e o corpo enquanto discurso.

#### Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo/ Mikhail Bakhtin; tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Bortcharov e Vadim Kójinov - São Paulo: Editora 34, 2018 (1ª Edição). 272 p.

COURTINE, Jean Jacques. Corpo e discurso: uma história de práticas de linguagem / Jean - Jacques Courtine; apresentação e coordenação da tradução Carlos Piovezani. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

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 27 jun. 2024.

LEAL, Bruno. Notas sobre Comunicação e Experiência e suas implicações epistemológicas. In: Teorias da comunicação e experiência: aproximações [recurso eletrônico] / Bruno Leal e Carlos Mendonça (orgs.). Cachoeirinha : Fi, 2023. 178p.

WAGNER, Jota. The Great Brazilian Disaster – Conheça a incrível história do club que trouxe a acid house ao Brasil. Music Non Stop, 23 de agosto de 2020. Disponível em: <https://musicnonstop.uol.com.br/the-great-brazilian-disaster-o-club-que-trouxe-a-acid-house-ao-brasil/> . Acesso em: 27 jun.2024

## **The Last of Us Part II: reconfigurando os sentidos a partir da gameplay de jogadores com deficiência visual**

Jorge Leandro Martins Sousa

[leandro.jorge@discente.ufma.br](mailto:leandro.jorge@discente.ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Jefferson Saylon Lima de Sousa

[jefferson.saylon@ufma.br](mailto:jefferson.saylon@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Rosinete de Jesus Silva Ferreira

[rosinete.ferreira@ufma.br](mailto:rosinete.ferreira@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Carlos Benedito Alves da Silva Júnior

[carlos.alves@ufma.br](mailto:carlos.alves@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

O presente trabalho apresenta uma discussão sobre mediação entre videogame e experiência de gameplay dentro de uma abordagem cognitiva de som e sonoridades. O objetivo é discutir como jogadores com deficiência visual, através apenas da percepção sonora, tem uma experiência de gameplay no jogo The Last Of Us Part II (Naughty Dog, 2020), produzido com uma grande quantidade de recursos de acessibilidade para jogadores com deficiência visual. Ao todo são mais de 60 recursos de acessibilidade divididos em três conjuntos: visão, audição e habilidade motora.

Para nossa abordagem, o foco fica por conta do conjunto de recursos de acessibilidade pela audição, visto que o som, através do áudio binaural (técnica de gravação que emula a audição humana), é um grande facilitador neste cenário.

Portanto, nosso foco está nos recursos de acessibilidade sonora do jogo e como esses sons são ou não acessíveis; como eles estão estruturados e, por fim, como auxiliam o jogador com deficiência visual a ter uma experiência com o jogo.

Foram selecionados para a análise dois canais na plataforma do Youtube que se destacam pela experiência de gameplay a partir do ponto de vista do deficiente visual. São eles: “LEY\*Demolidor” e “Cegos da Maldade”. A proposta foi, por meio de entrevistas semiestruturadas com os idealizadores dos canais, obter um perfil de usabilidade destes recursos e compreender se eles de fato permitem a experiência de jogo ao deficiente visual.

Os sons, para além do processo físico, são também, dentro do contexto do presente trabalho, percepções sensoriais que estão diretamente ligadas a uma vertente corporificada (embodied) (Lakoff; Johnson, 1999) dos estudos sobre cognição. Trataremos o som como um aspecto físico que extrapola o fenômeno de ondas (vibrações mecânicas), especificamente, como essas ondas impactam o corpo humano e alteram algumas de nossas percepções. Desta forma, pretende-se alocar os estudos do som sobre uma ótica da cognição corporificada no âmbito das mídias digitais. O conceito de cognição (Kastrup, 2008), neste estudo, está direcionado para a intersecção entre videogame e percepção sonora, no modo como jogadores com deficiência visual inventam e ativam, com o auxílio dos recursos de acessibilidade sonora, maneiras de adaptação com o jogo *The Last Of Us Part II*. É certo que a questão não é apenas a compensação de um sentido por outro para se adaptar às tarefas diárias, mas considerar e abordar os conceitos de atenção e cognição inventiva, como forma complexa de corporificação.

Defende-se que a relação, nesse caso, não é apenas entre jogo e jogador com deficiência visual somente por processos mentais, mas também pela corporeidade baseada nos processos cognitivos. Os jogadores com deficiência visual não só vão ter a imersão no jogo pelo processo de escuta e por todas as inferências sonoras, como pelos diálogos entre personagens e a narração diegética. Esses múltiplos estímulos proporcionam o entendimento da narrativa do jogo, que só avança se o jogador conseguir desempenhar as tarefas propostas.

## Referências Bibliográficas

KASTRUP, Virgínia. A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought. New York: Basic Books, 1999.

MENEZES, José Eugenio. Cultura do ouvir e ecologia da comunicação / José Eugenio de O. Menezes. –1ed. – São Paulo: UNI, 2016.

VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan T.; ROSCH, Eleanor. A mente corpórea: ciência cognitiva e experiência humana. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

OLIVEIRA, F. R. Práticas de comunicação e desenvolvimento cognitivo na Cibercultura. In: Intexto, nº 25, dez/2011, p. 128-43. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/19806>. Acesso em: 17 dez 2024.



## **The lore in the folk. Ideología y política de la escucha en el concepto de folclor. De la identidad a la abyección en torno a lo musical.**

Diego Alberto Gómez Nieto

diego.gomez@juanncorpas.edu.co F

undación Universitaria Juan N. Corpas

La presente propuesta critica el concepto de folclor comprendiéndolo como ideología estereotípica para lo nacional que invisibiliza un régimen aural vinculado al concepto de ‘música absoluta’: principio ontológico para lo musical en occidente (Bonds 2014 y Bielet- to-Bueno 2019). Se argumenta que la práctica aural que correlaciona lo folclórico con lo nacional está atravesada por una ontología –e ideología– para lo musical sujeta al concepto de ‘Música Absoluta’ invisibilizando un régimen aural en aras de una defensa por lo local (ibid.). Este último concepto administra características que han sido comprendidas como consustanciales y concomitantes para lo musical en occidente, por lo que se defiende que el folclor ha colaborado con un doble proceso de apreciación: por un lado, uno vinculado a las nociones de multiculturalidad y patrimonio conducentes a esencialismos, reduccionismos y purificaciones en el contexto colombiano, patente en políticas públicas y culturales; y por otro, a uno de invisibilización que subraya la abyección de prácticas aurales divergentes y subalternas en el contexto colombiano como las que administran, por ejemplo, los fenómenos sonoro-musicales experimentales, liminales al régimen.

Para ejemplificar esto se rastrean fuentes primarias que han colaborado con la configuración de una práctica aural atravesada por el concepto de folclor y que han devenido en referente y asidero epistémico para la música nacional en el país. Así pues, se comprenden dichas fuentes primarias desde la noción de archivo auditivo performativo, esto es, un archivo que, desde el punto de vista epistémico y metodológico, delata la manera en la cual sus respectivos autores escuchaban y creaban mundos de sentido estético y político (Madrid 2021). Consecuentemente, para ejemplificar los problemas ideológicos que devienen del concepto de folclor y las prácticas de escucha sucedáneas, se toma como ejemplo

el fenómeno de la música experimental bogotana poniendo de relieve algunas de las políticas públicas que han conducido a que se le comprenda como abyecto de cara al concepto de folclor. Con base en documentos gubernamentales que regulan convocatorias, estímulos y financiaciones de carácter público en Colombia (Hernández 2024) se ilustran las razones por las cuales la música experimental bogotana no es coherente, desde un punto de vista aural, con los principios ideológicos que regulan tales políticas colaborando, consecuentemente, con su estatus abyecto en el panorama musical colombiano (cfr. Alegre 2021).

### Referências Bibliográficas

ALEGRE GONZÁLEZ, Lizette. Más allá de la abyección aural. Hacia una escucha híbrida de la diferencia. In: ALEGRE, Lizette; & GARCÍA, Jorge David. (coord.) *Sonido, escucha y poder*. Universidad Autónoma de México, 2021.

BIELETTO-BUENO, Natalia. Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI. In: DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana Lidia M. (eds.). *Dossier: "Modos de escucha"*. *El oído pensante*, 7(2): 111-134.

BONDS, Mark Evans. *Absolute music: the history of an idea*. USA: Oxford University Press, 2014.

SALGAR, Oscar Hernández. Mutaciones de la diversidad musical: Entre políticas y las prácticas de producción y escucha. In: LÓPEZ, Rondy Torres López; ROMERO, Sergio Ospina (ed.) *El sonido que seremos. Historias y practicas musicales en Colombia*. Universidad de los Andes, 2024.

MADRID, Alejandro L. Rastreado las huellas de la escucha performativa: la escritura como constelación archivística. In: *Anuario Musical*, (76), 11-30, 2021.

## **The Quiet Silencing of Petro-Modernity; or, On the Necessity of a Petrophonics**

David Janzen

david. [janzen2@uleth.ca](mailto:janzen2@uleth.ca)

University of Lethbridge

Reuben Martens

[R.Martens@mmu.ac.uk](mailto:R.Martens@mmu.ac.uk)

Manchester Metropolitan University

The field of sound studies often dismisses the hums and vibrations of contemporary infrastructures as “background noise” (cf. Peterson; Venäläinen et al.; Weaver). However, these sounds are neither neutral nor incidental. In this paper, we propose the concept of petrophonics to foreground the sonic and vibrational byproducts of fossil fuel infrastructures, demonstrating how they are deeply entangled with petro-modernity’s material, cultural, and affective logics (cf. Janzen & Martens). Petrophonics encompasses everything from the inaudible hum of pipelines to the visceral reverberations of traffic, presenting a complex interplay of sound, silence, and vibration that shapes our lived experience of fossil-fuelled worlds.

This paper will address two critical elisions: 1) the frequent omission of fossil-fuel-dependent sounds in sound studies, soundscape studies, and the anthropology of sound and

2) the sociopolitical structures that normalise these sounds as inconspicuous. We argue that metaphorical petro-silence—such as the dismissal of traffic noise to the category of ‘white noise’—often idealised as an absence, functions as a mode of silencing, a deliberate erasure of the sonic traces of petroculture. The result is a pervasive energy unconscious that renders the material realities of petro-modernity imperceptible, even as they resonate through every aspect of our daily lives.

Drawing from energy humanities, sound studies, and autoethnographic methods, we situate petrophonics within a broader framework of critical listening, or more accurately, a framework of re-attunement. Central to this analysis is an ethico-affective approach that re- orients attention toward the inaudible and overlooked—the ‘petro’ in silence, the quiet night at home with nothing but the buzz of a fridge. Through autoethnographic reflections and theoretical interventions, we demonstrate how petrophonics transcends the limits of audibility, existing as a relational force that vibrates through bodies, environments, and infrastructures.

Finally, the paper also considers the potential of petrophonics to inspire post-fossil imaginaries. By attuning to the residual vibrations of petro-modernity, we can develop new sensibilities that challenge the dominance of fossil fuels and foster alternative energy futures. Ultimately, we argue that petrophonics is not just an analytical category but a call to listen differently—a critical practice that invites us to rethink the relationship between sound, energy, silence, and environment. In making petrophonics audible, we attempt to disrupt the quiet complicity of petro-modernity, amplifying its underlying rhythms to expose the deep entanglements of sound and energy in shaping contemporary life. This work contributes to a growing body of scholarship that seeks to unsettle the normative frameworks of sound and energy studies, advocating for a more attuned and politically engaged listening practice.

#### Referências Bibliográficas

CAGE, John. *Silence: Lectures and Writings*. Wesleyan University Press, 1961.

DE SIQUEIRA, Maria Fantinato Géo. “‘We Are Losing Our Encantados Because We Can’t Hear Them Anymo- re.’ Silence, Extractivism, and Politics of Listening in/to the Brazilian Amazon.” In: *the world of music*, vol. 10, no. 2, 2021, pp. 21-50, doi:10.2307/27095337.

JANZEN, David; MARTENS, Reuben. “Petrophonics.” In: *Anthropologica*, vol. 66, no. 2, 2025.

PETERSON, Marina. Atmospheric Noise: The Indefinite Urbanism of Los Angeles. Duke University Press, 2021

VOEGELIN, Salomé. Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art. Continuum, 2010.

## **The silence of what is there: hidden creatures in today's documentary films**

Esther Pérez Nieto

[esthep02@ucm.es](mailto:esthep02@ucm.es)

UCM - Universidad Complutense de Madrid

In her latest book, Donna Haraway constructs the metaphor of a possible future society that, on the one hand, learns to coexist with nature and, at the same time, on the other hand, is aware that the consequences of its past actions on the planet are irreversible, hence the title *Staying with the trouble* (2016). Anthropocene is the proposed name for the current geological era, in which humans have become the main force determining the conditions of habitability of planet Earth, with consequences such as the rapid extinction of species, the destruction of ecosystems and global warming. The term has been widely used by other women authors such as Ursula K. Le Guin, Maggie Nelson or Ana L. Tsing. The latter, in her celebrated *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in the Capitalist Ruins* (2015).

This and other concepts, such as the holobiont, developed by the biologist Lynn Margulis in the 1990s, or the neologism Solastalgia, coined in 2005 by the philosopher Glenn Albrecht, have constructed a theoretical framework with which a number of filmmakers have become familiar in recent years. This participation proposes an analysis of a corpus of documentaries made in the last decade about reflections on landscapes inhabited by the ghosts of a threatening nature and, at the same time, so affected by human action that it needs to be protected. The ghosts of species on the verge of extinction, of water flowing out of its course, of organisms considered pests and wiped out with disastrous consequences.

Who are we regarding nature? Are we still a part of it?

The treatment of sound is vital in these filmic approaches. It seems that filmmakers pursue the silence of the human in these landscapes. When the sound of a car intrudes, or the shout of a man, it seems to break the fragile peace of an

endangered nature. The films will be analysed from a sonic point of view, paying attention to the subtle sound of nature, to the silence that almost always means security for the animals. On other occasions, we will come to witness the echo, a phenomenon now almost impossible to find in urban environments, the echo of the voices experienced only by some farming communities that still live in harmony with nature.

Among the films analysed, all made by Spanish-speaking filmmakers, either in Spain or in different Latin American territories, are the following: *El Eco* (The Echo), by Tatiana Huezo (2023), *El Remolino* (The Swirl), by Laura Herrero (2016), *Somos plaga* (We are a pest), by Xiana do Teixeira and Emilio Fonseca (2017), *Salvaxe, Salvaxe* (Wild, Wild), by Emilio Fonseca (2024), *Trinta Lumes* (Thirty Lights), by Diana Toucedo (2017) and *Amazona*, by Clare Weiskopf (2016).

#### Referências Bibliográficas

ALBRECHT, Glenn. *Earth Emotions: New Words for a New World*. Oxford Academic, 2019.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.

TORNEL, Carlos. Do not go gentle into that good night: contested narratives and political subjectivities in the Anthropocene. In: HARPER, Earl T.; SPECHT, Doug (Eds.). *Imagining Apocalyptic Politics in the Anthropocene* (pp. 34-57). Routledge Environmental Humanities, 2021.

TSING, Anna. *The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press, 2015.

TSING, Anna; Swanson, Heather; Gan, Elaine; y Bubandt, Nills. *Arts of Living on a Damaged Planet*. Minneapolis- University of Minnesota Press, 2017.

## The Silent Scream: on Political Strategies of Silence

Olga Zubova

[olgazubovast@gmail.com](mailto:olgazubovast@gmail.com)

HSE ART AND DESIGN SCHOOL INTERNATIONAL

I can't keep quiet,  
But it's getting more and more dangerous to speak  
words fall apart and I just want to scream  
scream, scream, scream, scream, scream  
and all that comes out of my throat  
silent (resonating) air  
but I still believe that silence is a very  
powerful thing

(excerpt from the project Silent  
Scream by Olga Zubova, 2022.  
Translated from Russian)

This study investigates the phenomenon of silent scream as a critical practice, which manifests an alternative possibility of being. It also performs as a political strategy of silence that has the capacity to destabilise existing binary oppositions and structures of power/ control.

The research broadens the perspective of political, sociological, communication and feminist studies, in which silence most often is connected to the concepts of powerlessness, absence, invisibility, muteness, failure or malfunction, apathy, and ignorance. Alternatively, following more recent writings, I propose to see silence as a political action that suggests a shift, 'stimulates political thinking, and invites a broadening of political sensitivities'(3).

The study focuses on one of the forms of inaudible, unheard sonic event: the silent scream. This is defined as a scream that is performed, but which results in no sound emanating from the throat. It is perceived by others as phonic silence.



Though in the research it is studied how the silent scream appears to be not an absence, but in certain contexts the only possible way of the expression and manifestation of tension, resistance, horror, trauma, grief, and death. It is also posited as a way of embodied sounding, of awareness of one's existence, and a portent of possibility — as 'resounding soundlessness, unrepresentable signification of unspeakable'(1).

The starting point of this exploration is not a universal understanding of silence but rather my own sonic and bodily experience, situated within the socio-political context. The totally censored state in which I find myself for at least past 3 years does not allow for the articulation of opinions and beliefs in logos, speech, and argumentation. The sounding scream is also associated with existing powers, and is linked to violence, destruction, and dominance. Consequently, the silence and pre-linguistic tension become the only tools available. Through the silent scream as the impossibility of not-speaking, I propose to find strategies and tactics of how silence can manifest its materiality, radicalising and becoming a political actor. The silent scream thus acting in a paradoxical manner is a political practice that disrupts the duality of speech(scream)/silence and established patterns of practice and thought. Finally, it is explored how silence, indicating a rejection of existing practices of power,

can signify not only individual practices but also community-building ones. The silent scream is posited as an invitation to engage in more curious, earnest listening for the unheard, unfamiliar, unrecognisable. It involves listening/reaching for sonic possible worlds that open up a 'political that is not strategic and historical, but a political possibility of the invisible, multiple and conflictual'(5). It is possible to embody connectedness without speaking or sounding.

## Referências Bibliográficas

BATISTE, Stephanie. My's Silent Scream: Memory, Traumatic Time, and the Embodiment of the Black Surreal in Rickerby Hinds's Dreamscape. In: *The New Centennial Review*.18 (3): 117–156, 2018.

FERGUSON, Kennan. Silence: A Politics. In: *Contemp Polit Theory* 2, 49–65 (2003). <https://doi.org/10.1057/palgrave.cpt.9300054>

HATZISAVVIDOU, Sophia. Disturbing Binaries in Political Thought: Silence as Political Activism. In: *Social Movement Studies*. 14. 1-14, 2015.

MCLAREN, Helen. Silence as a Power. In: *Social Alternatives*. 35(1), 2016.

VOEGELIN, Salomé. *The political possibility of sound: fragments of listening*. London: Bloomsbury Academic, 2019.

## **Turismo e Sonoridades: O silêncio como um som presente na experiência turística**

Leonardo Reichert

[turismologoleonardo@gmail.com](mailto:turismologoleonardo@gmail.com)

Universidade de Caxias do Sul

Maria Luiza Cardinale Baptista

[mlcbaptista@ucs.br](mailto:mlcbaptista@ucs.br)

Universidade de Caxias do Sul

A presente pesquisa tem como tema turismo e sonoridades, com foco no papel do silêncio como um som marcante na experiência turística. Cabe ressaltar que o silêncio, neste estudo, não é entendido como a ausência de som, mas sim, como uma sonoridade capaz de configurar importância na vivência do turismo.

Os objetivos da investigação incluem discutir a importância do silêncio como elemento de conexão entre visitantes, sujeitos e lugares, destacando o seu papel na construção de experiências conectadas àquele destino. A problemática central busca responder à questão: de que forma o silêncio pode ser entendido como uma sonoridade que contribui para uma experiência turística conectada com o destino?

Com base em um referencial teórico interdisciplinar, esta pesquisa aborda estudos sobre turismo, sonoridades e silêncio. A partir de Baptista (2001), aborda-se a ideia de “desterritorialização desejante” e “sujeito trama”, que posiciona o turista como um agente em busca de sentido e conexão nos destinos. Inspirada em Schafer (1994) e Wisnik (1989), a investigação considera a paisagem sonora como um elemento cultural e natural e o silêncio como presença significativa desta paisagem sonora. Ainda segundo Wisnik (1999), som é movimento. Onda oscilatória. Impulsos e repousos. Presença e ausência. Podemos representa-lo na

forma de ondas que oscilam entre momentos de ímpeto ou de ascensão e momentos de repouso ou de quedas cíclicas – silêncios.

O autor compara estas oscilações ao círculo do Tao – representando pelo “ímpeto” yang e pelo “repouso” yin. Os corpos vibram e essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de propagação ondulatória que o ouvido capta, o tímpano registra como uma série de compressões e descompressões e o cérebro interpreta, dando-lhe configurações e sentidos. Krenak (2020), representante dos povos originários, aponta a necessidade de escutarmos a voz de todos os seres que habitam o planeta ou então silenciarmos a própria vida na Terra.

Embora o turismo seja frequentemente entendido como uma atividade que gera sons e ruídos, a relação entre turismo e silêncio é essencial em práticas como trilhas ecológicas, observação de aves (birdwatching), atividades contemplativas, lugares sagrados, jornadas espirituais, entre outras, destacando a integração do som e do silêncio ao movimento turístico.

A metodologia adotada baseia-se em um levantamento bibliográfico, que permite mapear os estudos sobre turismo e sonoridades. Complementarmente, utiliza-se a Cartografia dos Saberes e Matrizes Rizomáticas, proposto por Baptista (Baptista; Eme, 2022), para identificar conexões entre a experiência turística e os silêncios.

O trabalho está alinhado ao tema do evento ao propor uma discussão sobre a importância das sonoridades e ao abordar o silêncio como um elemento presente na experiência turística. Essa perspectiva contribui para ampliar a compreensão do papel do som e do silêncio na construção de experiências turísticas significativas, sustentáveis e holísticas.

A pesquisa conclui que o silêncio não é ausência de som, mas uma presença carregada de significados. Por fim, destaca-se que os silêncios, percebidos como sonoridades marcantes no turismo, complementam os demais sentidos, formando uma trama sensorial que possibilita uma conexão mais profunda entre os turistas e os destinos visitados.

## Referências Bibliográficas

BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale. Desterritorialização Desejante em Turismo e Comunicação: traços especu- lares e de autopoiese inscriacional. In: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, 14, 2013, Santa Cruz do Sul. Anais [...]. Santa Cruz do Sul: Universidade de Santa Cruz do Sul, 2013. p. 1-15.

BAPTISTA, Maria Luiza Cardinale; EME, Jennifer Bauer. Estratégias de ‘sobrevivência’ metodológica na via- gem investigativa para a ciência no mundo novo: Dimensão trama, cartografia dos saberes e matrizes rizo- máticas. In: Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação, v.18, p.1-32, 2023. Disponível em: [https:// periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/18206](https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/18206). Acesso em: 15 mai. 2024.

KRENAK, Ailton. A Vida Não é Útil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.  
SCHAFER, Raymond Murray. A Afinação do Mundo. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WISNIK, José Miguel. O Som e o sentido: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

## Vida breve: espectro-esculturas pantaneiras

Max Packer

[max.packer@ufms.br](mailto:max.packer@ufms.br)

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Francisco Zmekhol Nascimento de Oliveira

[zmekhol@unicamp.br](mailto:zmekhol@unicamp.br)

Universidade Estadual de Campinas

Em outubro de 2023, um grupo de professores e pesquisadores da Harvard University e da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul se reuniu na Base de Estudos do Pantanal da UFMS (Passo do Lontra – MS) para uma imersão na paisagem sonora pantaneira. Na ocasião, foram realizadas gravações que buscassem captar as sonoridades da fauna nativa sem que o mais ínfimo ruído de origem humana interviesse nas amostras de áudio. Tais amostras deveriam servir como ponto de partida para futuras criações artísticas por parte dos participantes da expedição. A presente proposta visa apresentar um dos trabalhos composicionais decorrentes dessa coleta de sonoridades, junto do relato de seu processo criativo. Mais especificamente, trata-se de um conjunto de pequenas peças audiovisuais em que a paisagem sonora pantaneira emerge por meio de imagens criadas sobre o suporte visual do espectrograma.

Várias das amostras sonoras foram coletadas no amanhecer ou entardecer, de tal forma que, nelas, estão registrados sons emitidos pelas mais diversas espécies animais, entre elas: macacos, sapos, grilos, cigarras, besouros e uma multiplicidade de pássaros. O ponto de partida do processo criativo foi a constatação de que, em um espectrograma detalhado, faz-se visível uma distribuição frequencial extremamente significativa dos sons de cada animal: como ondas de rádio, cada espécie emite sua mensagem em uma banda de frequência do espectro total disponível, o que, em meio ao aparente caos, revela um sofisticado encaixe que impede que uns mascarem outros. Centenas de

milhões de anos de evolução simbiótica produzem, em sua ecologia sonora, uma espécie de mixagem de áudio in natura.

No espectrograma, o som se traduz em visualidade (camadas, ranhuras, textura e cor) e as intervenções visuais sobre ele, por sua vez, se traduzem sonoramente. Desenhar sobre o espectrograma, esculpi-lo, corresponde objetivamente a filtrar bandas de frequências sonoras. A interposição do silêncio, por meio das filtragens, impõe a necessidade de escolher quais pedaços da paisagem serão salvos e permanecerão audíveis. Tais escolhas decorrem de uma negociação entre a temporalidade própria dos eventos sonoros capturados nas amostras e a busca por uma apresentação de tais sonoridades em contornos zoomórficos, semifigurativos, os quais emolduram os trajetos de escuta de tais paisagens. Assim, na apreensão simultânea da paisagem sonora remodelada e das figuras zoomórficas feitas de espectrograma, coloca-se uma oposição entre o gesto de silêncio e necessária imobilidade física de quem contempla e grava – plasmada no interior dos contornos zoomórficos criados – e o silenciamento (o exterior dos contornos) de cada uma das espécies neste momento crítico, se não catastrófico, do bioma pantaneiro.

Por fim, observo que este trabalho prevê ainda desdobramentos artísticos em outras direções, em parcerias com outros músicos bem como com artistas visuais – os quais podem vir a adicionar novas dimensões à obra proposta à altura da data do evento.

## **“Vozes Silenciadas”: Uma Análise Crítica das Sonoridades e do Silenciamento na Violência contra as Mulheres**

Rosinete de Jesus Silva Ferreira

[rosinete.ferreira@ufma.br](mailto:rosinete.ferreira@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Jefferson Saylon Lima de Sousa

[jefferson.saylon@ufma.br](mailto:jefferson.saylon@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Jorge Leandro Martins Sousa

[leandro.jorge@discente.ufma.br](mailto:leandro.jorge@discente.ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Carlos Benedito Alves da Silva Júnior

[carlos.alves@ufma.br](mailto:carlos.alves@ufma.br)

Universidade Federal do Maranhão

Apresentamos uma reflexão sobre o silenciamento das narrativas que envolvem manifestações de falas, reclamações e gritos de mulheres violentadas diuturnamente. Esses sons tornam-se abafados devido à historicidade da cultura patriarcal, onde perpetua-se a figura masculina como centro de poder e autoridade familiar. Neste contexto, as mulheres enfrentam opressão, medo, desigualdade social e de gênero, elementos que favorecem o silenciamento das violências.



As sonoridades de dor emitidas por mulheres como consequência da violência são manifestos sonoros de gritos de socorro em casos de agressão física ou sexual, choros e lamentos diante do desespero em relações abusivas e opressoras, ou o silêncio da intimidação e do controle. São manifestações de sofrimento frequentemente ignoradas ou abafadas socialmente. Neste contexto, as disputas sonoras envolvem sons de brigas, insultos, ameaças e humilhações que reforçam a invisibilidade da dor.

Para a noção de silenciamento aqui defendida, dialogamos com autores como Murray Schafer (2019), que, ao explorar o silêncio com diferentes significados e valores para as culturas, nos proporciona embasamento para refletir sobre a prática do calar sobre as mulheres que não possuem mecanismos legais para denúncia de violência, seja por ausência de infraestrutura ou mesmo restrições das leis. John Cage (1973), ao compreender silêncio como elemento ativo na experiência auditiva, nos traz a possibilidade de uma resignificação do que é silêncio para pensar as sonoridades de violência como algo que deve ser analisado em torno da vida de mulheres que sofrem agressões de forma normalizada. Barry Truax (1984), que explora o silêncio em contextos comunicacionais enfatizando-o como transmissor de emoções, nos instiga a pensar sobre a insuficiência midiática em torno da violência. Já LaBelle (2022) apresenta o conceito de agência sônica – o som como forma de resistência política e social – indicando que o som pode ser revertido em uma forma de dissidência e contestação, rompendo com o modo de silenciamento. Esse conceito nos auxilia no processo de escuta ativa e na experiência sonora como propósito de abordar conflitos e promover cidadania.

A pesquisa, de natureza qualitativa, busca compreender os sentidos do silenciamento das falas das vítimas e das respostas sociais sobre esses casos. Para isso, realizaremos um monitoramento de programa de rádio em São Luís, capital do Maranhão, ao longo de um mês, identificando como os casos de violência contra a mulher são representados ou silenciados. Será observado o noticiamento dos casos de violência contra a mulher (de qualquer tipo) no programa Rádio Patrulha da Rádio Mirante News FM, na busca por identificar as vozes presentes ou ausentes, as narrativas utilizadas e as respostas das instituições às denúncias de violência.

Além disso, será criada uma grade de análise com categorias qualitativas, como: presença/ausência da voz da vítima, número de fontes femininas consultadas, espaço dado às respostas institucionais e representações visuais/sonoras. Essa sistematização permitirá uma avaliação mais padronizada e detalhada, facilitando a identificação de tendências de silenciamento ou enfrentamento na cobertura midiática.

A pesquisa se justifica pelos dados do Observatório de Segurança(2022), que apontam o Maranhão como um estado preocupante em casos de violência sexual e estupro, cenário que demanda uma análise crítica das respostas institucionais e sociais aos direitos violados das mulheres. Esperamos, com a análise das notícias, explorar os significados do silenciamento e compreender as implicações sociais e culturais da violência à qual as mulheres são submetidas diariamente, contribuindo para ampliar o debate sobre resistência e empoderamento feminino frente às dinâmicas de opressão.

#### Referências Bibliográficas

CAGE, John. Silence: lectures and writings. New England, USA: Wesleyan University Press, 1973.

LABELLE, Brandon. Agência Sônica: Som e Formas Emergentes de Resistência. 1. ed. Porto Alegre: Numa Editora, 2022.

SCHAFER, R. Murray. Vozes da tirania: templos de Silêncio. São Paulo: Editora UNESP, 2019. TRUAX, Barry. Acoustic Communication. New Jersey, USA: Ablex Publishing Corporation, 1984.

Rede Observatório de Segurança. Relatório Retratos de Violência. Novos Dados Maranhão e Piauí. Publicado em 04 de maio de 2022. [https://www.observatoriodeseguranca.org/artigos/retratos-da-violencia-novos-](https://www.observatoriodeseguranca.org/artigos/retratos-da-violencia-novos)

## **VTNC: música eletrônica e processos de violência sonora**

Gabriel Guedes Gil

[gabrielguedesgil@gmail.com](mailto:gabrielguedesgil@gmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dulce Mazer

[mazer.dulce@gmail.com](mailto:mazer.dulce@gmail.com)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Tratando-se dos silenciamentos, encarceramentos e tratamentos higienistas que procuram tornar asséptica a expressão de corpos dissidentes, subalternizados, percebemos que a música produzida por pessoas queer pode resultar em processos de significação insurgentes, materializados em sonoridades insólitas, agressivas e violentas. A atenção emerge para sons que produzem significados através de uma orientação que aproxima o método cartográfico (Kastrup, 2009) com o método queer (Browne; Mash, 2010). A partir de uma escuta cartográfica queer, o corpus vai se compondo por sonoridades reconhecidas no âmbito da música eletrônica, com uma expressão queer violenta. Não pretendemos indicar uma estética queer regularizada, mas investigar sonoridades classificadas como subalternas. Através da negatividade e agressão sonora, essas faixas demonstram ensaiar uma política de insurgência contra o processo de domesticação que visa tornar suas expressões palatáveis. Nesse sentido, Mombaça (2015), nos diz que:

A percepção auditiva que materializa nossa escuta é, portanto, o resultado do investimento de uma série de constructos tonais, a partir dos quais podemos acessar uma certa organização sonora socialmente instaurada, que, ao projetar um certo regime de audibilidade, desrealiza uma série de ruídos, representando-os como inaudíveis. (Mombaça, 2015, documento eletrônico)

Como problema, a pesquisa trata de como as falas e performances subalternas são percebidas como ruídos quando rompem com seu silenciamento de maneira

inesperada. Nesse sentido, seguimos com Thompson (2013) e Mombaça (2015) que indicam como o ruído, muitas vezes, é entendido como adequação, ou a falta dela, ao regime de audibilidade que regulariza o que pode ser expresso sonoramente, assim como o que pode ser ouvido, ou não:

Nesse sentido, interrogar o marco do que pode ser ouvido nos termos da cultura euroamericana, colonial, heterocentrada e cisnormativa dominante configura um gesto político-teórico no sentido de uma descolonização, um remapeamento da escuta que leva em consideração o ruído e as linhas-de-fuga que ele fissa na harmonia sobreposta. (Mombaça, 2015, documento eletrônico).

A fissão entre arte, sons e política foi enfocada como forma de resistência e construção de subjetividades queer. Enquanto Muñoz (2009) investigou os sons como ferramentas potentes para criar espaços de utopia negra e queer em ambientes onde as normas sociais e heteronormativas são desafiadas, possibilitando novas formas de existir e se expressar (des-identificações), Halberstam (2011) questionou o modelo neoliberal de sucesso, mostrando como a cultura pop, também através dos sons, pode expressar descontentamento com as normas sociais e políticas e formar identidades provocadoras, que confrontam convenções tradicionais por meio da intensidade, desordem ou subversão.

Através do pensamento rizomático (Deleuze; Guattari, 1995), interconectando territórios de violência heterogêneos, tomamos como objeto de análise as faixas *Incendio* (2021)<sup>27</sup>, de Arca, *Faceshopping* (2018)<sup>28</sup>, de Sophie, e *VTNC* (Feat. Urias) - *Cyberkills Remix* (2024)<sup>29</sup>, do trio Katy da Voz e as *Abusadas* em parceria com Urias. Nelas buscamos identificar elementos sonoros e reconhecer a presença de violência sonora, relacionando essas significações com o conceito de negatividade queer (Halberstam, 2011). Essa reflexão deve revelar sonoridades que apontam

---

<sup>27</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3Ju42J1sFmVpxkGGSFpcWb?si=90ec587b555d4873>

<sup>28</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/2rN1ODOsafYu782rw36jR?si=7c15edc0b68049be>

<sup>29</sup> Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/76m537LwadYw4O6U4f5lvV?si=2545697873b3488e>

para distintas perspectivas queer, entre elas, as que questionam posturas hegemônicas e que engendram outras práticas de resistência.

#### Referências Bibliográficas

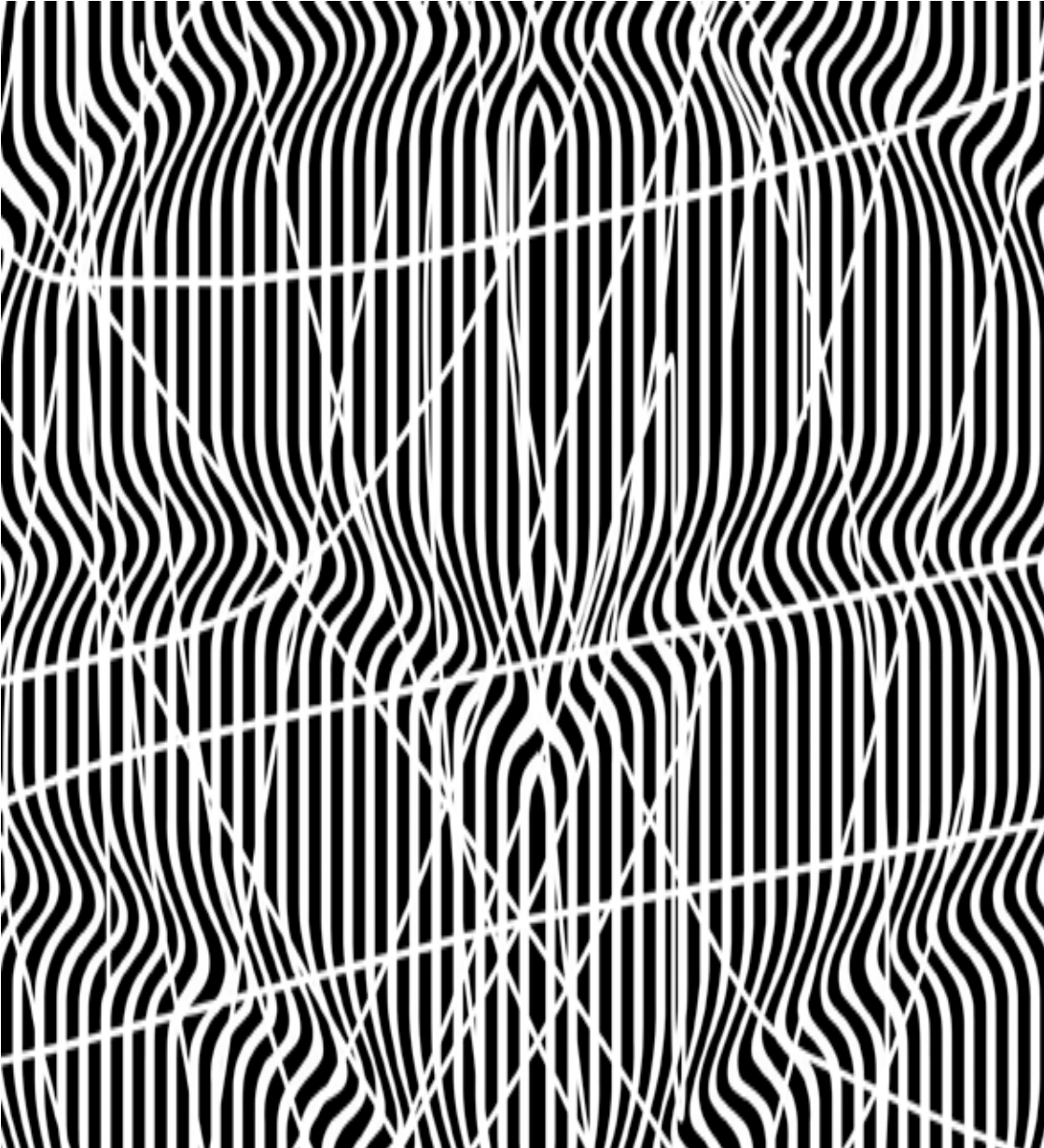
BROWNE, Kath; NASH, Catherine J. (eds.). *Queer Methods and Methodologies: Intersecting Queer Theories and Social Science Research*. EUA/ Inglaterra. Farnham/Burlington: Ashgate, 2010

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* (vol. I). 1 Ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995

HALBERSTAM, Jack/Judith. *The Queer Art of Failure*. Duke University Press, 2011. 224 p. ISBN 978-0-8223- 5045-3.

KASTRUP, Virgínia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs); *Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina. 2009. p. 32-51

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar? Medium, 6 jan 2015. Disponível em: <https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>. Acesso em 9 jan 2025.



**INSTALAÇÕES E PERFORMANCES**  
**INSTALACIONES Y PERFORMANCES**  
**INSTALLATIONS AND PERFORMANCES**

## **A Boca É o Maior Inimigo do Homem / 24 Horas de Nada**

Henrique Iwao

Duas proposições, em forma de partituras de evento, com o propósito de criar silêncio e quietude. A BOCA É O MAIOR INIMIGO DO HOMEM e 24 HORAS DE NADA SOBRE NADA.

Henrique Iwao (Jardim da Silveira), pesquisador independente do grupo Modos de Presença nos Fenômenos Estéticos, membro da Seminal Records, organizador dos eventos Praça 6 e Boteco Ruído, em Belo Horizonte, onde mora. Músico compositor curador improvisador nas Quartas de Improviso, escreveu a dissertação “Colagem usical na música experimental” (USP, 2012), a tese “A música como arte: significação musical e a ontologia da obra de arte de Arthur C. Danto” (UFMG, 2023) e o livro de partituras-texto “Prosódia musical, jogos etc” (Estranhas Ocupações, 2024).

## Baía Contígua

SOMA\_Lab - Flavia Goa, Pedro Ruback, Malu Hatoum, Rodrigo Ramos, Leo Alves

O Soma\_Lab (UFF) apresenta a performance ao vivo “Baía Contígua”, resultado de uma expedição artística de dois dias à Reserva de Guapi-Mirim. A ação inaugura um projeto transdisciplinar de mapeamento sonoro das reservas da região. Com sons e imagens captados nos biomas do mangue e do mar da Baía de Guanabara, propõe-se uma performance experimental e improvisada. Cada participante cria a partir do material coletado, com instrumentos analógicos e digitais, refletindo as camadas sonoras e os impactos da poluição, especialmente sonora.

Soma\_Lab é um grupo de pesquisa da Universidade Federal Fluminense de Niterói - Rio de Janeiro, que desenvolve atividades acadêmicas, científicas e artísticas no campo das sonoridades. O grupo para essa proposta contará com: Malu Hatoum, voz e flauta awã-pàrè impressa em 3d; Rodrigo Ramos, Eletrônica ao vivo; Leo Alves Vieira - guitarra com pedal; Flávia Goa - guitarra e Pedro Ruback - live coding.”



## ECO

Aretha Brito de Lima  
Eduardo dos Santos Andrade  
Flávio Luiz Schiavoni

Esta obra reúne os cacos sonoros da paisagem de Belo Horizonte, à disposição do público para rearranjá-los como quiser. Uma quimera de instalação e instrumento musical digital, que tenta recriar como um mosaico a atmosfera de silêncio do Mercado Central, através dos fragmentos do som captados durante momentos de flunar.

Eu sou Aretha Lima, Paraense, graduada em Teatro pela UFSJ. Mestre em Artes na UFMG na linha de pesquisa de poéticas tecnológicas, orientada pelo Eduardo Andrade que é professor da UFMG, graduado em Arquitetura e Urbanismo e mestre em Artes pela UFMG, Doutor em Artes Cênicas pela UNIRIO, com sanduíche na Columbia University(EUA), e coorientada pelo Flávio Schiavoni, que é professor na UFSJ, graduado em Ciência da Computação pela UEM e doutor em Ciências da Computação pelo Instituto de Matemática e Estatística da USP na Área de Computação Musical e pós doutor pela Escola de Música da UFMG.

## **Improviso op.5 n.1, Nuages Gris, Danças Polovtsinianas, Gavotte et six doubles**

Simone Gorete Machado

Obras de: Jean Sibelius, Franz Liszt, Alexander Borodin/Felix Blumenfeld, Jean-Philippe Rameau

A proposta deste Recital de Piano é destacar a relevância do silêncio para acompanhar a mudança de sentimentos inerentes a cada uma das 4 pequenas músicas, sem palmas, entre elas

Natural de Goiânia – Goiás, a pianista Simone Gorete Machado possui Graduação em Música (Piano) pela UFG, Mestrado em Música (Piano) e Especialização em nível de Mestrado (Performance) pela The Hartt School - University of Hartford (EUA). Doutorado duplo em Artes Musicais (Piano/Educação) pela University of Arizona (EUA) e Pós-Doutorado em Transcrição pela PUC-GO. Atualmente, Simone Gorete é professora efetiva da USP, em Ribeirão Preto. Suas atividades incluem docência, pesquisa, extensão e performances.

## JAKO TE BIALE MYSZKI

Lidia Zielińska

Onde um Anglo-Saxão vê elefantes rosas, uma polonesa (ou alemã, ou escandinava) percebe apenas um rato branco. Seja a manhã de um festeiro, ou a pausa rara de um workaholic, ou um momento de distração de um qualquer; sempre existem pequenas diferenças de percepção, formas quase imperceptíveis no canto do olho, ecos reiterados, pacotes de déjà-vus.

Gimu é Gilmar Monte, artista sonoro e músico experimental capixaba. Utilizando o laptop como instrumento, Gimu explora a degradação sonora e a manipulação de samples para criar paisagens sonoras que transitam entre o silêncio, seu oposto e a ruína do som. Sua obra investiga o tempo, a escuta e a impermanência. Atualmente, cursa o mestrado em Artes na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), pesquisando a relação entre som, existência e memória.

## Light and Shadow Instruments

Madison Cook Eduardo Sato

Os Instrumentos de Luz e Sombra exploram como a geometria solar moldam formas para a arquitetura. Questões sobre temporalidade e percepção intersensorial são configuradas como oportunidades para colaborações transdisciplinares que exploram o potencial sonoro da luz solar. Luz e sons se conectam como vibrações sentidas por órgãos sensoriais. Ouvidos, olhos e todo o corpo recebem as ondas de modos distintos. Essa percepção organiza o tempo, espaço, e os modos de sentir e ser. Se música são sons organizados no tempo, e se sons são vibrações ressonantes, como ouvimos a luz?

Madison Cook é professora visitante de arquitetura na Virginia Tech. Sua pesquisa (alinhada com práticas pedagógicas) se centra na representação de luzes e sombras. Eduardo Sato é professor de musicologia e etnomusicologia na Virginia Tech. A pesquisa de Eduardo tem como foco a música brasileira no século XX com foco nos trânsitos transnacionais.

## Matéria Miúda

Gabriel Schettini

“Matéria Miúda” é uma performance sonora que sugere o entendimento do corpo como território acústico. Inspirada no “infraordinário” de Georges Perec, convida o público a escutar ritmos internos como se fossem paisagens sonoras. A obra cria um santuário de escuta no espaço público urbano que questiona o silêncio e amplia a percepção do corpo como parte integrada ao ambiente.

Artista e Gestor de Projetos, Schettini se dedica a construir estruturas que abram novos caminhos sonoros no Rio de Janeiro. Com estudos em Comunicação e Engenharia, participou de negócios culturais locais como o Desvio, a Comuna e o festival Novas Frequências. Atualmente, é curador do selo multigênero Prensas Sonoras, que promove à criação de novos ambientes sonoros. Atuante no Brasil desde 2022, já realizou eventos em cidades como Manaus e participou de programas de rádios independentes em Guadalajara, no México, e Tbilisi, na Geórgia.

## **Músicas do livro “Prosódia Musical, Jogos Etc”, de Henrique Iwao:**

- 1. O homem com o dedo no nariz (2006)**
- 2. Azpas2 (Henrique Iwao / Heitor Villa-Lobos, 2002)**
- 3. O olhar que olha o olhar que olha (2003)**

Henrique Iwao

Harrison Tito, Luis Wesk, Luci Fernandes e Benjamin Villa Real interpretam 3 músicas do livro “Prosódia Musical, Jogos Etc”, de Henrique Iwao: “O homem com o dedo no nariz” (2006) “Azpas2” (2002, a partir de obras de Heitor Villa-Lobos) e “O olhar que olha o olhar que olha” (2003). A primeira é um jogo com vencedor, em que os músicos devem sempre procurar fazer parte de uma maioria; a segunda, um exercício em “toque das sombras” e uma oportunidade de concentração na observação dos movimentos do músico; a terceira, um improviso silencioso com 7 personagens sonoros.

## **NANAO AFIE SUA FACA**

Bruno Trochmann

NANAO AFIE SUA FACA é um trabalho em diálogo com a poesia de Nanao Sakaki (1923-2008), neste caso com o poema AFIANDO UMA FACA de 1976. O poema se desenrola em um longo tempo, dando espaço para uma leitura cíclica de cada linha, apresentando em primeiro plano o silêncio da palavra escrita, sobreposto ao som de uma improvisação/ paisagem sonora criada com um número de instrumentos e geradores de som, diferentes abordagens e constelações improvisatórias.

Artista multimídia e pesquisador que vive e trabalha em Campinas-SP, onde atua como professor da rede municipal. Seu trabalho se orienta sobre o interesse constante na improvisação enquanto uma prática cotidiana de presença e sua relação com tempo e lugar, a escuta intervalar do drone, sistemas de afinação e da colagem como procedimento de construir objetos a partir do arquivo em estruturas abertas e intuitivas. Sua prática artística reflete o percurso constantemente interdisciplinar entre as artes visuais e a música.

## O Som do Esfarelamento do Tempo

Gimu

“O Som do Esfarelamento do Tempo” investiga o silêncio não como ausência, mas como erosão: espaços de ruína dentro do som. Texturas densas e degradadas criam um ambiente em que o tempo parece dissolver-se, revelando a fragilidade da escuta. O ruído carrega a memória da dissolução, e entre o pleno e o ausente, som e silêncio se contaminam.

Gimu é Gilmar Monte, artista sonoro e músico experimental capixaba. Utilizando o laptop como instrumento, Gimu explora a degradação sonora e a manipulação de samples para criar paisagens sonoras que transitam entre o silêncio, seu oposto e a ruína do som. Sua obra investiga o tempo, a escuta e a impermanência. Atualmente, cursa o mestrado em Artes na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), pesquisando a relação entre som, existência e memória.



## Telematic City Jam - Vitória

Female Laptop Orchestra (FLO)

‘Telematic City Jam - Vitória’ explores networked music, quantum computing, and the 4D CubeHarmonic— a digital Rubik’s Cube enabling innovative chord mixing. Quantum circuits guide improvisations by the Female Laptop Orchestra, streaming from Brazil, Poland, Australia, Croatia, and Italy to Spain, where the audio input drives interactive visuals—blending silence, noise, music, and visuals in an experimental, globally connected performance.

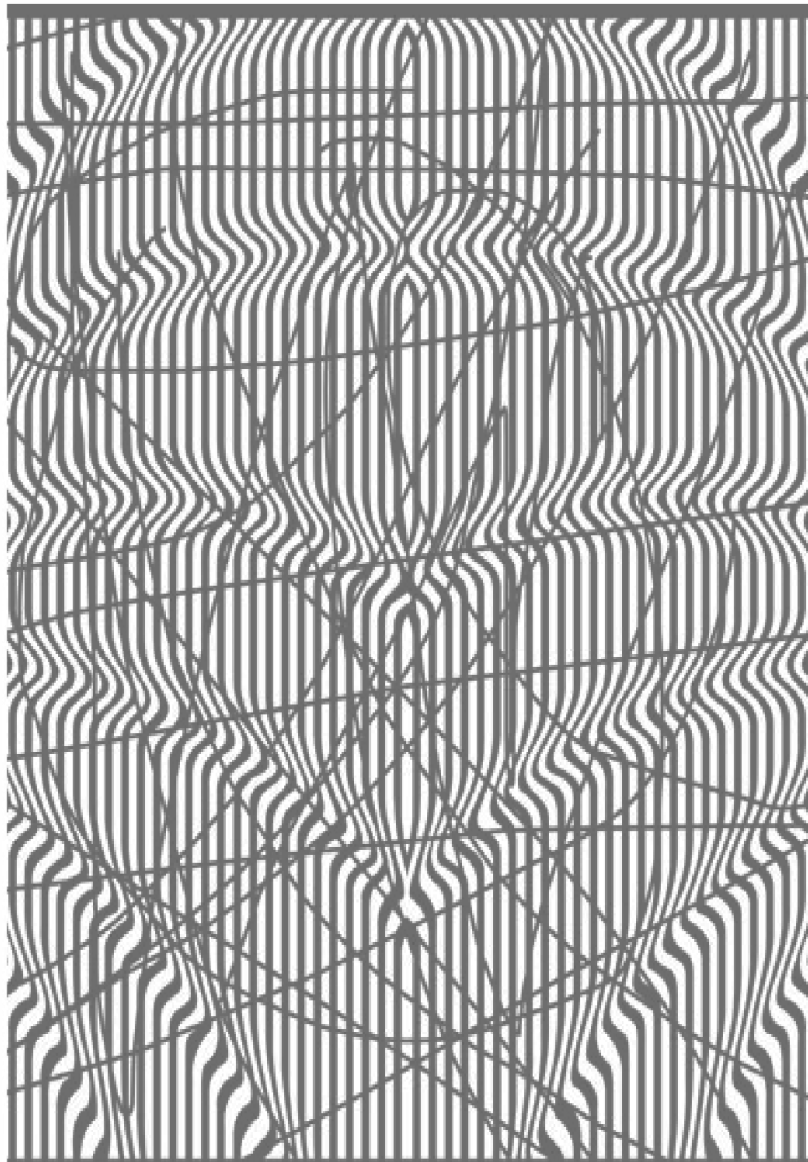
Female Laptop Orchestra (FLO), founded in 2014 by Nela Brown, is a global group of female musicians, sound artists, and scientists. FLO creates site-specific, collaborative performances combining field recordings, live coding, acoustic instruments, voice, sound synthesis and Web Audio with real-time interactive visuals. Streaming from around the world (via internet and mobile networks) and being spatialised in stereo as well as immersive 3D sound, FLO performances are redefining telematic collaboration and pushing technological and artistic boundaries.

## Vida Breve I: Espectroesculturas Pantaneiras

Max Packer

Em 2023, um grupo de pesquisadores da UFMS e da Harvard University foi ao pantanal sul-mato-grossense coletar sonoridades do denso ecossistema. O espectrograma revelou, por trás do aparente caos, uma sofisticada trama de encaixes frequenciais que mantém cada espécie adivel e sem a qual tudo se neutralizaria. Centenas de milhões de anos de evolução simbiótica produziram uma mixagem de áudio interespecífica in natura. Nestas espectroesculturas, a paisagem é filtrada por criaturas cujos contornos emergem da interposição do silêncio – um silêncio que ameaça extinguir, mas que delinea também um trajeto por multidões sonoras que ainda vivem e transbordam. Em outros rios, aliás, contam os Karajás que, se breve é a vida dos homens, é porque não ouviram a mensagem do urubu-rei. Ele voava alto demais, disseram, longe demais para se ouvir – apenas as árvores, as pedras e os tracajás o escutaram.

Max Packer é compositor e Professor da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Doutor em Processos de Criação Musical pela USP, Mestre em Processos Criativos em Música pela UNICAMP e Bacharel em Composição Musical pela FASM. Realizou estágios de pesquisa e criação na Fundação Paul Sacher (Suíça) e na Monash University (Austrália), com bolsa FAPESP. Foi bolsista premiado do 41º Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão. Desde 2015 tem atuado como clarinetista e atualmente desenvolve projetos de pesquisa e extensão voltados à criação sonora experimental e produção musical.



**CIPS IV**

**silênciøS**

Conferência Internacional  
de Pesquisa em Sonoridades  
2025