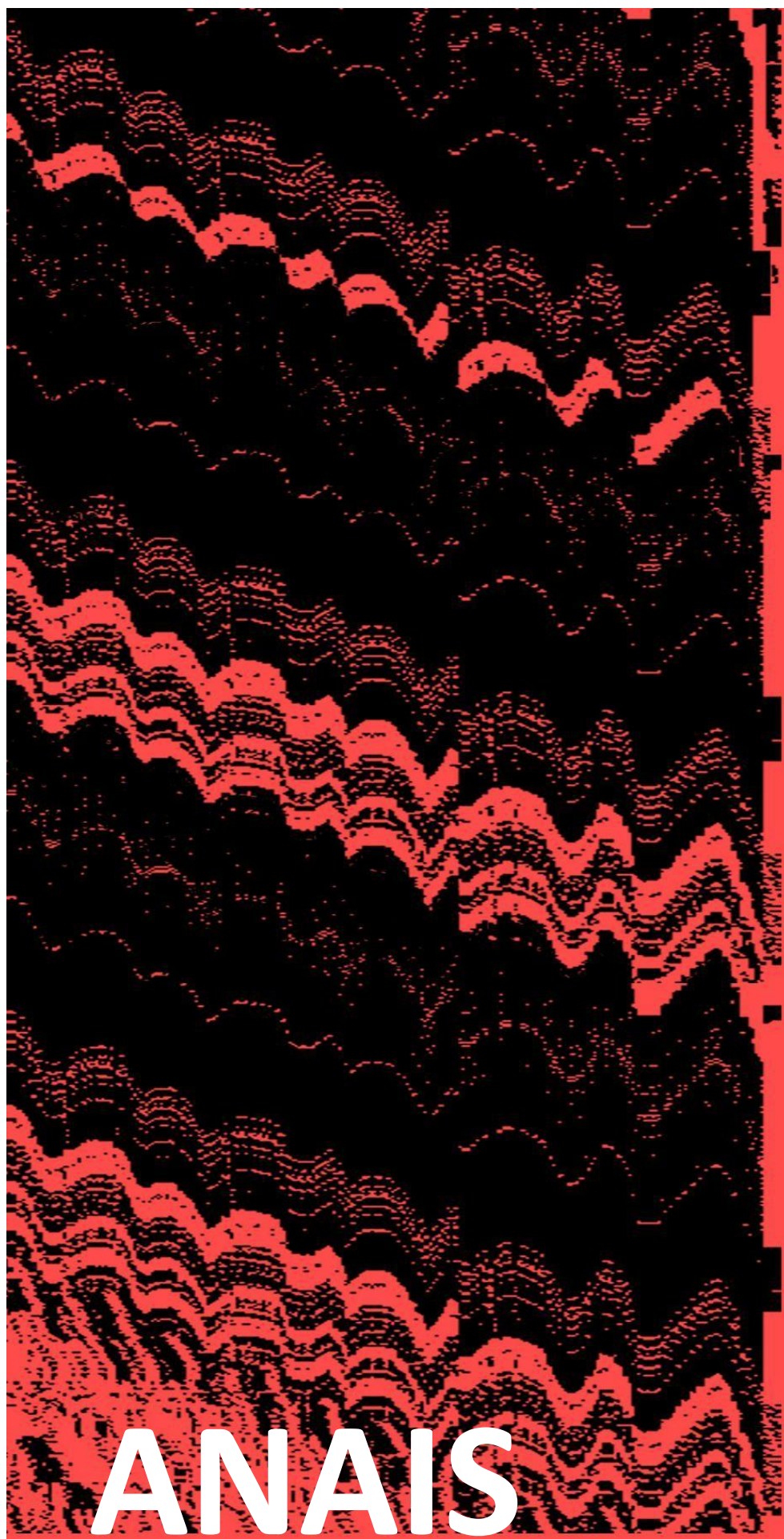




ANNAIS

2023



**LES
C
LO**



CIPS III

sons do fim do mundo
sonidos del fin del mundo
sounds of the end of the world

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

NITERÓI - RJ - BRASIL

07 a 09 de junho de 2023

7 al 9 junio de 2023

June 7th to 9th, 2023

VITÓRIA - ES - BRASIL

05 a 19 de junho de 2023

5 al 19 junio de 2023

June 5th to 19th, 2023

APOIOS



REALIZAÇÃO



Grupo de Estudos de Imagem, Sonoridades e Tecnologias

INSTITUIÇÕES PARTICIPANTES



III Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades: Sons do Fim do Mundo

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

Editoração: Gabriel Ximendes Ortega

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

C748 Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades (3. : 2023 :
Niterói, RJ ; Vitória, ES).

Anais da III Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades :
sons do fim do mundo [recurso eletrônico] / III Conferência
Internacional de Pesquisa em Sonoridades, Niterói, RJ, 7 a 9 de junho,
2023; Vitória, ES, 5 a 19 de junho, 2023. – Niterói, RJ : [s.n.], 2023.
316 p.

Realização: Grupo de Estudos de Imagem, Sonoridades e
Tecnologias (GEIST).

ISBN: 978-65-01-48871-4

1. Som. 2. Música. 3. Arte. I. Grupo de Estudos de Imagem,
Sonoridades e Tecnologias. II. Universidade Federal Fluminense. III.
Universidade Federal do Espírito Santo. IV. Título.

CDD 780

Bibliotecária: Camila Evelin Roque CRB7 7263



Sumário

Summary

Sumario

SUMÁRIO

Apresentação.....	13
Presentación.....	15
Presentation	17
PALESTRAS PRINCIPAIS	19
Ana María Ochoa Gautier	20
Luis E. Cárcamo-Huechante	22
Marco Scarassatti	23
RESUMOS (EM ORDEM ALFABÉTICA).....	24
A aporia do mapa sonoro: investigando a dupla vida do médium - THAÍS AMORIM ARAGÃO	25
A Dinamogenia como fator de interpretação nas Fantasia Brasileira de Francisco Mignone - ALEXANDRE DIETRICH.....	27
A ecologia cosmoacústica de Sal sem carne (1975) e rio oir (1976-2011) - FELIPPE SCHULTZ MUSSE.....	29
A escuta como um método de desvio - LÉO KARAM TIETBOEHL	31
A escuta e a percepção na construção da expressão sonora na linguagem audiovisual - OLIVIA HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ	33
A escuta fragmentada: modulações das experiências aurais na quarta Revolução Industrial - THIAGO DE ALMEIDA MENINI / VINICIUS ANDRADE PEREIRA	35
A imagem e o som da borda do espaço - RAFAEL DE OLIVEIRA.....	38
A influência das músicas de Danny Elfman no tom cômico da estética macabro-mórbida criada por Tim Burton no filme A Noiva Cadáver - ALLANE MARREIRO DE SOUZA / MARCELO DÍDIMO SOUZA VIEIRA	40
A la notación du temps latént: decalques sonoros do mundo - CAMILA PROTO.....	43
A lógica na arte musical - MARLON SANTOS TRINDADE	44
A música performando a narrativa de Inferninho - CAIO CARDOSO HOLANDA.	46
Analisar o som cinematográfico do filme: discussão metodológica - ROBERVAL DE JESUS LEONE DOS SANTOS.....	48
A portal to the Polar seas: Reflections on the Polar Sounds projectv - GERAINT RHYS WHITTAKER.....	50
A resistência do objeto: o grito de Tia Hester”, de Fred Moten: Estudos de um som - LIV SOVIK.....	52

Artivismo na música afrocolombiana e (r)existência negra no Pacífico Sul colombiano: caracterização e análise a partir do caso do videoclipe ¿Quien los mato? - CHRISTIAN DAVID PORTUGUEZ MOSQUERA.....	54
A saga do “Rei Bantu”: Nostalgia e modernidade na performance midiática e musical de Jorge Du Peixe - LUIZ RIBEIRO FONSECA.....	56
A silenciamento presente no filme Um Lugar Silencioso - JORDAN ELIZANDRO BRITO ALCÂNTARA / JOSÉ CLÁUDIO SIQUEIRA CASTANHEIRA	58
As materialidades do som na mixagem audiovisual: a apreensão do espectador e o campo não-hermenêutico - LEONARDO BRACHT DE OLIVEIRA / FABRÍCIO LOPES DA SILVEIRA	60
A sociedade telemática do sampling: Vilém Flusser e as práticas compositivas do Hip-Hop - RÔMULO MORAES	62
A sonosfera da rádio em contributo para a integração comunitária de migrantes - JORGE BRUNO VENTURA.....	64
A sonosfera da rádio expandida como elemento de constituição de novas percepções - JORGE BRUNO VENTURA.....	66
Aumenta o som e faz o que mesmo? Implicações da falta de formação sobre o sonoro - JULIANA CARLA BASTOS.....	68
“Beats para relaxar/estudar”: o consumo de playlists para descanso e produtividade no YouTube - DÉBORA GAUZISKI.....	70
Björk: Uma abordagem sonora - LUISA DE ATHAYDE MEIRELLES.....	72
But maybe we are barocco: “O Canada” at the End of the World - JORDAN ZALIS.....	74
Can the subaltern even listen? - EMIDDIO VASQUEZ.....	76
Carnaval Mil Tambores 2021 en Valparaíso, Chile. El retorno a la calle luego del estallido social y la pandemia - RICARDO ALVAREZ BULACIO	78
Cartografia aural como estratégia de uma pedagogia do som - MARINA MAPURUNGA DE MIRANDA FERREIRA	80
Cinema negro sonoro: Uma afroperspectiva sonora para o cinema - MARISE DA SILVA URBANO LIMA / GABRIEL MUNIZ DE SOUZA QUEIROZ / HERISON PEDRO MATEUS DE SOUZA / MENIKY MARLA OLIVEIRA SANTANA.....	83
Códigos e tecnologias da escuta da natureza no mercado de ruídos para o bem-estar - CÁSSIO DE BORBA LUCAS	85
<i>com uma pedra atrás da orelha, com um ouvido remexido, sob a pausa e a digressão – publicação anecoica e outras proposições</i> - RAQUEL STOLF.....	87
Conflitos sociais articulados pelos sons: A liberdade religiosa de refugiados no Espírito Santo - THAÍSE VALENTIM MADEIRA / GABRIEL VIÇOSE	90
Construcción de identidades champetúas en Champetú y Champeta en Pasta - NATHALY GÓMEZ GÓMEZ	92
Curating Spotify, circulating capital: contractors for branded playlists and the problem of “affective labor” - SHANNON GARLAND	94

Da Guerra Fria à pandemia: a obra de Bob Dylan em tempos sombrios - IVAN CAPELLER	96
Da música no filme sobre o fim do mundo à influência de mecanismos não-humanos nas escolhas musicais em filmes autorais - LUÍZA BEATRIZ A. M. ALVIM	98
Darwinismo social, culturalismo e racismo: Para uma outra história do samba - DENISE BARATA	100
Deslocamento tecnológico da experiência sonora - GUILHERME LAZZARETTI	102
Devenir un oído feminista: la escucha como método - VICTORIA POLTI	104
Díáspora d.C – Itankale e o Quilombo na cultura do metal - MELINA APARECIDA DOS SANTOS SILVA	106
Dois anos depois do Sinógeno, uma experiência antropofágica, de sacrilégio a atração do aniversário da cidade - JOÃO PEDRO SANSON / THAIS VILAR	109
Dos Sons de Silenciamento aos Sons da Colaboração: leituras do pop japonês-coreano (jk-pop) como mecanismo de negociação político-identitário pós-colonização - JOSIELDO SILVA PEREIRA	111
Drone-Democracia: Tony Conrad e a “Dream-Music” - BRUNO TROCHMANN	114
Ecos da mineração: Sonoridades sísmicas, processos de exploração e impactos ambientais em Vitória (ES) - ANA BEATRIZ MORETO DO VALE / PEDRO SILVA MARRA	116
Encontros anônimos no cinema brasileiro: captação do real em situações descontroladas - MÁRCIO ELÍSIO CARNEIRO CÂMARA	118
Ensinar música para artistas de teatro “não-músicos(as)” na contemporaneidade: desafios que perpassam questões socioculturais - - MARCOS MACHADO CHAVES	120
Entre o <i>In the Break</i> e a Quebra de Xangô: do grito de tia Hester ao grito de tia Marcelina - GABRIELA PALMEIRA	123
Epistemic Legitimacy of Brazilian Rap: a critical investigation of the Netflix documentary “Racionais MC’s: From the Streets of São Paulo” (2022) - GABRIEL JULIANO	125
Escucha inclinada. Formas sónicas de auxilio y reparación ante la necesidad de un cambio de rumbo - ALBERTO GARGÍA AZNAR	127
Escuta e transe: breves apontamentos sobre Mil Placebos e Caixa Preta - FELIPE GUE MARTINI	129
Escuta Geológica: percebendo as materialidades do som através das artemídias sonoras - BIBIANA DA SILVA DE PAULA	131
Escutar o silêncio como intensidade de afetos - ARIANE OLIVEIRA	133
Estéticas da música pop que resistem ao fim do mundo - MARIO ARRUDA	135
"Eu vejo você!": Cartografia dos afetos em <i>Avatar - O caminho da água</i> (2022) - ALESSANDRO MATEUS FELIPPE / CRISTÓVÃO DOMINGOS DE ALMEIDA	137
Feminismos e cultura do cancelamento nos gêneros musicais populares periféricos feminejo e funk - PAULINE SARETTO	139

Filmes e sound systems de reggae: escutas rebeldes, sonoridades cinemáticas - LEONARDO VIDIGAL.....	142
Fim do mundo, fim da vida, fungos: Björk entre a luz e a escuridão em “Fossora” - FELIPE BORGES / IGOR LAGE / RAFAEL AZEVEDO	144
Flow cuts, world ends and river silences in the indigenous Andes - MARÍA GLORIA ROBALINO	147
“Fogo nos Racistas”: luta, resistência e ativismo político-social na performance artística de Djonga no Festival Cena 2022 - TAMIRIS DE ASSIS COUTINHO	149
Hearing in the future anterior - NAOMI WALTHAM-SMITH	150
Hearing paws past the end of the road: People and polar bears in Churchill, Manitoba - EVANGELINE STONE-BARNEY	152
Humanos del absolutismo tardío. Aproximaciones a la imperante persistencia de un régimen arual en el campo de la música occidental. Música experimental bogotana como caso - DIEGO ALBERTO GÓMEZ NIETO	154
Humedal sonoro - CAMILA JUÁREZ / PAULA CRISTINA VILAS.....	156
Interferencias: el Fonoceno y lo sonoro como espacio relacional difractivo - SANTIAGO JOHNSON	159
Interouvir: Em busca de perspectivas interdisciplinares - LUCAS FERREIRA DA COSTA	161
I work three jobs to pay the bills, but at least i have Spotify: How ‘democratising’ music in late-stage capitalism perpetuates the class divide - DAN MOLLENKAMP	163
Laboratório Sonoro de Guerrilha: resistência, arte e política. Um estudo de caso sobre produção musical e sobrevivência em seis <i>homestudios</i> pernambucanos durante a pandemia - ZECA VIANA.....	165
“ <i>Life is Strange brought me here</i> ”: uma autoetnografia sobre o uso dos jogos da série <i>Life is Strange</i> como prescritores musicais - RAFAEL MACHADO SALDANHA	167
Listening to the monument site: reconciling contested territories and multi-vocal time through a geological approach to sound - D. A. CALF	169
Listening towards ecologies of connectivity - CARLA J MAIER / KATE DONOVAN / MONAI DE PAULA ANTUNES	171
Más que gritos y distorsión: el metal chileno ante la crisis ecológica y el modelo económico extractivista - JAN KOPLOW VILLAVICENCIO	173
Migração AM-FM: o alto e bom som do capitalismo - CARLOS BENEDITO ALVES DA SILVA JÚNIOR / NETÍLIA SILVA DOS ANJOS SEIXAS / ROSINETE DE JESUS SILVA FERREIRA / JEFFERSON SAYLON LIMA DE SOUZA	175
Modelos de curadoria: a construção de repertórios musicais em tempos pré e pós-algorítmicos - JOSÉ CLÁUDIO S. CASTANHEIRA.....	178
Música no trabalho: manipulando o tempo - FELIPE TROTTA / ÉVILA DANTAS / EWERTON FAGUNDES / JÚLIA BONIN / JÚLIA NASCIMENTO / PEDRO LANGER ..	181

Musicking green alarm. Prophecies of environmental catastrophism in pop and rock music - PHILIPP THORSTEN	184
Narrativas sonoras: diários de sons e a tomada de consciência da escuta do cotidiano - IGOR HARDOK FUCHS / ANA LÚCIA LOURO	186
Narrativas urbanas polifônicas: festas de rua como ato estético-político na cena eletrônica de Porto Alegre - JONARA CORDOVA / GABRIEL BERNARDO	188
No coração da América do Sul: migrantes venezuelanas no curta-metragem <i>Hermanos, aquí estamos</i> (2021), de Jade Rainho - EMILE NICOLE BOTELHO RODRIGUES DOS SANTOS / ALESSANDRO MATEUS FELIPPE / CRISTÓVÃO DOMINGOS DE ALMEIDA	191
Nossa História: decolonialidade e articulações sonoras em <i>Punk Reggae</i> , do Devotos - CAROLINE GOVARI / THIAGO PIMENTEL.....	194
“Nunca mais um Brasil sem nós!”: conversa sobre possível trilha sonora do fim início de mundos - CARLOS BONFIM	196
Ocupação sonora – enveredando com territórios ocupados - CAMILA MACHADO GARCIA DE LIMA.....	199
O diálogo com o ouvinte: um modo de ouvir o som radiofônico - THIERS GOMES DA SILVA / MARIA CRISTINA GOBBI.....	201
O espaço sônico: experimentações sobre a escuta como resistência - MARCELLO MONTEIRO GABBAY	203
O inevitável regresso às margens. Sons, ativismos e utopias - PAULA GUERRA.....	205
O motor e a vida boêmia: incômodo sonoro seletivo no Centro de Vitória – Espírito Santo - PEDRO SILVA MARRA	207
Onde começa a violência sonora e até onde ela alcança: as múltiplas cicatrizes dos sujeitos sonoros - KAIQUE A.G. SILVA	209
O <i>Noise</i> como resposta para o fim do mundo em <i>Eli, Eli, Lema Sabachthani?</i> , de Shinji Aoyama (2005) - RAFAEL DE CAMPOS	211
O poder da entrega: processos, atravessamentos e a fragilidade como potência criativa - AMANDA LOURENÇO JACOMETI / FABIO CARDOZO DE MELLO CINTRA / KARINE VIANA DOMINGOS	213
O que dizem as baleias? - CARINA LEVITAN / FRANCINE KLIEMANN	216
O que escuto é uma fantasia - HERBERT BAIOCO VASCONCELOS.....	218
Os maracás fabricam mundos: sobre os ciclos sonoros ameríndios - MARCELO WASEM / ORIVALDO NUNES JUNIOR.....	219
O som do rio: a manifestação sonora entre a presença e a perda - uma análise crítica-estética entre a trilha sonora e o arco dramático no filme <i>O orvalho e o rio</i> (2022) - LEONARDO PINHEIRO / HENRIQUE P. RODRIGUES	221
O som rancoroso dos minérios - FREDERICO PESSOA.....	223

Paisagem sonora hospitalar: uma proposta de design sonoro para equipamentos hospitalares visando o bem-estar comum - GABRIELA DE AZEVEDO SAMPAIO / LEANDRO LESQUEVES COSTALONGA	225
Palimpsestos sonoros do Saara: ensaio para uma escuta urbana imersiva - LUCIMARA RETT / FILIPE CRETTON SOUZA	227
Para pensar as relações de tensão entre estética e política na música: o debate Lukács/Adorno e o exemplo em Babbitt por McClary - ARTHUR ZUCCHI BOSCATO / GUILHERME SAUERBRONN DE BARROS	229
Perto do fim do mundo: sonoridades do caos em podcasts extremistas - DULCE MAZER	232
Playgrounds of imminence: A critical reflection on SPACE21's abandoned buildings project, Slemani, Kurdistan - GUSTAV THOMAS / ELVIN BRANDHI	234
Poluição sonora: a "performance da escuta" como instrumento de educação musical e conscientização de fronteiras entre o público e o privado - ALEXSANDER JORGE DUARTE / PATRÍCIA LIMA	236
"Producción champurria": escena, sonido e identidad <i>warriache</i> - LEONARDO DIAZ COALLO	238
Realidade sonora e novas realizações de fenômenos sensíveis - RAIMUNDO RAJOBAC	240
Remastering music and nostalgia - STEPHEN BRUEL	242
Representaciones del Antropoceno en la música Salsa - ALEJANDRO ULLOA SANMIGUEL	244
Resistência cultural do audiovisual musical latino-americano na sociedade do hiperespetáculo - MARCUS LOSANOFF	246
Ressonâncias do passado: Técnicas, anacronias, nostalgias - ALEX MARTONI	248
<i>Ressonerrâncias</i> : modo de usar - MATHEUS ABEL LIMA DE BITENCOURT	250
Rodas de carimbó e cortejos de maracatu: performance, política e corpo em formas expressivas afrodiáspóricas no Brasil - LORENA AVELLAR DE MUNIAGUIRRA / KELWIN MARQUES GARCIA DOS SANTOS	252
"Room Full Of Mirrors": notas sobre a racialidade em Jimi Hendrix e as marcas pós-africanas e afro futuristas do pop contemporâneo - THIAGO PEREIRA ALBERTO	255
Ruido migrante: Disputas por el espacio sonoro como espacio público en el norte de Chile - CONSTANZA VÉLEZ-CARO / DAMARY VILCA	258
Semiosferas sonoras, modos criativos e o Antropoceno - NILTON FARIA DE CARVALHO	260
Seria o lofi hip hop o som do realismo capitalista? - SIDARTA LANDARINI	262
Situated listening: Partial perspectives and the force of universalization - FREYA ZINOVIEFF / STEPHANIE LOVELESS	264
Sonidos de la migración de riesgo en las fronteras mexicanas: resistencias desde escuchas significativas - MÓNICA BAYUELO GARCÍA	266

Sonoridades andinas nas toadas do Boi Bumbá Caprichoso - RENATO ANTÔNIO BRANDÃO MEDEIROS PINTO	268
Sonoridades contemporâneas y regímenes aurales: aproximaciones teórico-metodológicas desde la teoría de los discursos sociales - FEDERICO BUJÁN	270
Sons, Antropoceno e o fim do mundo (MESA TEMÁTICA) - MARTIN DAUGHTRY / MARCO SCARASSATI / PEDRO SILVA MARRA / JOSÉ CLÁUDIO S. CASTANHEIRA	273
Sons que desaceleram - LARA DA SILVA FANTICELLI / ALEXANDRE SIQUEIRA DE FREITAS	274
Sound identities and post-colonial resonances in the German mainstream rap of 2018 and 2019 - BERNHARD STEINBRECHER	276
Sounding contingency: Experimental music in Austin, Texas - HARRISON MONTGOMERY	278
Soundtracks for the Apocalypse: Alternative popular music in the work of Gregg Araki and David Lynch - MICHAEL N GODDARD	280
Submersive temporalities: Sounding life and death on a saturated planet (MESA TEMÁTICA) - KONSTANTINE VLASIS / BAILEY HILGREN / ROBIN E. PREISS / ANNIE GARLID	282
Synthetic Soundscapes: processos e aplicações composicionais sobre dados paisagísticos - JOÃO RICARDO	285
Tecnocolonialidade, precariedade e do it yourself: Três abordagens sobre tecnologias no capitalismo tardio (MESA TEMÁTICA) - JOSÉ CLÁUDIO S. CASTANHEIRA / PAULA GUERRA / MARCELO B. CONTER	287
Terra finita, canto e histórias de luta pela terra: reflexões sobre carimbó, memória e potencial colaboração na Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns, Pará - MARIA FANTINATO FÉO DE SIQUEIRA	290
<i>The Ecstasy of Redemption</i> : signo Morricone na trilha musical de <i>Red Dead Redemption 2</i> - BEATRIZ LIZAVIÊTA VASCONCELOS VIANA / THIAGO HENRIQUE GONÇALVES ALVES	292
The musico-political protest performances and sounds of resistance among Nigerian youths and musicians: The Lekki Toll-Gate Movement - LAURA ETEMAH	294
The sounds of the pandemic: communitas and music at Polish festivals during the Covid-19 pandemic - WALDEMAR KULIGOWSKI	296
Toré e resistência na retomada de terras dos Kariri-Xocó: perspectivas do musicar local - ALICE VILLELA	298
Tudo se desmorona: Sons, criações e destruições em Toni Morrison e Jonathan Franzen - LAURO IGLESIAS QUADRADO	300
Underground sergipana nos anos 80 e 90: Perspectivas sonoras, metodologias e redes de sociabilidade na construção de uma cultura musical - CARLOS HENRIQUE DE MORAIS ALVES	302

Uru Podcast, sonoridade e ciência: registros das alterações na paisagem sonora do cerrado maranhense em um audiodocumentário temático - JEFFERSON SAYLON LIMA DE SOUZA / JOSÉ WILSON CARVALHO DE MESQUITA / ROSINETE DE JESUS SILVA FERREIRA / LUIS AGUIAR DE MORAIS / ROBERTO RODRIGUES DE ALMEIDA / FREDERICO BLANCO.	304
Vivências musicas e religiosas no contexto temático do fim dos tempos: Um sacerdócio do “amai-vos” - MARIA ANGÉLICA ALEIXO BECK LOURENÇO	307
"Você é a última pessoa da Terra durante um inverno nuclear" Afetos do antropoceno em <i>playlists</i> de dark ambient no YouTube - MARCELO BERGAMIN CONTER / ANA CHRISTINA CRUZ SCHITTLER / PAULO HENRIQUE COSTA ALBANI.....	309
Vozes femininas: as sonoridades da violência contra mulher e os impactos psicossociais - ROSINETE DE JESUS SILVA FERREIRA / CRISTIANE ALMEIDA CARVALHO / CARLOS BENEDITO ALVES DA SILVA JÚNIOR	312
“What’s goin’ on in the world today?”: Kpop and the sounds of the end of the world - PAROMA GHOSE	315

Apresentação

É com entusiasmo que apresentamos os Anais da III Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades (III CIPS) – Sons do Fim do Mundo. Entre os dias 7 e 9 de junho de 2023, a Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói (RJ), recebeu pesquisadores, artistas, estudantes e outros pensadores do som para nosso evento, cujo tema central foi “Sons do Fim do Mundo”. O encontro proporcionou trocas acaloradas de conhecimento e olhares críticos, mas também sensíveis, sobre os papéis do som e da música em meio às crises contemporâneas. A III CIPS teve ainda eventos na cidade de Vitória (ES), com apoio da Universidade Federal do Espírito Santo, de 5 a 19 de junho de 2023. Palestras, painéis online, instalações artísticas e performances fizeram parte da programação da conferência,

A era do Antropoceno, marcada pelo impacto profundo da atividade humana no planeta, desperta intensos debates acadêmicos sobre suas causas e consequências. Estudos têm explorado questões como mudanças climáticas, extinção de espécies e alterações nos ciclos da Terra, mostrando como a ação humana afeta o ambiente global e projeta um futuro desolador. Nesse contexto, os “sons do fim do mundo” podem ser metáforas poéticas e provocativas, evocando a degradação ecológica e o silêncio ameaçador que pode substituir a riqueza sonora da biodiversidade. Essas reflexões impulsionam uma busca por soluções que reconciliem humanidade e natureza. Em tempos de transformações irreversíveis, as mudanças climáticas, pandemias, colapsos ambientais e sociais desafiam não apenas nossa sobrevivência, mas também nossas formas de perceber, sentir e agir no mundo. Assim, o conceito de “fim do mundo” aqui não se limita ao colapso físico do planeta, mas abarca enfraquecimento de paradigmas, visões de mundo e estruturas que moldam nossas sociedades. Se novos mundos emergem, eles trazem consigo tanto potencialidades quanto distopias, marcadas pelo avanço tecnológico, pela automação e pelo esgotamento dos recursos naturais.

Diante desse cenário, um dos papéis dos 210 participantes que participaram da III CIPS foi questionar como os sons, os fenômenos e as culturas musicais e sonoras impactam nessas mudanças? Que sons precisam ser ouvidos e quais têm sido ignorados? O que significa escutar o fim do mundo? Isso porque os trabalhos apresentados neste evento abordaram o som em sua potência crítica, artística e política, explorando temas como: ecologias sonoras: relações entre som, criação e as transformações do antropoceno; identidades sonoras: diálogos com a pós-colonialidade, decolonialidade, afro-futurismos e perspectivismo ameríndio; tecnologias e modelos de produção: os impactos do capitalismo tardio nas paisagens sonoras; medo coletivo e afetos sonoros: as relações entre mídia, emoções e música; modos de escuta: os signos e as percepções sonoras em tempos de realismo capitalista; som como resistência: escuta, insurgência e sobrevivência em um mundo em risco.



Os anais deste evento reúnem reflexões e experiências que ampliam nossa compreensão sobre o papel do som em um mundo em veloz transformação. São registros de um encontro marcado pela pluralidade de olhares e pela urgência de se pensar – e ouvir – os desafios de nosso tempo.

Os organizadores

Presentación

Presentamos con entusiasmo las Actas de la III Conferencia Internacional de Investigación en Sonoridades (III CIPS) - Sonidos del Fin del Mundo. Entre los días 7 y 9 de junio de 2023, la Universidad Federal Fluminense (UFF), en Niterói (RJ), acogió a investigadores, artistas, estudiantes y otros pensadores sonoros en nuestro evento, cuyo tema central fue «Sonidos del Fin del Mundo». El encuentro ofreció acalorados intercambios de conocimientos y puntos de vista críticos, pero también sensibles, sobre el papel del sonido y la música en medio de las crisis contemporáneas. El III CIPS también se celebró en la ciudad de Vitória (ES), con el apoyo de la Universidad Federal de Espírito Santo, del 5 al 19 de junio de 2023. Conferencias, paneles en línea, instalaciones artísticas y performances formaron parte del programa de la conferencia,

La era del Antropoceno, marcada por el profundo impacto de la actividad humana en el planeta, ha suscitado un intenso debate académico sobre sus causas y consecuencias. Los estudios han explorado cuestiones como el cambio climático, la extinción de especies y la alteración de los ciclos de la Tierra, mostrando cómo la acción humana afecta al medio ambiente global y proyectando un futuro sombrío. En este contexto, los «sonidos del fin del mundo» pueden ser metáforas poéticas y provocadoras, que evocan la degradación ecológica y el silencio amenazador que podría sustituir a los ricos sonidos de la biodiversidad. Estas reflexiones impulsan la búsqueda de soluciones que reconcilien humanidad y naturaleza. En tiempos de transformación irreversible, el cambio climático, las pandemias y el colapso medioambiental y social ponen en jaque no sólo nuestra supervivencia, sino también nuestras formas de percibir, sentir y actuar en el mundo. Así, el concepto de «fin del mundo» no se limita aquí al colapso físico del planeta, sino que abarca el debilitamiento de paradigmas, cosmovisiones y estructuras que dan forma a nuestras sociedades. Si surgen nuevos mundos, traen consigo tanto potencial como distopía, marcados por los avances tecnológicos, la automatización y el agotamiento de los recursos naturales.

Ante este escenario, uno de los papeles de los 210 participantes que tomaron parte en el III CIPS fue preguntarse ¿cómo influyen los sonidos, los fenómenos y las culturas musicales y sonoras en estos cambios? ¿Qué sonidos necesitan ser escuchados y cuáles han sido ignorados? ¿Qué significa escuchar el fin del mundo? Las ponencias presentadas en este evento abordaron el sonido en su potencia crítica, artística y política, explorando temas como: ecologías sonoras: relaciones entre sonido, creación y las transformaciones del Antropoceno; identidades sonoras: diálogos con la poscolonialidad, la decolonialidad, los afrofuturismos y el perspectivismo amerindio; tecnologías y modelos de producción: los impactos del capitalismo tardío en los paisajes sonoros; miedo colectivo y afectos sonoros: las relaciones entre medios, emociones y música; modos de escucha: signos y



percepciones sonoras en tiempos de realismo capitalista; el sonido como resistencia: escucha, insurgencia y supervivencia en un mundo en riesgo.

Las actas de este evento reúnen reflexiones y experiencias que amplían nuestra comprensión del papel del sonido en un mundo en rápida transformación. Son las actas de un encuentro marcado por la pluralidad de perspectivas y la urgencia de pensar -y escuchar- los retos de nuestro tiempo.

Los organizadores

Presentation

It is with enthusiasm that we present the Proceedings of the III International Conference on Sound Research (III CIPS) - Sounds of the End of the World. Between June 7 and 9, 2023, the Universidade Federal Fluminense (UFF), in Niterói (RJ), welcomed researchers, artists, students and other sound thinkers to our event, whose central theme was “Sounds of the End of the World”. The meeting provided heated exchanges of knowledge and critical but also sensitive views on the roles of sound and music in the midst of contemporary crises. The III CIPS also took place in the city of Vitória (ES), with the support of the Federal University of Espírito Santo, from June 5 to 19, 2023. Lectures, online panels, art installations and performances were part of the conference program,

The Anthropocene era, marked by the profound impact of human activity on the planet, has sparked intense academic debate about its causes and consequences. Studies have explored issues such as climate change, species extinction and alterations in the Earth's cycles, showing how human action affects the global environment and projecting a bleak future. In this context, the “sounds of the end of the world” can be poetic and provocative metaphors, evoking ecological degradation and the threatening silence that could replace the rich sounds of biodiversity. These reflections drive a search for solutions that reconcile humanity and nature. In times of irreversible transformation, climate change, pandemics, environmental and social collapse are challenging not only our survival, but also our ways of perceiving, feeling and acting in the world. Thus, the concept of the “end of the world” here is not limited to the physical collapse of the planet, but encompasses the weakening of paradigms, worldviews and structures that shape our societies. If new worlds emerge, they bring with them both potential and dystopia, marked by technological advances, automation and the depletion of natural resources.

Faced with this scenario, one of the roles of the 210 participants who took part in the III CIPS was to question how sounds, phenomena and musical and sound cultures impact on these changes? Which sounds need to be heard and which have been ignored? What does it mean to listen to the end of the world? This is because the papers presented at this event addressed sound in its critical, artistic and political power, exploring themes such as: sound ecologies: relationships between sound, creation and the transformations of the Anthropocene; sound identities: dialogues with post-coloniality, decoloniality, Afro-futurisms and Amerindian perspectivism; technologies and production models: the impacts of late capitalism on soundscapes; collective fear and sonic affects: the relationships between media, emotions and music; modes of listening: signs and sonic perceptions in times of capitalist realism; sound as resistance: listening, insurgency and survival in a world at risk.

The proceedings of this event bring together reflections and experiences that broaden our understanding of the role of sound in a rapidly changing world. They are



records of a meeting marked by the plurality of perspectives and the urgency of thinking about - and listening to - the challenges of our time.

The organizers

PALESTRAS PRINCIPAIS
PALESTRAS PRINCIPALES
KEYNOTE LECTURES

Cosmopolítica e desenho sonoro

Cosmopolítica y diseño sonoro

Cosmopolitics and sound design

Este texto centra-se no enquadramento que se tece entre os mundos que acabam e os que emergem, entre o que se desfaz e se reconstitui. O trabalho situa-se politicamente no potencial que se abre antes do fim da concepção humanista do homem e da música como produto exclusivamente humano e propõe o sound design como um conceito que permite explorar uma cosmopolítica do que é mais do que humano. Derivada do desenvolvimento industrial, a noção de design foi atualizada a partir da questão das políticas de vida (Arturo Escobar) e de pensar o enquadramento dos seres vivos como infraestrutura (Ailton Krenak). O que significa pensar a relação escuta-sonoridade a partir do fim do humanismo moderno que buscava encerrar os sons em um conceito exclusivo de música, e através da ideia de sound design em meio a um futuro mais presente do que além?

Este ensaio situa o som como uma tecnologia intensamente mobilizada entre a cosmopolítica da vida e da morte, seja com os rituais sonoros que alguns povos utilizam para se comunicar e atualizar a relação com seus mortos e seus outros, ou, em de forma contrastante, com o desenvolvimento da música como arte pública cuja multiplicidade é amplificada nos relatos íntimos do alvorecer do século XXI ao mesmo tempo que é mobilizada no design pós-industrial de armas sonoras. No ensaio exploro o potencial e a plasticidade do som como forma que precisa ser ativada por uma entidade que cause sua atualização e que, uma vez atualizada como som, sua plasticidade é potencializada para compor e decompor, provocando a própria transmutação do sentido da morte e da vida. Eu preparo este artigo por meio de pesquisa arquivística e etnográfica que investiga algumas das práticas que fazem parte da longa morte sonora planetária do humanismo civilizador extrativista e guerreiro e também explora a estrutura do sempre emergente redesenho dos sons



como uma política da vida entrelaçada entre seres diferentes. O som surge como uma entidade capaz de ser constantemente atualizada para destruir ou para constituir, noite após noite, as texturas em que múltiplas entidades se envolvem e se afetam, incluindo a própria matéria do planeta.

Atos (des)colonizadores: do “índio” personificado às vozes Mapuche na paisagem midiática

Actos (des)colonizadores: del “indio” personificado a las voces Mapuche en el paisaje mediático

(De)Colonizing Acts: From Impersonated “Indio” to Mapuche Voices in the Mediascape

No Chile e na América Latina, durante a primeira metade do século XX, a mídia baseada na escrita (literatura, jornais) começou a coabitar com outra tecnologia de comunicação sonoramente poderosa, a saber, o rádio. Nesta apresentação, discutirei, por um lado, como o sujeito indígena é “dublado” pelas rádios dos colonos no Chile. Discuto especificamente a personificação radiofônica e musical de um personagem “Mapuche”, o Indio Pije (Indian Snob) pelo ator e comediante criollo chileno Ernesto Ruiz. Argumento que a substituição da voz e do corpo indígena pela representação radiofônica e musical dos Mapuches feita por Ruiz é uma continuação da política colonial chilena de mediação e desfiguração. Por outro lado, encerrarei minha apresentação oferecendo uma amostra das formas como os Mapuches posicionaram suas próprias vozes nas ondas do rádio no final do século XX, como contracorrente às práticas radiofônicas de desfiguração dos Mapuches e como formas de interferir com as ondas do que chamo de “colonialismo acústico”.

Escutas do fim do mundo, arte sonora no antropoceno

Listening to the end of the world, sound art in the Anthropocene

Escuchas del fin del mundo, arte sonoro en el Antropoceno

Guilherme Vaz, compositor brasileiro que viveu entre os indígenas do povo Gavião, certa vez me disse que música é espírito e que a música européia e a ideia de composição haviam retirado o espírito da música. Em contrapartida, entendo o compositor como alguém que escuta, propõe o que escutar, propõe modos de escuta e chama a atenção para outras audibilidades, outras coisas e seres que também precisam ser ouvidos. Nesta fala, discuto o papel da arte sonora, no contexto do antropoceno – período em que a agência humana se tornou a principal força geológica formadora da face da Terra, o que certamente levanta a questão da nossa responsabilidade nos destinos do planeta e de suas diferentes existências – em trazer à audição pontos de escuta de entidades usualmente silenciadas pela tradição ocidental. A partir da discussão de algumas peças, esculturas e trabalhos de arte sonora de minha autoria, me situo como compositor que procura fugir à sina de “matar o espírito da música” para assim tornar audíveis outros povos, elementos geográficos, espíritos e cosmologias.

RESUMOS (EM ORDEM ALFABÉTICA)
RESÚMENES (EN ORDEN ALFABÉTICO)
ABSTRACTS (IN ALPHABETICAL ORDER)

A aporia do mapa sonoro: investigando a dupla vida do *médium*

THAÍS AMORIM ARAGÃO

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Email: thais.aragao@ufc.br

Por envolverem escuta, gravação de campo e desenvolvimento de plataforma web em sua feitura, mapas sonoros são objetos que permitem análise transversal de processos midiáticos relacionados ao som e ao espaço, considerando-se tanto aqueles processos ditos não mediados, quanto também diferentes tipos de mediação, como nos casos dos media analógicos e digitais. Por demonstrarem essa complexidade, mapa sonoros foram aqui investigados pelo prisma da filosofia da mídia (Krämer, 2015), a fim de testar o potencial de análise desta nova perspectiva teórico-metodológica. Ela pode ser promissora para o estudo de fenômenos relacionados ao som, cujas características específicas costumam ser negligenciadas por abordagens mais estabelecidas.

Dentre os processos de fazer mapa sonoro estudados, o que mais se ofereceu à esta análise foi o da Radio Aporee, projeto artístico desenvolvido pelo artista de mídia alemão Udo Noll. Observando-se seu processo criativo ao fazer emergir essa cartografia sonora (Dodge; Kitchin; Perkins, 2009), percebe-se que uma de suas principais buscas é dar a perceber os espaços de mídia: os espaços vividos da mídia, os espaços praticados da mídia, o cotidiano midiaticizado. Neste caso, o som gravado evoca de maneira significativa a linha tênue e ambígua entre presença/imaginação de pessoas, presença/imaginação das infraestruturas da mídia, presença/imaginação dos lugares.

Porém, não é exatamente a escuta que guia o processo, no caso da Radio Aporee: é a experiência da mídia e do espaço. Por um lado, as materialidades da mídia; por outro, os espaços midiaticizados. O som gravado comparece exercendo o fundamental papel de promover um alto grau de transparência, graças a seu potencial de emular um senso de presença, imersividade e temporalidade. De uma maneira particularmente íntima, o som gravado conecta espaços vividos, atravessando múltiplas camadas que estabelecem a sua transmissão.

Sem apriorismo dos *media*, nem apriorismo da mensagem, a plataforma Radio Aporee é um processo mÍdio-artÍstico em construção, que opera sob a perspectiva integradora do *medium* tanto como mensageiro quanto como rastro, tanto em sua transparência quanto em sua opacidade. Por meio desse fazer-mapa tão particular, o artista explora a duplicidade indissociável e interdependente das dimensões constitutivas dos *media*, tanto investindo no poder representacional do mapa sonoro enquanto híbrido audiovisual (aporee.org/maps), quanto expondo a face matemática da plataforma digital (aporee.org). Se a navegação pelo mapa sonoro se dá pela interface obtida no cruzamento entre o mapa (visual) e a gravação de campo (sonora), a *homepage* da Aporee é como um fio de Ariadne, remetendo de volta ao início do labirinto hipertextual da web, em que os endereços – lugares no mundo – se conectam por meio do código numérico.

Referências

DODGE, Martin; KITCHIN, Rob; PERKINS, Chris (eds.). **Rethinking Maps: New Frontiers in Cartographic Theory**. London: Routledge, 2009. pp. 1-25.

ERNST, Wolfgang. **Digital memory and the archive**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

INGOLD, Tim. **The perception of the environment: Essays on livelihood, dwelling and skill**. London: Routledge, 2002.

KRÄMER, Sybille. **Medium, messenger, transmission: An Approach to Media Philosophy**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.

SCHAEFFER, Pierre. **Ensaio sobre o rádio e o cinema: Estética e técnica das artes-relé 1941-1942**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

A Dinamogenia como fator de interpretação nas Fantásias Brasileiras de Francisco Mignone

ALEXANDRE DIETRICH

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Email: alexandredietrich@yahoo.com.br

Diante da vasta obra musical escrita pelo compositor *Francisco Mignone* (1897-1986), destaca-se nesse contexto as quatro *Fantásias Brasileiras para Piano e Orquestra*, compostas entre os anos de 1929 e 1936. A *Primeira Fantasia* possui interesse ímpar, no instante em que o compositor assume publicamente seu viés Nacionalista, ao incorporar de maneira explícita tal estilo composicional junto à sua obra artística em foco. Nesse cenário, é estabelecido o destaque para a peça, escrita em 1929 para orquestra com a participação do piano como instrumento solista. Kiefer (1983) transcreve crítica de Andrade que registra sua positiva impressão da peça: “Me parece que nessa orientação conceitual, em que a nacionalidade não se desvirtua pela preocupação do universal é que está o lado por onde Francisco Mignone poderá nos dar obras valiosas e fecundar a sua personalidade”. Este episódio suscitou no compositor uma perspectiva até então não experimentada por ele: “As críticas de Mário de Andrade acabaram surtindo efeito. ‘Me abriram os olhos’, disse-nos Mignone. A primeira consequência foi a 1ª Fantasia Brasileira para piano e orquestra (...) estreada em 20 de fevereiro de 1931, em São Paulo, pela Sociedade de Concertos Sinfônicos. (KIEFER, 1983, p. 19). A *Primeira Fantasia* é reconhecida por Mignone como ponto que desencadeou alterações estilísticas que, repercutiram em suas ações estéticas observáveis em grande parte de sua obra artística. Mignone criou mais três *Fantásias Brasileiras*, todas guiadas pela mesma diretriz estético-composicional da primeira, com similar formação instrumental, utilizando-se do piano como instrumento solista. Nas quatro *Fantásias*, Mignone utiliza-se de elementos musicais vinculados a materiais que cobrem considerável espectro musical do populário nacional, com manifestações de diferentes origens como: afro-brasileira, seresteira, cabocla e folclórica. Estudos sobre a trajetória composicional de Francisco Mignone revelam a distinção da obra artística para o nacionalismo, com destaque ao

momento em que evoca sua integração neste ambiente. Sob forte influência de seu amigo, confidente e colega Mário de Andrade, o compositor utilizou nas *Fantasias*, da estética defendida por Andrade em sua contemporaneidade. O estilo nacionalista pregava, de maneira global, a utilização de elementos voltados ao folclore nacional, ao nacionalismo nato. Para se obter resultados satisfatórios com a estética citada, Mário de Andrade criou preceitos e utilizou-se de recursos e circunstâncias fenomenais para confirmar ideias defendidos. Mario introduz então, a *Dinamogenia*, que segundo ele: "... [uma] mudança bem grande na concepção musical e no emprego da música, que em vez de interessar agora pelos efeitos fisiológicos, pelas dinamogenias mais imediatas e fortemente compreensíveis que o ritmo cria, principiava querendo interessar a parte mais recôndita dos nossos afetos e comoções" (ANDRADE, 2013, p. 21). Ao analisar o recurso da *Dinamogenia*, verifica-se que faz-se presente na escrita pianística e orquestral, no processo de construção sonoro das *Fantasias* e, o mesmo irá interferir de maneira significativa no entendimento do encadeamento interpretativo da parte do piano e da orquestra.

Referências

ANDRADE, Mário de. **Música, Doce Música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

DREYFUZ, Dominique. **Raízes Musicais do Brasil**. Rio de Janeiro: SESC, 2005.

KIEFER, Bruno. **Mignone Vida e Obra**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1983.

NAVES, Santuza Cambraia. **O Brasil em Uníssono: e Leituras Musicais e Modernismo. Organização Eduardo Jardim**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

A ecologia cosmoacústica de *Sal sem carne* (1975) e *rio oir* (1976-2011)

FELIPPE SCHULTZ MUSSEL

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Das múltiplas formas como o som e a audição são acionados na obra de Cildo Meireles, os anos 1970 marcam seu interesse específico por paisagens sonoras, experimentando técnicas de gravação de campo, edição e mixagem. Pensados para discos de vinil, *Sal sem carne* (1975) e *rio oir* (1976-2011) são projetos de esculturas sonoras que investigam tanto a topologia quanto a dimensão sócio-ambiental das paisagens. Ainda que apostem no trabalho sonoro como um potente meio de evidenciar os impactos da modernidade sobre outras culturas e naturezas, estes projetos Cildo se distanciam radicalmente do ideário da ecologia acústica desenvolvido por pesquisadores e artistas da América do Norte à época.

Sal sem carne é resultado de uma jornada do artista à fronteira de Tocantins e Maranhão em busca das reminiscências sonoras de um massacre de indígenas Krahô. Sua viagem resulta em um disco de oito pistas, sendo quatro dedicadas à dimensão “indígena” e quatro à “dos brancos”. A rotina de uma cidade do interior e da floresta amazônica, programas de rádio locais e cantos indígenas, entrevistas com sobreviventes e moradores da região: diante de um aparelho de som, o ouvinte tem a chance de regular o volume destes elementos e compor paisagens cruzando múltiplas perspectivas.

Em *rio oir*, de um lado do disco, ouvimos diferentes sons de águas gravadas em expedições por bacias hidrográficas brasileiras. A massa sonora dos rios, como as cataratas de Foz do Iguaçu ou a vazante do São Francisco, se combina com as águas residuais, as “águas humanas”, torneiras, descargas, bebedouros, urinas, que comentam de forma percussiva a orquestra dos rios, apontando seu destino trágico, o ralo e o esgoto dos homens. Do outro lado do disco, sons de risadas os mais variados. O palíndromo do título espelha a estrutura dual do disco que, longe de reforçar uma dicotomia frente-verso, “homem” versus “natureza”, propõe um

alinhamento empático entre os fluxos da entidade Rio e a sua conjugação na primeira pessoa do verbo rir, “eu rio”.

A presente comunicação integra uma pesquisa artística e teórica que investiga as potências cosmopolíticas do som, buscando estabelecer aproximações entre o campo das artes e os saberes de povos ameríndios e afro-brasileiros. Neste estudo de caso, estamos interessados em pensar os trabalhos de gravação e reprodução de paisagens sonoras por Cildo Meireles como um caminho particular da arte brasileira no campo da ecologia sonora, reforçando um ímpeto de outros pesquisadores para que certos conceitos acústicos aparentemente universais devam, necessariamente, ser revisados por perspectivas locais.

Referências

CHAVES, Rui; IAZZETTA, Fernando (orgs.). **Making it Heard: A History of Brazilian Sound Art. United States of America**: Bloomsbury Academic, 2019.

TUGNY, Rosângela Pereira de. Modos de escutar ou: como colher o canto das árvores?. In: SILVA, Helena Lopes da; ZILLE, José Antônio Baeta. **Música e Educação - Série Diálogos com o Som**. Barbacena: Ed. UEMG, 2015.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu - Palavras de um xamã yanomani**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

STEINGO, G. SYKES, J. **Remapping sound studies**. UK: Duke University Press, 2019.

WISNIK, Guilherme. Aqui, do lado de lá. In: **Catálogo Ocupação Cildo Meireles**. Itaú Cultural, São Paulo, 2011.

A escuta como um método de desvio

LÉO KARAM TIETBOEHL

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: leokt12@gmail.com

Antes do dizer, a voz; antes de qualquer sentido, a vibração. Sem perder de vista as urgências de um planeta ferido nestes tempos de um antropoceno, este trabalho propõe uma reunião que procura olhar para aquilo que se diz desde um lugar que é diferente daqueles previstos pelas gramáticas e ontologias de uma modernidade. Seja através do sonho, da fabulação, do sintoma, ou mesmo do silêncio, da madeira e do fluir de um rio, há algo que *fala* - algo cuja tradução intersemiótica, àqueles e àquelas que se permitam ouvir, pode reinventar mesmo o jogo entre individual e coletivo, emissor e receptor, desfazendo tais lógicas em outras, mais-que-humanas, menos geométricas. Nessa pesquisa, queremos pensar sobre aqueles elementos e seres que não saltam aos olhos do pensamento científico; mas que mesmo assim fazem vibrar suas estruturas, indagando a pretensa solidez mesmo de alguns dos seus princípios. Desde onde escutar esses diferentes mundos? Algumas pistas se mostram desde a maneira poética e disposta à escuta que, conforme Jean-Luc Nancy (2002) coloca, dedica-se a perceber as ressonâncias que se fazem, como em um funcionamento de eco, de *si em si*. Ainda, se nos aparece uma maneira de perceber que trabalha nas vias da ecologia – campo cujo saber, no que sinaliza Stengers (2009/2015) desde as artes da atenção, é disponível a perceber o constante relativismo decorrente da sua prática de localização ou balizamento mutáveis. Ainda, uma atenção *flutuantemente atenta*, como a que vemos nas contribuições de uma psicanálise, pode ser útil para que realcemos o valor do inesperado e imprevisível que se impõe a qualquer percurso ou elaboração. Investigaremos as infinitas ressonâncias dessa tríade para afirmar aqui uma escuta não apenas *disso que surge*, mas também das reverberações disso que surge *em um corpo* que, a partir da escuta, vibra, se reinventa e se desloca. Serve o corpo de que se fala aqui – sendo talvez irrelevante neste momento se sua condição é pessoal, teórica, narrativa ou de significantes – para que tome lugar, nesta análise, a dimensão

perceptiva daquilo que, desde um ato ou gesto, retorna por uma condição já diferente. Procuramos, por estas vias, fazer balançar, surpreender as premissas e prescrições estáticas da visão moderna sobre o mundo e da captura do desejo que opera desde um sistema capitalista.

Referências

NANCY, Jean-Luc. **À L'Écoute**. Paris: Editions Galilée, 2002.

STENGERS, Isabelle. **No Tempo das Catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

A escuta e a percepção na construção da expressão sonora na linguagem audiovisual

OLIVIA HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

Universidade de Brasília (UnB)

Email: oliviahf@gmail.com

O seguinte trabalho se debruça sobre as relações entre os processos perceptivos e a capacidade humana de expressar e compreender as mensagens sonoras com as quais construímos o sentido na linguagem audiovisual. Tendo a percepção humana como ponto de partida, será feita uma breve reflexão antropogenética e uma análise dos códigos universais de comunicação, que permitem às obras cinematográficas transitarem no mundo sem problemas de decodificação. A partir dos dados coletados e analisados, o objetivo desse trabalho também é procurar respostas às perguntas: 1) É possível fazer estudos sobre a interpretação do sentido sonoro sem que o discurso da subjetividade seja desqualificado? 2) Existem coincidências nas percepções dos sujeitos diante de estímulos idênticos? 3) Quais são os diferentes tipos de escutas? 4) Qual é a relação entre acústica e percepção sonora? Trataremos de som, escuta, de sua percepção e do que se expressa através dele. Procuramos entender as sensações sonoras como parte integrante do sistema de percepções. Assim, o presente trabalho se localiza na intersecção entre as áreas do estudo acadêmico que abordam ambos. Por isso, buscamos, na teoria sobre percepção e naquela sobre o som, recursos que possam contribuir para elaborar a expressão sonora.

Referências

BAIBLE, Claude. **La perception et l'attention modifiées par le dispositif cinéma**. Tese (Doutorado em Cinema). Université de Paris VIII, Paris, 1999.

LARSON GUERRA, Samuel. **Pensar el sonido: una introducción a la teoría y la práctica del lenguaje cinematográfico**. México: UNAM, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, 2010.

LEIBNIZ, Gottfried. **Novos ensaios sobre o entendimento humano**. Luiz João Baraúna (Tradutor). São Paulo: Abril, 1974.

RODRIGUEZ, Angel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: Senac-SP, 2006.

SCHAEFFER, Pierre. **Tratado de los objetos musicales**. Buenos Aires: Ricordi, 1996.

A escuta fragmentada: modulações das experiências aurais na quarta Revolução Industrial

THIAGO DE ALMEIDA MENINI

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Email: thiagomenini@hotmail.com

VINICIUS ANDRADE PEREIRA

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Email: vinianp@gmail.com

A Quarta Revolução Industrial é o momento tecnológico contemporâneo de interligação das esferas físicas, digitais e biológicas. Caracterizada por sistemas construídos sobre infraestruturas anteriores e não necessariamente na emergência de novas tecnologias (SCHWAB, 2016). O que vem transformado diversos aspectos da vida cotidiana. E sem dúvidas, a escuta é um desses.

Propomos o conceito da escuta fragmentada como uma alternativa para explorar a cultura musical e sonora hodierna. Escuta esta que deve entendida como uma modulação sensorial aural ante hiperestímulos midiáticos atuais e, ainda, como uma experiência singular de produção e fruição de significados sônicos, ligada às dinâmicas de consumo de música na contemporaneidade.

Quando investigamos a revolução em questão através dos estudos em comunicação, percebemos que o contexto é formatado pela computação ubíqua e usuários constantemente conectados; *Big Data* e do processamento de informações com algoritmos e inteligências artificiais e a economia compartilhada, plataformação e vigilância dos dados.

Telefonia, rádio, televisão, músicas, filmes e propagandas. Para além dos marcadores das mídias massivas, as tecnologias hodiernas produzem uma nova gama de sons pulverizados através dos dispositivos eletrônicos. Inúmeros avisos, alertas e sinais disparados pelos *smartphones*, computadores, *smart TVs* e assistentes pessoais, interrompendo as diversas rotinas, orquestrando o passo a passo do dia a dia.

Uma ambiência tecnológica “em que as mídias, outrora fechadas e singulares, se reconfiguram em arranjos midiáticos abertos, capazes de se transformem continuamente em outros arranjos, permeando formas, funções e linguagens de outros meios, indistintamente” (PEREIRA, 2020, p. 4 e 5).

O recorte do estudo está nas plataformas digitais. Espaços de publicação e consumo de conteúdos musicais e sonoros; estão presentes nos *gadgets* que portamos; são regidas pelos mecanismos automatizados de recomendação, vigilância dos dados e o gosto algorítmico, fornecendo constantes e variados estímulos sensoriais que afetam os estados de atenção.

A metodologia de pesquisa parte dos pressupostos da Escola de Toronto de Comunicação (McLUHAN, 2007) e das materialidades da comunicação (GUMBRECHT, 2010), quanto a emergência de uma ambiência tecnológica e a necessidade dos corpos e mentes se adaptarem a essa.

Assim, trata-se de uma escuta afetada pelas tecnologias algorítmicas que transformam as informações e passam a serem percebidas através de valores diversos dos originais. Lógica em comum acordo a Passoth (2020), de que o mundo comum se tornou computacional através de pedaços reorganizáveis. Tecnologias que são oniscientes, onipresentes, fragmentárias, hipermidiáticas e multissensoriais.

McLuhan dizia que primeiro construímos a ferramenta e depois ela nos constrói. Indo na direção de tal afirmação, podemos dizer então, que a ambiência tecnológica em curso possui em si a forma de vivenciar sua própria temporalidade.

A proposta de comunicação aqui apresentada especula sobre uma escuta de atenção fragmentada, oposta a atenção linear e focada, do passado, cunhando narrativas líquidas e desconexas. Uma escuta que a todo tempo é arrebatada pela sobreposição de outros sons e informações. Mentes que parecem exigir produções cada vez mais aceleradas e curtas. Ao que parece, a revolução em questão traz novos desafios, tanto para compositores e ouvintes, quanto para estudiosos da música e da cultura aural contemporânea.

Referências

GUMBRECHT, Hans. **Produção de Presença**. Tradução: Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro- RJ: Contraponto Editora LTDA e Editora PUC-RJ, 2010.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.

PASSOTH, Jahn-H. Music, Recommender Systems and the Techno-Politics of Platforms, Data, and Algorithms. In: **TechnoScienceSociety. Sociology of the Sciences Yearbook, vol 30**. Springer Nature Switzerland AG 2020.

PEREIRA, Vinicius Andrade. **Comunicação na era pós-mídia: Tecnologia, Mente, Corpo e Pesquisas Neuromidiáticas**. Editora Sulina, 2020.

SCHWAB, Klaus. **A quarta revolução industrial**. Tradução: Daniel Moreira Miranda. São Paulo: Edipro, 2016.

A imagem e o som da borda do espaço

RAFAEL DE OLIVEIRA

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)

Email: rafaoliveira@hotmail.com

A borda é um lugar intermediário, intersecante e limítrofe entre dois espaços, que possui a habilidade de mediação e intersecção. É neste sentido que a obra de instalação sonora e visual “A imagem e o som da borda do espaço” emerge, como que de uma piscina repleta de ideias, subindo pela borda do pensamento reflexivo. Esta obra propôs explorar o processo criativo onde o resultado buscou dar gênese a sons e fotos que refletem aquilo que considero a borda de um lugar.

A metodologia utilizada seguiu o conceito de laboratório que é, senão um espaço geo-localizado, uma parcela de *tempo-lugar* que dedico a compreender três fenômenos: a permeabilidade sonora e visual dos espaços vividos a partir das suas bordas, a técnica do “ponto de vista/escuta” a partir dos equipamentos de registro que utilizo, e as questões que surgem ao refletir sobre o processo de entrelaçamento da criação e experimentação e do resultado alcançado e analisado.

Um lugar é criado a partir de delimitações do espaço físico e se estabelece como uma parcela vivida sob o domínio do tempo. Suas características são determinadas pela forma como é constituído: as atividades ali desenvolvidas, a forma como é ocupado, e as pessoas que ali se encontram. Entretanto, este lugar, por mais isolado que se constitua, necessita de uma via de trânsito, um lugar de passagem que conduza ao espaço comum que é o exterior, onde outros lugares se constituem e se estabelecem.

É na intersecção de diversos espaços, tornados lugares, que a borda se estabelece. Um lugar de duplicidade de existência, onde se torna fluxo o circular dos mais diversos elementos simbólicos da essência de cada um deles. O presente trabalho, toma a janela física de um espaço como uma borda do lugar que habitamos. Mais que uma passagem, ela é transferência de experiências com os sentidos. Serve como portal para som e imagem, em sentidos opostos e complementares.

Assim, a obra objetivou explorar janelas e suas duplicidades de imagem e som: enquanto olha-se para fora, o fora olha para dentro; enquanto o som vaza pela janela, o som insere-se no ambiente. Uma sobreposição de registros criados utilizando fotografia e fonografia: a câmera e microfone são ferramentas que servem como intermediadores do que faço e do que almejo. Servem como borda entre o ato criador e a criação realizada.

O resultado desta experiência se coloca no espaço na forma de projeção mapeada das imagens e sons. Nessa sobreposição de registros criada utilizando fotografia e fonografia, também há uma borda implícita entre a recriação de um ponto de vista/escuta dos lugares e as possibilidades de percepção e interpretação do espectador.

Palavras-chave: Arte Sonora; Fotografia; Instalação; Espaço.

A influência das músicas de Danny Elfman no tom cômico da estética macabro-mórbida criada por Tim Burton no filme *A Noiva Cadáver*

ALLANE MARREIRO DE SOUZA

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Email: allane.usui@gmail.com

MARCELO DÍDIMO SOUZA VIEIRA

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Email: mdidimo@ufc.br

O humor está tão presente no dia a dia das pessoas que não pode ser visto apenas como uma piada ou situação cômica, ele se tornou uma importante expressão cultural que representa diversos grupos sociais. A indústria cinematográfica, por exemplo, viu no humor uma oportunidade de fazer o público se identificar mais com os personagens.

Atualmente Tim Burton é um dos cineastas hollywoodianos que usa esse recurso nas mais variadas situações. Seu trabalho se tornou reconhecido mundialmente pela originalidade presente nas suas obras com um gênero gótico-infantil que flerta com o terror, drama, fantasia e temas mórbidos, sem deixar a comicidade de lado em suas cenas macabras que são marcadas muitas vezes por um humor peculiar.

Uma obra que exemplifica muito bem esse estilo Burton de fazer cinema é o filme *A Noiva Cadáver* (*Corpse Bride* – 2005), um longa-metragem de drama, romance e comédia musical, dirigido e produzido pelo Tim Burton, em um formato de animação do tipo *stop motion*¹, que conta a história de um triângulo amoroso deveras peculiar que cruza os parâmetros convencionais da fronteira entre a vida e a morte.

Uma das coisas mais marcantes no filme *A Noiva Cadáver* surge da parceria de Tim Burton com o compositor Danny Elfman, que trás uma sequência de

¹ Stop Motion é uma técnica cinematográfica que utiliza uma sequência de fotografias de um objeto inanimado que passa por leves mudanças de lugar durante o processo para simular movimento.

intervenções musicais na obra que fazem parte da construção narrativa da história, mostrando que a música vai além da composição dos elementos sonoros, sendo uma parte essencial para o enredo representado dentro do contexto fílmico, sensibilizando e prendendo a atenção do espectador.

Devido a esses fatores e mediante as inquietações recorrentes ao processo de formação do humor, essa pesquisa tem como objetivo investigar a produção do riso em representações macabras, analisando como as músicas encontradas no decorrer do filme *A Noiva Cadáver* induzem a quebra da seriedade gerando humor na obra. Para isso, esse trabalho tem como propósito responder o seguinte questionamento: como as músicas de Danny Elfman influenciam no tom cômico das situações macabro-mórbidas criadas na estética do Tim Burton, no filme *A Noiva Cadáver*?

A metodologia aplicada será a análise fílmica, tendo como suporte teórico Henri Bergson para tratar sobre as questões da origem do riso, Umberto Eco para falar sobre estética, Theodor W. Adorno sobre comportamento musical e Claudia Gorbman para abordar sobre músicas inéditas para a narrativa cinematográfica.

No decorrer da análise será realizado um breve apontamento dos principais recursos estéticos que deixam explícito o contraste existente entre o mundo dos vivos/mundo dos mortos no filme *A Noiva Cadáver*, logo em seguida será observada algumas cenas para encontrar os elementos risíveis presentes na estética do Tim Burton, acompanhando da análise da letra das músicas do Danny Elfman presentes no filme: *De Acordo com o Plano* (*According to Plan*), *Vai Chegar Sua Vez* (*Remains of the Day*), *Lágrimas para Derramar* (*Tears to Shed*) e *Casório* (*The Wedding Song*).

Referências

ADORNO, Theodor. Tipos de comportamento musical. In: ADORNO, Theodor. **Introdução à sociologia da música**. São Paulo: Unesp, 2011.

BERGSON, Henri. **O Riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.a, 1983.

ECO, Umberto. **Obra Aberta: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GORBMAN, Claudia. **Unheard melodies: narrative film music**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

WOODS, Paul. **O Estranho Mundo de Tim Burton**. 2. ed. São Paulo: LeYa, 2015.

A la notación du temps latént: decalques sonoros do mundo

CAMILA PROTO

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: camilaproto@hotmail.com

Esta comunicação apresenta o desenvolvimento prático-teórico da obra "*A la notación du temps latént*", um caderno artístico de campo que contém decalques sonoros do mundo. Entre o texto-partitura e a inserção de formas livres no espaço da pauta, o caderno compila uma série de "impressões" daquilo que secretamente ressoa nas coisas, nas paisagens, no cotidiano. Apresentando o decalque – técnica utilizada pelos surrealistas para "transferir" imagens de um meio a outro – como um meio de escrita, em ressonância ao pensamento de Flusser e Kittler, "narram-se" situações que transbordam a linha do tempo, configurando escutas-instruções que acontecem ao mesmo tempo no passado e no futuro. Em elogio à obra proustiana, mesclam-se os limites da literatura, da arte e da música, e toma-se o ouvido como sentido primeiro para a leitura de um mundo que soa nas entrelinhas.

Referências

BRECHT, George. **Water Yam**. England: Parrot Impressions, 1972.

CAMARGO, Marina. **Songlines**. 2019-2021. In: <https://marinacamargo.com/portfolio/songlines-performance/>

FLUSSER, Villém. **A escrita – Há futuro para a escrita?**. São Paulo: Annablume, 2010.

KITTLER, Frederich. **Gramophone, film, typewriter**. Stanford: Stanford University Press, 1999.

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

MARLON SANTOS TRINDADE

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Email: mar3santos@yahoo.com.br

Este texto se propõe a fazer um estudo acerca da presença da lógica dialética na arte da música e suas consequências. Está em jogo a ideia de *Aufhebung* [suprassunção]. Primeiro, buscaremos entender a lógica formal, pois essa ordena a organização do fenômeno. A musicologia em sua gênese parte da lógica dialética positivista com a ideia de um progresso e de superação do velho. Como resultante, temos o espírito do tempo. Aqui problematizaremos a escolha de qual narrativa vai compor esse *Zeitgeist*, que é fruto de uma escolha política, que terá poder. O texto aponta para uma chave de leitura contemporânea que abre mão de uma leitura cronológica do *Zeitgeist*, de superação, e aponta para a coexistência de uma diversidade estética.

Em Hegel “*Cursos de Estética*” de 1827, veremos a lógica e sua efetivação, a ideia e o ideal. A partir do entendimento da lógica, poderemos ver o fenômeno musical dialético tonal na história presente na forma Sonata, tendo seu ápice em Beethoven. Veremos com os irmãos Schlegel, na “*Dialética dos Fragmentos*”, a crítica ao absoluto como um contraponto à Hegel. A fim de mostrarmos o positivismo presente na musicologia em seus primórdios, partiremos de Guido Adler's “*The Scope, Method, and Aim of Musicology*” de 1885 e a consolidação de um substrato, a partitura, e a consolidação da tonalidade como linguagem e toda uma metodologia a fim de classificar a obra musical. Em Eduard Hanslick, “*O belo musical*” de 1854, veremos a autonomia da música em seu formal, o material musical, se distanciando de uma audição voltada apenas para os sentimentos, patológica. No Modernismo, veremos como Adorno, na “*Filosofia da Nova Música*”, vê Schönberg como progresso pela negação da tonalidade e pela reestruturação do material, onde a legitimidade formal da obra que deriva da dialética do material corta ao mesmo tempo esta dialética, se faz negativo em relação à sociedade alienada, de um mundo organizado, administrado, como forma de si afirmar, de enfrentar a realidade. Os gestos das obras

são respostas objetivas a constelações sociais objetivas, muitas vezes adaptadas às necessidades do consumidor, mas frequentemente, em contradição com este.

Através de Joaquim M. Benitez, em *Avant-Garde or Experimental? Classifying Contemporary Music*, temos uma forma de pensar as diferentes formas musicais vivendo lado a lado, num pluralismo estético como característico da pós-modernidade, onde não cabe um olhar a partir de uma periodização cronológica. Ele aponta para um pluralismo estilístico coexistindo lado a lado. Em um tempo de estase (*stasis*), haverá mudança, mas sem criar apenas um novo estilo principal, único. Eis uma estética, um novo Zeitgeist que aponta para uma coexistência estética dos diferentes.

Referências

ADLER, Guido. "The Scope, Method, and Aim of Musicology. In: **Yearbook for Traditional Music, Vol. 13** (1981), pp. 1-21.

ADORNO, Theodor. **Filosofia da Nova Música**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.

BENITEZ, Joaquim M. Avant-Garde or Experimental? Classifying Contemporary Music. In: **International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Vol. 9, No. 1** (Jun., 1978), pp. 53-77.

HANSLICK, Adler. **Do Belo Musical: Um contributo para a Revisão da Estética da Arte e dos sons**. Covilhã: Ed. LusoSofia, 2011.

HEGEL, Georg. **Cursos de Estética, volume I**. São Paulo: Ed. EDUSP, 2001b.

A música performando a narrativa de *Inferninho*

CAIO CARDOSO HOLANDA

Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR)

Email: caiocardosoholanda@hotmail.com

Ainda pouco estudado, o cinema cearense recente é musicalmente rico e muitas vezes suas histórias são atravessadas pelo que os personagens escutam e cantam, pois a trilha musical é narrativamente participativa e indutora dos eventos no filme. Em *Inferninho* (2018), de Guto Parente e Pedro Diógenes, as performances musicais são cruciais para demarcar afetos, posicionamentos e movimentar os acontecimentos da trama. Portanto, esta pesquisa tem o objetivo de fazer uma análise fílmica com ênfase na trilha musical e como ela surge na narrativa do filme cearense *Inferninho* (2018).

A história quase que inteiramente se desenrola em um bar com música ao vivo e explora um universo especial e onírico. Para Ney Carrasco (1993), a letra da música importa o suficiente para ser uma mensagem quase subliminar ao espectador, requisitando que seja compreendida na narrativa. “O fato da canção possuir um texto poético, de associar a linguagem musical a palavras, faz com que a sua introdução no filme direcione para ela uma parcela muito maior da atenção”. Esta pesquisa analisará os modos de aderência da trilha musical na narrativa de *Inferninho*, principalmente através das canções performadas por Luizianne (Samya De Lavor), que são em sua maioria advindas do forró, do brega ou da MPB, mas cantadas em versões diferentes e em diversos idiomas. A seleção das músicas foi realizada pela cearense Rita de Cássia, popularmente chamada de “a maior compositora de forró” do país. Canções suas e de outros expoentes do estado povoam a trilha musical, demarcando a força de uma cena cultural específica nas produções fílmicas recentes da região.

Sequências consideradas centrais serão minuciosamente analisadas tendo em vista a hipótese central da pesquisa: de que os momentos musicais articulam de um modo muito peculiar e criativo certos eixos narrativos através da relação entre gêneros musicais populares e os corpos em cena. Além de analisarmos a relação da música

com a narrativa e o espaço fílmico, teceremos reflexões acerca dos gêneros musicais - forró, brega e MPB - com o intuito de auxiliar as reflexões sobre como o que é entoado pela trilha musical ocasiona conflitos, romances e momentos de catarse. Por exemplo, a abertura do filme apresenta a cantora do bar Inferninho, Luzianne, cantando “Anjo de Guarda” da banda Mastruz com Leite, canção que define a relação da protagonista Deusimar (Yuri Yamamoto) com o personagem Jarbas (Demick Lopes), já denunciando por onde o relacionamento não só entre o casal como com toda a família Inferninho seguirá ao decorrer da obra.

Palavras-chave: trilha musical, cinema cearense, som no cinema, música popular brasileira.

Referências

CARRASCO, Ney. **Trilha musical: música e articulação fílmica**. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 1993.

CARVALHO, Márcia. **A canção popular no cinema brasileiro**. São Paulo: Alameda. 2015

GORBMAN, Claudia. O canto amador. In: COSTA, Fernando Moraes, SÂ, Simone Pereira. **Som + Imagem**. Rio de Janeiro: & Letras, 2012.

TROTTA, Felipe. O forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. In: **Intexto**, n. 20, p. 102-116, 2009.

COSTA, Fernando Moraes da; ALVARENGA, Breno. Quando a música fala pela personagem: o uso de canções românticas diegéticas em três filmes brasileiros contemporâneos. In: **REVISTA ECO-PÓS (ONLINE)**, v. 25, p. 39-51, 2022

Analisar o som cinematográfico do filme: discussão metodológica

ROBERVAL DE JESUS LEONE DOS SANTOS

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Email: robervaleppgg@gmail.com

A elaboração de métodos de análise do som cinematográfico é um desafio, no âmbito dos estudos do som. Como se as limitações da própria análise não bastassem, a exemplo da singularidade do objeto (cada filme é único), das condições de escuta do analista (normalmente o som dos filmes é produzido para condições específicas de escuta) e da impregnação teórica da percepção (NASCIMENTO, 2014), o campo de estudo do som do filme parece não dispor, ainda, de uma uniformidade terminológica nem de um consenso em relação às categorias convocadas para a análise ou mesmo diretrizes para o tema (CARREIRO e ALVIM, 2016). Aliás, diante da natureza do objeto de análise e da forçosa interdisciplinaridade do assunto, pode nem mesmo vir a ter um dia. Essas limitações, contudo, não são obstáculos epistemológicos (BACHELARD, 2007) para a fixação de métodos de análise. Em lugar disso, variados modos de abordar o problema podem atuar em favor da precisão e da diversidade analítica, quando começam a serem postos à prova e passam pela legitimação do campo. Neste trabalho, apresentamos os principais resultados de uma pesquisa teórica para a constituição de um método de análise do som cinematográfico de filmes vencedores de prêmio de som em festivais de cinema, com base em revisão bibliográfica e elaboração de parâmetros próprios de análise. Cabe salientar que, no âmbito metodológico, estabelecer distinções também ajuda na estabilidade de categorias e terminologias de abordagem: por exemplo, quando diferenciamos, de maneira clara e eficaz, crítica de análise (PENAFRIA, 2009).

Referências

NASCIMENTO, Laura Machado do. **Explicando o fenômeno da impregnação teórica da percepção a partir de críticas à tese da modularidade da mente.**

Orientador: Rogério Passos Severo. 2014. 80 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Filosofia, UFSM, Santa Maria, 2014.

CARREIRO, Rodrigo; ALVIM, Luíza. Uma questão de método: notas sobre a análise de som e música no cinema. In: **MATRIZES**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 175-193, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v10i2p175-193.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2007.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes – conceitos e metodologia(s). In: **VI Congresso SOPCOM**, Lisboa, 2009. Anais. Lisboa: SOPCOM, 2009.

A portal to the Polar seas: Reflections on the Polar Sounds project

GERAINT RHYS WHITTAKER

University of Oldenburg and Alfred Wegener Institute for Polar and Marine Research

Out of all the senses, sound is the one that travels the furthest in the oceans. Because of this, acoustic methods are becoming a critical tool that scientists are using to better understand the Polar seas and the marine biodiversity within. When sight is impossible, acoustic data can give us invaluable information on breeding habits, migration patterns and the ways in which anthropogenic noise negatively affects marine environments. Thus, studying the soundscapes of the seas can tell us a lot about our ocean's health. But once we have this data, other than analysing it scientifically, what else can we do with it? How else can we share these otherworldly sounds with the rest of the world?

In an exciting new art science collaboration, the Helmholtz Institute for Functional Marine Biodiversity (HIFMB) and The Alfred Wegener Institute, Helmholtz Centre for Polar and Marine Research (AWI) have teamed up with one of the world's largest sound projects, Cities and Memory, to make available 50 sound clips from the Artic and Antarctic seas collection from the Ocean Acoustic Group for sound artists and musicians from all over the world to creatively interpret. Almost 300 artists from 45 countries applied to be able to have the opportunity to re-interpret these sounds. 104 artists were then chosen to take part and were allowed to compose anything using various sound clips which composed of biological (mammals and sea creatures) geological (the melting and movement and glaciers) and anthropogenic noise (human impacts on the polar seas). This project is called Polar seas.

As the UN has declared 2021 – 2030 to be the Decade of the Ocean it is imperative that vital research on our seas is shared with the wider public. Art is a critical way to do this and by asking numerous artists to re-interpret the sounds of the polar seas this project will give alternating and new perspectives to the acoustic data, reimagining these sounds for a new audience and raising awareness of the importance of soundscapes of the polar seas to a wider audience.

The soundscapes we record in the polar seas are breath-taking in terms of the new scientific insights they have been providing since we initiated our passive acoustic monitoring effort. In addition to that, the 'translation' that art can provide has the ability to make these sounds and what they communicate in the broadest sense available to a much wider public. Particularly now in a time in which we need to make the greatest effort to protect, maintain as well as restore the critical habitats of our planet, art-science collaborations can create experiences that have the potential to change people's perceptions and critically contribute to raising awareness. In this presentation I will focus on some of the findings so far of the Polar Sounds Project.

Referências

DUARTE, Carlos et al. The Soundscape of the Anthropocene Ocean. In: **Science** **371**, eaba4658. DOI: 10.1126/science.aba4658. 2021.

ERBE, Christine; REICHMUTH, Colleen; CUNNINGHAM, Kane; LUCKE, Klaus; DOOLING, Robert. Communication masking in marine mammals: A review and research strategy. In: **Marine Pollution Bulletin, Marine Pollution Bulletin Volume, 103 (1-2)**. 2016.

MOORE, Sue; EHUNTINGTON, Henry P. ARCTIC MARINE MAMMALS AND CLIMATE CHANGE: IMPACTS AND RESILIENCE. In: **Ecological Applications, 18 (2)**. 2008.

WHITTAKER, Geraint Rhysand; KRAFTL, Peters. 'Research with Sound: An Audio Guide', In: WILKINSON, Catherine; VON BENZON, Nadia; HOLTON, Mark; WILKINSON, Samantha (eds.) **Creative Methods for Human Geographers**. London: SAGE, 2021.

VAN OPZEELAND, Ilse et al. Acoustic ecology of Antarctic pinnipeds. In: **Marine Ecology Progress Series, 414**. 2010.

A resistência do objeto: o grito de Tia Hester”, de Fred Moten: Estudos de um som

LIV SOVIK

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: Isovik@gmail.com

A sensação do fim do mundo é um luto vago, um peso no abdômen. Um miasma paira na sociedade submetida aos caprichos autoritários de quem normaliza a violência. Talvez essa sensação de luto advenha da certeza da morte excessiva, por meios violentos, em lugares não muito longe de onde estamos. Assim, o som do fim do mundo é de gritos e protestos (abafados), remotos sonoramente, se não espacialmente. Se esse fenômeno não é recente, também é verdade que alguns críticos e filósofos negres estão publicando reflexões das mais relevantes, sobre a história e a contemporaneidade dessas mortes “anônimas”, decorrentes da colonização, a escravidão e o apartheid racial e social contemporâneo, a exemplo de Achille Mbembe (2013/2017), Denise Ferreira da Silva (2019), Fred Moten (2003/2020) e Saidiya Hartman (2008/2020).

Entre esses, Moten é quem pensa sobre o som e – em diálogo Stefano Harney - sobre os modos de “estudo” na universidade. Em *The Undercommons*, Harney e Moten propõem que um texto seja “a ocasião de estudo”, antes de seu objeto, e definem o estudo como “um tipo de sociabilidade” que é também “uma prática especulativa” comum no cotidiano fora da universidade (Harney & Moten, 2013). Esse duplo interesse de Moten, (1) pelo som e a música como área em que se possa pensar sobre identidade e essência negras, “pensamento que converge com a questão reemergente do humano” (2020, p.39n) e (2) pelos modos de estudo que escapem a profissionalização da universidade, entendida como uma espécie de privatização individual do conhecimento crítico, foi o motivo de organizar um curso compacto de pós-graduação, no Programa em que trabalho, para estudar “A resistência do objeto: O grito de Tia Hester” (2020), que parte do relato do abolicionista afro-estadunidense Frederick Douglass (2016/1845) do açoitamento de sua tia. Fomos um total de 15 pessoas que se reuniu 10 vezes por três horas, entre 24 de janeiro e 9 de fevereiro

de 2022, para estudar esse texto e – principal referência de Moten -, Saidiya Hartman, particularmente seu “Vênus em dois atos” (2020). A publicação de um comentário-reação multi-autoral sobre Moten/Hartman constituirá o principal resultado do estudo coletivo realizado.

A presente proposta é, tomando como ponto de partida a sistematização da experiência e resultado do curso, retomar o tratamento que Moten dá ao som, à música, à performance e à tradição radical negra a partir do episódio do grito de Tia Hester. Quais são e no que resultam, ainda que provisoriamente, as visões de mundo, modelos de conhecimento ou mesmo padrões cognitivos, afetivos e sociais (nos termos da chamada da III CIPS) desse tratamento? Como Moten pode nos ajudar a entender a música e performance negras, reconhecidas mundialmente em suas formas erudita e pop, como um fenômeno sonoro e musical no antropoceno?

Referências

DOUGLASS, Frederick. **A narrativa da vida de Frederick Douglass**. Createspace Independent Publishing, 2016/1845.

HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. **The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study**. New York: Minor Compositions, 2013.

HARTMAN, Saidiya. “Vênus em dois atos”. In: **Revista ECO-Pos**. v. 23, n. 3, p. 12-33. 2020.

MOTEN, Fred. “A resistência do objeto: O grito de tia Hester”. In: **Revista ECO-Pós**, v.23, n.1, p. 14-43. 2020.

Artivismo na música afrocolombiana e (r)existência negra no Pacífico Sul colombiano: caracterização e análise a partir do caso do videoclipe ¿*Quien los mato?*

CHRISTIAN DAVID PORTUGUEZ MOSQUERA

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Email: c207729@g.unicamp.br

Este trabalho discute como a cultura sonora e musical afrocolombiana tem se configurado como artivismo, sendo instrumento para a resistência e existência da população negra no Pacífico Sul colombiano, de (re)criação de seus territórios e modos de vida. Há séculos, os moradores do Pacífico Sul colombiano são dizimados por distintas violências. Desde a colonização até a atualidade, a região tem sido foco de explorações e abandonos. Enquanto elites nacionais e internacionais disputam o controle dos recursos naturais, grupos armados e militares combatem pelo domínio de territórios e vias do narcotráfico (PAZOS-CÁRDENAS, 2021). O abandono do Estado, por sua vez, reflete na falta de educação, saúde, infraestrutura e proteção da própria vida da população, que, em sua maioria, é negra (PAZOS-CÁRDENAS, 2021). Fugindo dessas violências, a população tem migrado massivamente para grandes cidades como Cali. Mas, mesmo em território urbano, sua existência é ameaçada e seus direitos são vulneráveis.

Os sons produzidos por afrocolombianos, desde a escravização, têm servido como uma ferramenta de resistência e como uma das maneiras com que eles fazem ouvir suas lutas. Instrumentos próprios, como a marimba de chonta e o bombo golpeador, ritmos como o currulao e o bunde, as vozes das *cantadoras*, as formas de contar histórias, os rituais de cantar aos mortos, entre outros, são elementos sonoros dos afrocolombianos do Pacífico Sul que, ao longo do tempo, têm se misturado com sonoridades modernas. O que já era fonte de resistência, recentemente, tem se tornado também forma de denúncia e de ativismo. Na procura pelo cruzamento desses processos de arte e ativismo, proponho, por meio de um trabalho etnomusicológico, analisar uma música de currulao-rap feita para denunciar a morte

de cinco adolescentes afrocolombianos, assassinados em um bairro periférico de Cali em 2020. *¿Quien los mato?*, música cantada e composta por vários artistas descendentes e imigrantes do Pacífico, foi lançada um mês após o massacre, em formato de videoclipe, no Youtube.

Tanto a música como o vídeo têm uma estética tensional que, segundo Raposo (2022), é uma característica do ativismo. A partir do conceito de agência, de Gell (2018), analiso como elementos de som, letra e imagem do videoclipe acionam elementos próprios a um modo de ser afrocolombiano que afetam quem ouve ou assiste. As agências acionadas na letra, por exemplo, não só correspondem às experiências dos compositores e das famílias afetadas, mas articulam outras lutas maiores dos afrocolombianos, como a do racismo estrutural. Como resultado, pretendo mostrar caminhos para a caracterização e análise de músicas ativistas e afrocolombianas – uma prática de não violência que, ao mesmo tempo, consegue ser eficaz e respeitar “a vida do outrem” (BUTLER, 2021). Veremos que, em Cali e no Pacífico, há sons e vozes que lutam por serem ouvidas e por frear o “fim do mundo” – de um mundo específico, o afrocolombiano. Pois, por meio de elementos sonoros, da dança e de modos de sociabilidade específicos acionados no fazer musical, esta população (r)existe e (re)cria o ambiente do Pacífico Sul colombiano em território urbano.

Palavras-chave: Ativismo, Vozes, Agência, Afrocolombianos.

Referências

BUTLER, Judith. **A força da não violência: um vínculo ético-político**. São Paulo: Boitempo, 2021.

GELL, Alfred. **Arte y agencia: una teoría antropológica**. São Paulo: UBU, 2018.

PAZOS-CÁRDENAS, Mateo. Necropolítica y capitalismo gore en la región del Pacífico sur colombiano. In: **Sociedad y Economía**, n. 42, 2021.

RAPOSO, Paulo. Performances políticas e ativismo. In: **Revista Novos Debates**, n.8, v. 1, 2022.

A saga do “Rei Bantu”: Nostalgia e modernidade na performance midiática e musical de Jorge Du Peixe

LUIZ RIBEIRO FONSECA

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: l_ribeiro@id.uff.br

Em 30 de julho de 2021, o cantor e compositor pernambucano Jorge Du Peixe anunciou em seu perfil no Instagram o lançamento do single “Rei Bantu”, um maracatu que prenunciava seu primeiro álbum solo, “Baião Granfino”, dedicado a releituras da obra de Luiz Gonzaga. Lançado originalmente em 1950, “Rei Bantu” foi composto por Gonzaga em parceria com o médico e compositor pernambucano Zé Dantas, e gravado em um arranjo que mesclava instrumentos percussivos do maracatu, como a alfaia, com a sanfona e o triângulo característicos do repertório de Gonzagão.

Divulgado também nas redes sociais de Du Peixe, o álbum “Baião Granfino” foi lançado em dezembro de 2021, com releituras de canções como “Qui Nem Jiló” e “Cacimba Nova”. Entretanto, no presente artigo, proponho focar a análise em “Rei Bantu”, evidenciando o seguinte corpus: 1) o post de divulgação do single, em que aparecem termos como “empoderamento” e “resistência”; 2) a letra da canção, que evidencia questões ligadas à diáspora africana, aliada com os arranjos da versão atual.

Considerando que se trata de uma música lado B de Gonzagão – com apenas cinco versões, em comparação com mais de 100 gravações de “Assum Preto”, por exemplo (IMMuB, s/d) – e que o maracatu é uma manifestação central no trabalho de Du Peixe à frente da banda Nação Zumbi, pretendo analisar de que forma o cantor dialoga – enquanto fã e enquanto artista – com dimensões como nostalgia, modernidade e inovação na música pernambucana, articulando, através do seu trabalho e das redes sociais, sua persona midiática a uma performance política ligada à cultura. Esse movimento miraria, portanto, o passado como uma forma possível de responder às agruras políticas do presente ou, ainda, de reconfigurar as tramas musicais do futuro.

Para isso, o artigo será dividido em três tópicos: 1) o primeiro é dedicado aos aspectos que formam o gosto e que guiaram a gestação do trabalho de Jorge Du Peixe. Há, aqui, um pequeno subtópico dedicado às querelas entre os grupos gonzaguianos e como isso se aproxima do trabalho de Du Peixe. Utilizo autores como Hennion (2011); 2) o segundo trata da relação entre mídia e nostalgia a partir de Niemeyer (2014), no contexto lírico e melódico da canção; e 3) por último, o terceiro tópico se debruça sobre o post de divulgação, buscando analisar, em diálogo com autores como Diana Taylor (2007), uma performance que busca atualizar o legado da música gonzaguiana junto às redes sociais.

Assim, analisar o modo com que Jorge Du Peixe dialoga com a obra de Luiz Gonzaga implica, primeiramente, em fugir de pedantismos regionalistas. Se Gonzaga tornou-se “o primeiro produto industrial da cultura nordestina, [...] um fenômeno de massa, comparável, num nível nacional, aos futuros Elvis Presley e Beatles” (DREYFUS, 1996, p. 158), Jorge Du Peixe procura reverenciá-lo como uma espécie de discípulo e atualizador de sua obra, ainda que para isso, de modo inquieto, precise negociar com os *fandoms* dedicados ao Rei do Baião e com elementos musicais do maracatu.

Referências

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante: a saga de Luiz Gonzaga**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. Desigualdade & Diversa. **Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, nº 8, jan/jul, 2011, pp. 253-277.

IMMuB. **Assum Preto**. Disponível em:

https://immub.org/busca?album=&musica=Assum+Preto&interprete_1=&interprete_2=&compositor_1=Humberto+Teixeira&compositor_2=&gravadora=&ano=&tipo_midia=. Acesso em: 12 jul. 2022.

NIEMEYER, Katherine. Introduction: media and nostalgia. In: **Media and nostalgia: yearning for the past, present and future**. 1. ed. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.

TAYLOR, Diana. **The archive and the repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas**. North Carolina: Duke University Press, 2007.

A silenciação presente no filme *Um Lugar Silencioso*

JORDAN ELIZANDRO BRITO ALCÂNTARA

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Email: jd.alcantara@hotmail.com

JOSÉ CLÁUDIO SIQUEIRA CASTANHEIRA

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Email: jcscastanheira@gmail.com

De modo geral, as narrativas distópicas, na literatura ou no cinema, tentam representar, através de sua fantasia, o mundo do qual nasceram e os contextos ou consequências desses contextos a partir dos quais tomaram forma. Apresentam, portanto, com sua ficção, esse mundo real, criando cenários quase sempre caóticos, angustiantes e dominados por agentes ou poderes verticalizados e hierárquicos. Mostram uma desumanização da sociedade e organizam o mundo de modo caricaturizado, dando destaque para autoritarismos e violências diversas, a partir de novos sistemas e instituições sociais ou pela ausência desses sistemas e instituições. É o resultado do colapso dos grupos humanos e suas decisões.

É a partir desse olhar do e sobre o gênero distópico, especificamente no cinema, que este trabalho pretende fundar suas bases, buscando entender, através de exemplos cinematográficos, como a sétima arte pode representar a realidade, com seus contextos contemporâneos e suas reflexões sociais dentro da fantasia distópica. Como os aspectos desse real são representados no cinema distópico e como as narrativas do gênero podem ser utilizadas para representar uma visão da realidade, um pensamento ou um discurso.

O cinema, sabe-se, tem um grande potencial de trabalhar a realidade – ou realidades através de imagens e também de dialogar com um público massificado, o que, no decorrer da história se mostrou um excelente recurso para a criação e difusão, justamente, de discursos e reflexões sociais, diluídos, em maior ou menor medida, em narrativas atreladas ao contexto social e suas discussões quentes e contemporâneas.

Com este trabalho, busca-se entender melhor essas interrelações, quais sejam: cinema, distopia e sociedade e como se dá a representação desta na arte cinematográfica, através da lente distópica. Para tanto, é preciso destrinchar os temas, trilhando o percurso por caminhos que explicitem as discussões de como o cinema agrega os discursos sociais e traz ao público as discussões do seu tempo e sobre o futuro; como as distopias mudam e vêm mudando ao longo da história, as diferenças e semelhanças entre as obras e sobre o quê e como elas falam do seu berço contextual; ainda como se dá os processos e práticas da sociedade pós-moderna.

Assim, o longa-metragem *Um Lugar Silencioso* (KRASINSKI, 2018), se mostra como um bom exemplo para ser analisado, mostrando, em sua narrativa e nas relações de seus personagens, um silêncio imposto pelos antagonistas do filme através do exercício do seu poder por meio da violência. Esses antagonistas são criaturas predadoras que caçam e destroem tudo aquilo que faz barulho e causa um ruído. O que cria nos protagonistas uma sensação de temor e vigilância ininterrupta, e dá origem a uma nova organização social hierarquizada e pautada pelo silenciamento e uma constante vigilância sonora, o que impede a manifestação de “vozes” diferentes.

Referências

ALBUQUERQUE, Gregório Galvão de. O cinema político e a politização da arte. In: **Entropia**, vol.5, nº9. 2021.

DE ALMEIDA, Rogério. O cinema entre o real e o imaginário. In: **Revista USP**, n. 125, p. 89-98, 2020.

JUNIOR, Norval Baitello. Podem as imagens devorar os corpos. In: **Sala Preta**, v. 7, p. 77-82, 2007.

KOPP, Rudinei. **Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury**. Teses e Dissertações dos Programas de Pós-Graduação da PUCRS, 2011.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. J. Olympio, 1998.

As materialidades do som na mixagem audiovisual: a apreensão do espectador e o campo não-hermenêutico

LEONARDO BRACHT DE OLIVEIRA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Email: LeoBraMusic@gmail.com

FABRÍCIO LOPES DA SILVEIRA

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Email: FabricioSilveira@terra.com.br

O objetivo deste artigo é dar um primeiro passo para o reconhecimento dos gestos da mixagem cinematográfica em um campo da informação não interpretativa, enquanto provocadora de efeitos não hermenêuticos, tendo as teorias das materialidades da comunicação como base para esta investigação. Fenômenos sensoriais experimentados por personagens se materializam no espectador fisicamente. Recursos sonoros aproximam o espectador do universo fílmico induzindo efeitos que simulam o rompimento da barreira entre personagem e espectador unificando os corpos em uma estética transcendental. A ilusão criada a partir destes recursos violam o distanciamento entre sujeito e obra provocando empatia e identificação. Os sons e os gestos de mixagem são decupados nos objetos propostos, reconhecendo a efetividade e o potencial de exprimirem estados internos e psicológicos a partir das materialidades do som.

Inicia-se o trajeto da pesquisa contextualizando a mixagem cinematográfica contemporânea em conceitos elaborados a partir do cruzamento de teorias de autores como Pierre Schaeffer, David Bordwell, Murray Schafer e Michel Chion. Constrói-se ali uma definição do que consideramos a mixagem como objeto comunicacional, elencando suas características e potencialidades informacionais. Agrupam-se, nesta primeira abordagem, características que se projetam para além do narrativo e textual, ancorados no conceito de objeto sonoro de Pierre Schaeffer. A partir de um diálogo entre autores discutidos nas teorias das materialidades da comunicação (BENJAMIN; BUCK-MORSS; GUMBRECHT; KITTLER), propõe-se, como suporte teórico para a

análise técnica dos recursos da mixagem cinematográfica, o conceito de estesia como apreensão da realidade através de meios físicos, como experiência sensorial, informação não interpretativa, pré-consciente.

Conclui-se reconhecendo a dimensão desta camada de sentido na mixagem cinematográfica analisando dois produtos midiáticos por estas perspectivas apresentadas. A primeira abordagem trata-se da investigação, no filme *Irreversível* (Gaspar Noé, 2002), da utilização de frequências extra diegéticas causadoras de respostas psico-fisiológicas no corpo humano com o objetivo de direcionar a espectralidade e os afetos em relação ao texto fílmico. O segundo objeto analisado é o seriado da televisão por *streaming* Netflix, *Dahmer - Um Canibal Americano* (Ryan Murphy, Ian Brennan, 2022), onde se reconhece, na elaboração do desenho sonoro de algumas sequências onde diferentes gestos expõem (e fazem reverberar materialmente no espectador) as subjetividades dos personagens.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. 1955. In: **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Contraponto. 2015.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, Ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura**. Contraponto, 2014.

KITTLER, Friedrich. **A verdade do Mundo Técnico: ensaios sobre a genealogia da atualidade**. Contraponto, 2017.

SCHAFER, R. Murray. **The Soundscape: our sonic environment and the tuning of the world**. Vermont: Destiny Books; 1994.

WILSON, Laura. Physical Spectatorship: noise and rape in Irreversible. In: GODDARD, Michael; HALLIGAN, Benjamin; HEGARTY, Paul (orgs.) **Reverberations: The Philosophy, Aesthetics and Politics of Noise**. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury Publishing Press, 2012.

A sociedade telemática do sampling: Vilém Flusser e as práticas compositivas do Hip-Hop

RÔMULO MORAES

CUNY, Graduate Center

Email: romulocmoraes@gmail.com

No livro *O Universo das Imagens Técnicas*, de 1985, o filósofo Vilém Flusser previu o futuro da cultura como um jogo de permutações fechado no qual, em vez de criar novas informações, os indivíduos simplesmente recombinaariam toda a gama de informações disponíveis de maneiras virtualmente novas. Essa "sociedade telemática", como Flusser a chamou, se caracterizaria por um "jogo" colaborativo com elementos culturais sempre ao dispor de todos os participantes da rede informacional. Na medida em que o mito do autor romântico se dissolvesse em meio à aceleração da reprodutibilidade técnica, argumentou Flusser, os produtos criativos se tornariam apenas programas de input-output e desafios mútuos numa conversa intersubjectiva mais ampla que incluiria toda a humanidade.

Quase 40 anos após a publicação do livro, o *sampling* – isto é, a recombinação de elementos musicais previamente existentes por meio da reprodutibilidade técnica – tornou-se um fenômeno de massas. É verdade que muitos dos valores políticos mais radicais ligados à cultura de *sampling* já foram rapidamente subsumidos por procedimentos legais guiados por interesses corporativos; e é verdade também que o ideal romântico de autoria ainda exerce forte influência sobre os discursos musicais, incluindo os dos artistas que utilizam o *sampling* como método compositivo. No entanto, o *sampling* ainda pode ser um protótipo prático possível para o sistema de criação colaborativa que Flusser imaginou como a base de uma cultura pós-histórica ou pós-global, com a sociedade telemática.

Essa apresentação visa analisar as tensões entre autoria e colaboração na música baseada em *samples* frente o conceito flusseriano de sociedade telemática. Acima de tudo, procura discutir os procedimentos comunitários de criação de significado que são constitutivos tanto da composição do hip-hop como desta

sociedade futura imaginada por Flusser, a fim de encontrar consonâncias entre os dois modelos.

Referências

CAMPANELI, Vito. "Towards a Remix Culture: An Existential Perspective". In: NAVAS, Eduardo; GALLAGHER, Owen; BURROUGHS, Xtine (eds.) **The Routledge Companion to Remix Studies**. New York ; London: Routledge, Taylor and Francis Group, 2017.

FLUSSER, Vilém. **O Universo das Imagens Técnicas: Elogio da Superficialidade**. 1a edição. São Paulo: Annablume, 2008.

LESSIG, Lawrence. **Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy**. New York: Penguin Press HC, The, 2008.

POTTER, Russell. **Spectacular Vernaculars: Hip-Hop and the Politics of Postmodernism**. Albany: SUNY Press, 1995.

SCHUMACHER, Thomas G. "'This Is a Sampling Sport': Digital Sampling, Rap Music, and the Law in Cultural Production". In: FORMAN, Murray; NEAL, Mark Anthony (eds.) **That's the Joint!: The Hip-Hop Studies Reader**. 2nd edition. New York: Routledge, 2011.

A sonosfera da rádio em contributo para a integração comunitária de migrantes

JORGE BRUNO VENTURA

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

E-mai: jorge.bruno@ulusofona.pt

A Rádio tem contribuído para a alteração da perceção do Espaço e do Tempo. Na variável Espaço, a Rádio (tradicional e online) contribui para a integração de comunidades migrantes através do aprofundamento de características da Rádio como a proximidade com os seus ouvintes e a telepresença que confere ao humano o sentido de presença num espaço que não é o da sua presença física. Os migrantes passam por um conjunto de fases até à integração plena numa comunidade ou num país. Uma dessas fases, é a alteração do espaço físico. A passagem da presença de um espaço para o outro motiva questões sociais e culturais por exigir a necessidade de uma adaptação a novas culturas, normas e hábitos sociais. Sendo a Rádio um meio de comunicação com influência na noção de Espaço, qual o papel que a rádio pode ter junto de migrantes e no contributo para a sua integração de comunidades migrantes? As novas dinâmicas associadas a novos conceitos de escuta de rádio e também o seu modelo de escuta tradicional através ondas magnéticas propagadas no espaço atmosférico promovem formatos inovadores como o podcast ou a escuta em streaming e fazem com que a Rádio possa contribuir para a aculturação de migrantes através de conteúdos específicos para estes públicos. A nova realidade da Rádio permite uma produção e distribuição de conteúdos fora de ambientes profissionais e privilegia a possibilidade de qualquer pessoa ou organização produzir e distribuir conteúdos radiofónicos. A investigação 'Rádio Étnica e Integração Comunitária' (CICANT/Universidade Lusófona) investiga o contributo da Rádio para a integração comunitária através do levantamento e análise de conteúdos radiofónicos dedicados a imigrantes e pela compreensão do papel do meio junto de comunidades de migrantes existentes em Lisboa. Portugal sempre foi um país habituado a movimentos migratórios. A herança cultural dos tempos dos descobrimentos do séc XV. São algo que marca a moção de portugalidade e é nesta realidade que a cidade de Lisboa se apresenta - uma cidade multicultural onde comunidades de várias

origens se concentram e encontram um espaço de comunhão. Neste contexto, a rádio pode desempenhar um importante papel através da valorização de conteúdos específicos para públicos de comunidades migrantes e poderá, também, manter viva uma das principais características da Rádio: a proximidade. É esta proximidade com os seus públicos que faz com que a Rádio tenha permanecido como um dos mais importantes meios de comunicação desde o seu aparecimento e tem funcionado como trunfo forte quando outros meios a ameaçaram. Para além da interpretação do papel teórico da Rádio na integração comunitária de imigrantes, a presente proposta apresenta, também, uma componente prática sobre a caracterização de um conjunto de conteúdos na rádio portuguesa e na internet que tem como público-alvo algumas comunidades imigrantes existentes em Portugal.

Referências

Briggs, A.; Burke, P. **A Social History of the Media**. Polity. 2010

Castells, M., Cardoso, G.; Oliveira, Lemos, A., Lorga, C.; Soares, T. **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura**. Fundação Calouste Gulbenkian. 2002

Hensel, S. **Migrants, refugees, and the media: the new reality of open societies**. Routledge, 2018

Wise, A.; Velayutham, S. Introduction: Multiculturalism and Everyday Life in
Wise, A.; Velayutham, S. (Eds.), **Everyday Multiculturalism**. Palgrave macmilan. 2009.

A sonosfera da rádio expandida como elemento de constituição de novas percepções

JORGE BRUNO VENTURA

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

E-mai: jorge.bruno@ulusofona.pt

Os sinais de implantação social mostrados pelo fundamento sónico criado pela sonosfera da rádio nos anos de 1930 indiciam o caminho para a maturidade do meio. A valorização do sonoro radiofónico define um período identificado como os anos de ouro da rádio. É por esta altura que a rádio começa a sublinhar a capacidade de formar comunidades alicerçadas no conteúdo sonoro transmitido – O fundamento sónico como elemento de unidade. O modelo de desenvolvimento do negócio, de características broadcast, contribuiu para a constituição de comunidades através da partilha e da relação forjada entre ouvinte(s) e fundamento sónico do meio. Através do som da rádio define-se um elo de união e criam-se novas percepções para as dimensões temporais e espaciais. Estas comunidades são formadas e pensadas enquanto auditórios que se juntam para a escuta de conteúdos, primeiro no espaço público e, depois, no espaço doméstico ou em clubes recreativos. Para melhor se perceber as características destas comunidades, propõem-se a reflexão sobre a relação entre a rádio e os ouvintes: uma relação que se constrói a partir de vozes, narrativas sonoras e música e que aqui é desenvolvida numa tentativa de perceber a receção e as reações sociais. Hoje, é a sonosfera da rádio expandida através do podcast e streaming que criam alicerces de novas percepções e desenvolvimentos. O trabalho aqui apresentado destina-se a mostrar as facetas que o som gerado pela rádio expandida permite no desenvolvimento de várias facetas como a social e económica.

Referências

Cruz, Carla. **A Telerealidade**, Lisboa, ISCSP, 2008

Douglas, Susan **Listening in – Radio and the American Imagination**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Fang, Irving **Alphabet to Internet – Media in Our Lives**. New York: Routledge, 2015

IJsselsteijn, Wijnand A. History of Telepresence. In Oliver Schreer, Peter Kauff & Thomas Sikora (Ed.), **3D Videocommunication - Algorithms, Concepts and Real-Time Systems in Human Centred Communication**. West Sussex: Wiley, 2005.

Aumenta o som e faz o que mesmo? Implicações da falta de formação sobre o sonoro

JULIANA CARLA BASTOS

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Email: jcb@academico.ufpb.br

Imersos na imensidão sonora, vivemos nossas vidas sendo uma soma do que fazemos, do que nos acontece de como reagimos. Cada singularidade humana, cada diversidade cultural e cada pessoa que ouve se encontram iguais na fisiologia da escuta. Ouvimos! Contudo, somos muito distintos nas maneiras como esses sons nos afetam. Assim, o que nos une é o que nos segrega. Como lidar coletivamente com esse paradoxo? Este resumo apresenta caminhos de um grupo de pesquisa na tentativa de compreender possibilidades de maior protagonismo das pessoas diante do som. Mais especificamente, traz duas ações que atualmente estão em andamento: (1) um projeto de extensão que promove debate público sobre o som de forma ampla, abrangendo aspectos e afetos positivos e negativos, na tentativa de discutir protagonismo e antever soluções, no qual observa-se certa dificuldade em angariar público e incentivar as pessoas a falarem sobre algo mais do que suas experiências ruins; e (2) um projeto de pesquisa que se encarrega especificamente de ouvir pessoas autoidentificadas como vítimas de poluição sonora, no qual se consegue adesão mais fácil e relatos ricos e detalhados dos sujeitos. Resultados preliminares têm confirmado que o som “é”, por si só, algo, mas que ele também indica coisas, corroborando autores que investigam a complexidade do fenômeno sonoro. Temos observado, dentro do grupo de pesquisa, que as inclinações das pessoas para pensar sobre o aspecto negativo denota, principalmente, falta de formação, pois o convite para pensarmos no aspecto sonoro durante a nossa vida nos é feito geralmente quando o som aparece já como um problema, mas não somos (não fomos) estimulados a pensar nele como solução, ou como um aspecto sobre o qual podemos pensar e agir. A falta de formação gera falta de ação, passividade e posicionamento como vítima e/ou sobrevivente, deixando pouco ou quase nenhum espaço para proposições. Até que se chegue a um debate de fato propositivo, demora um tempo

considerável, porque as pessoas não aprenderam como acessá-lo. O resultado, encharcado de significados de gênero, econômicos e de classe social, tem sido um tratamento ambíguo do espaço sonoro coletivo que, uma vez público, poderia ser analisado e cuidado por todos, mas o acaba sendo por quase ninguém.

Referências

ATALLI, Jacques. **Noise: The Political Economy of Music**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009 [1977].

BASTOS, Juliana Carla. **Ética sonora e suas implicações na sociedade de João Pessoa**. Tese de doutorado em Etnomusicologia, João Pessoa, UFPB, 2019.

GUIU, Claire. Listening to the city: the sonorities of urban growth in Barcelona. In: GUILLEBAUD, Christine (eds.). **Toward an Anthropology of Ambient Sound**. New York: Routledge, 2017. p. 168-185.

SAFFIOTI, Heleieth; ALMEIDA, Suely Souza de. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

TUAN, Yi-Fu. **Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values**. 2. ed. New York: Columbia University Press, [1973]1990.

“Beats para relaxar/estudar”: o consumo de *playlists* para descanso e produtividade no YouTube

DÉBORA GAUZISKI

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: deboragauziski@gmail.com

O trabalho tem a proposta de analisar o fenômeno das *playlists* para relaxamento e produtividade na plataforma YouTube. Com milhões de acessos, essas *playlists* de música instrumental – em geral, eletrônica (de subgêneros/microgêneros como lofi hip-hop, ambient, synthwave, vaporwave, entre outros), clássica, jazz ou de emulação de ambiências sonoras (como sons da natureza e de cafeterias) – têm o propósito de construir “asilos musicais” (*music asylums*), conceito proposto por Tia DeNora (2013). Estes são espaços criados individualmente ou em grupo para estabelecer um senso de controle, prazer, conforto ou estímulo à criatividade, como aponta Porfírio (2021). Para isso, pode ser utilizada a estratégia de isolamento (“*removal*”), protegendo o indivíduo de um cenário social estressante, ou de intervenção direta no ambiente (“*refurnishing*”), com a criação de uma paisagem sonora (SCHAFFER, 2011).

A hipótese da pesquisa para a popularidade dessa escuta é que, no atual ritmo de vida acelerado e de uma cultura da produtividade, intensificados e valorados pelo capitalismo neoliberal, os indivíduos buscam a imersão em paisagens sonoras como um recurso para o descanso ou concentração em suas atividades. Como aponta Jonathan Crary (2014), até mesmo o momento do sono vem sendo combatido, e nunca há um real estado de repouso na sociedade “24/7”.

O consumo de *playlists* para foco ou relaxamento também remete aos efeitos da “sociedade do cansaço” (HAN, 2015): há um excesso de positividade e de produtividade do qual deriva o esgotamento. Nesse sentido, é simbólico que a “Lofi Girl”, personagem do popular canal homônimo (11,9 milhões de inscritos) que aparece estudando continuamente na animação ao fundo da famosa *playlist* “beats to relax/study to”, nunca pare para descansar. No vídeo contínuo (ao vivo), ela permanece sentada trabalhando diante da tela de seu computador enquanto o dia

anoitece e amanhece. Milhares de pessoas escutam essa *playlist* simultaneamente, o que, segundo o relatório *YouTube Culture & Trends Report* (2021), é “um símbolo de uma experiência compartilhada e proximidade digital”. No YouTube, geralmente a interação entre os usuários ocorre no campo de comentários ou do chat ao vivo, no caso das *lives*. Percebemos que é comum os usuários compartilharem comentários com percepções, emoções, sensações e histórias, que envolvem nostalgia em relação a momentos vividos no passado, mensagens positivas e até mesmo dicas de estudo.

Este artigo tem o objetivo de propor um mapeamento de campo inicial dessas *playlists*, catalogando alguns de seus aspectos sonoros e visuais. O critério para a seleção do *corpus* (cinco vídeos) é o da popularidade dos vídeos (ou seja, o número de “visualizações” no YouTube) relacionados à palavra-chave “*study music*”. A partir da extração dos comentários desses vídeos destacados, utilizando a ferramenta YouTube Data Tools, observaremos também os tipos de temas e interações presentes.

Referências

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: Routledge, 2013.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

PORFÍRIO, João Francisco. Sleep/relax/work/study/read: YouTube, sound, and music in the construction of listening spaces to fall asleep. **SoundEffects - An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience**, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 27-41, 2021.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

LUIZA DE ATHAYDE MEIRELLES

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Email: 1163345@dac.unicamp.br

Uma primeira escuta da obra de Björk pode revelar algumas pistas sobre seu processo criativo. Do seu trabalho como um todo, emergem impressões, como a irreverência do projeto conceitual e de conteúdo musical, sobretudo através da incorporação da tecnologia de forma criativa e inovadora. Notamos também a utilização da voz, tanto como articuladora do discurso, em seu poder expressivo, quanto na função de instrumento, sempre explorando diferentes timbres e recursos. A música coral e orquestral também faz parte da estética da artista, provocando um contraste entre timbres considerados orgânicos – orquestra de cordas, conjunto de sopros – e sonoridades geradas artificialmente – sintetizadores, *loops* e *samples*.

A obra de Björk está inserida em um contexto no qual a música passa do analógico para o digital, e o estúdio de gravação se desloca para o ambiente doméstico (KIRBY, 2015). A música popular do século XXI passou a ser produzida e pensada a partir das *DAWs* (*Digital Work Stations*), *softwares* que podem ser instalados em um laptop pessoal (Idem, p.302-373). A atualização dessas ferramentas de criação é parte de um processo de desenvolvimento de tecnologias de gravação que já vinha ocorrendo desde muito antes, tendo como um grande marco a gravação multipistas na década de 1960, que possibilitou o encadeamento de camadas sonoras (Ibid., p.80). Essa nova ferramenta de gravação no âmbito da música popular foi o ponto de partida do que Molina (2014) nomeia **música de montagem**, na qual o quesito sonoridade passa a ser um dos motores do processo criativo, citando como uma importante referência o álbum “*Sgt. Pepper’s*” (1967) dos *Beatles*.

Sob essa perspectiva, acreditamos que Björk tem o campo das sonoridades como um dos norteadores do seu discurso musical e definidores do seu projeto conceitual. Ao falar do seu processo de criação, a artista menciona a construção de um “repertório sonoro” para cada álbum, sendo cada sonoridade escolhida em função do discurso específico daquele projeto e do seu conceito (BJÖRK SONIC

SYMBOLISM, 2022). Vê-se, por exemplo, o contraste de sonoridades entre o álbum *“Homogenic”* (1997) e *“Vespertine”* (2001), dois projetos conceitualmente muito distintos, no qual o primeiro concentra sonoridades mais impactantes e grandiosas e o segundo revela um projeto mais intimista, cujo “banco” de sonoridades pode ser visto como um micromundo de pequenos ruídos e sons (Idem).

Nesse sentido, acreditamos que em cada álbum da artista, bem como na sua obra como um todo, podemos identificar o que Askeroi (2013) define como *sonic markers*, índices sonoros – escolha de timbres, captação, sonoridades, mixagem – que contribuem para a definição da identidade sonora do artista. Como nos arranjos de flauta e escolha de sonoridades médio agudas para *“Utopia”* (2017) – que pode remeter a uma atmosfera aérea –, ou os timbres de fagote, clarinete, e escolha de sonoridades mais graves para o mais recente álbum, *“Fossora”* (2022) – que pode remeter a um certo “aterramento”. Além disso, Burns (2008) comenta sobre um tema recorrente na obra de Björk, a subjetividade feminina, incorporada tanto nas letras das suas músicas quanto nas decisões no campo das sonoridades.

Referências

ASKEROI, Erik. **Reading Pop Production: Sonic Markers and Musical Identity**. 2013. 200 p. – University of Agder, Noruega, 2013.

MOLINA, Sergio. **A composição de música popular cantada: A construção de sonoridades e a montagem dos álbuns pós-década de 1960**. 2014. Escola de Comunicação e Artes, USP, São Paulo, 2014.

KIRBY, Philip Ronald. **The evolution and decline of the traditional recording studio**. 2015. 438 p. – University of Liverpool, Inglaterra, 2015.

BURNS, LORI, A., LAFRANCE, MARC E HAWLEY, LAURA. Embodied Subjectivities in the Lyrical and Musical Expression of PJ Harvey and Björk. **Music Theory Online**, vol.14, n. 4, 2008.

BJÖRK: SONIC SYMBOLISM: **Vespertine**. Entrevistada: Björk. [S.L.]. Mailchimp, 8 setembro. 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/66eylabAy8ps3B778hWqVI?si=306863be20d34ae2>. Acesso em: 14 dez. 2022.

But maybe we are *barocco*: “O Canada” at the End of the World

JORDAN ZALIS

Memorial University of Newfoundland (MUN)

Email: jwzalis@mun.ca

The associations between sport, romantic nationalism, and group identity are obvious and apparent. Indeed, sport is a surrogate for real-life conflict between opposing communities. And besides the passion play, the liminal, ritual, traditional experience of sport is found in its sound, light, colour, and pageantry.

But in all its fervour and glory, there is nothing more powerful in the spectacle of sport than its group-singing: “Please rise if you are able, remove your hats, and remain standing for the singing of the national anthem.” National anthems are signs that bind the imagined community; romantic national performances afford our being together as one in unity.

But maybe we are *barocco*.

Like a misshapen pearl or a place beauty used to be, COVID-19 took sport all at once—banishing fans from arenas, leaving us wondering: “What the heck is happening?” For example, on March 11, 2020, the National Basketball Association (NBA) shut down operations completely; mid-match, fans were asked to leave the arena—a player had tested positive for the disease. The season was suspended indefinitely. Basketball sounded like “nothing;” nobody was playing games; there were no *sonoridades* (Castanheira et al. 2020). However, just four months later, as COVID was ravaging our social, cultural, spiritual, and economic activities, and while national news networks were leveraging death tolls to keep viewers engaged, the association decided to return to operations, revealing their product from inside an hermetically sealed “Disney Bubble” in Bay Lake, Florida, part of a USD 190,000,000 investment by the NBA to protect its 2019-20 season. COVID be damned; games will be staged. Events were held behind closed doors and without fans in attendance, to be broadcast on television to provide a service to the global public—something of the “bread and circuses” we so desperately craved. And although there were no fans in-arena (and absolutely no public singing or playing), the NBA maintained its standard of performing

the national anthems, virtually and by distance, before every single basketball game. To the couch in my basement in Toronto, “O Canada” bled through the dataways.

Using Berger’s (2009) *stance* and Althusser’s *ideological state apparatus* (1971), this paper intends to compare and contrast three performances of “O Canada,” to pull critical commentary concerned with the effects of, one, pre-COVID, when anthems were sung in unison as we rose as one with collective effervescence and public intimacy, and two and three, what happened when anthems were stripped of their visceral oneness, performed as acts of protest, and made available only by TV (here, TV is a technique rather than a specific technology: being-in-audience by distance and feed). Indeed, the bubble anthems were an expression of solidarity with BLACK LIVES MATTER and built to recognize the killing of Breonna Taylor and George Floyd, two Black Americans murdered at the hands of the police.

And it is in this circumstance that this paper leaves us with the questions: what happens when we do not stand for the anthem—and what happens when together, we do not sing?

Referências

ALTHUSSER, Louis. “Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation).” In **Lenin and Philosophy and Other Essays**, 127–86. New York, NY: Monthly Review Press, 1971.

BERGER, Harris M. **Stance: Ideas about Emotion, Style, and Meaning for the Study of Expressive Culture**. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2010.

CASTANHEIRA, José Cláudio S; MAZER, Dulce; MARRA, Pedro Silva; CONTER, Marcelo Bergamin; LUCAS, Cássio de Borba; ARRUDA, Mario. **Poderes Do Som - Políticas, Escutas e Identidades**. Florianópolis, SC: Insular Livros, 2020.

KELEN, Christopher. **Anthem Quality: National Songs – A Theoretical Survey**. Chicago, Il: Intellect, The University of Chicago Press, 2015.

SCHÜTZ, Alfred. “Making Music Together-A Study in Social Relationship.” In: **Social Research** 18 (1): 76–97, 1951.

Can the subaltern even listen?

EMIDDIO VASQUEZ

Arizona State University (ASU)

Email: emiddiovasquez@asu.edu

Building upon the performance proposal, *Soft Interference*, in which I explain the themes that my work grapples with, I would like to further develop those sonic ideas theoretically by looking closely at three key texts: i) Thomas Nagel's essay '*What is it like to be a Bat?*' to illustrate the irreducible "character of subjective experience" and its pertinence to current discourses around AI and creativity, ii) Gayatri Chakravorty Spivak's essay '*Can a Subaltern Speak?*' by turning the attention towards listening and asking, whether the subaltern is able to even hear, and iii) Michael Taussig's book *Mimesis and Alterity*, as a way of working through the problem of mimesis and Othering, especially in sound practices and their mimetic machines.

Departing from Tetsuo Kogawa's theorization of radio as a "translocal medium" and weaving in the history of radio in Cyprus, I would like to then engage in a materialist reading of its development and present some of the transmission works I have done on the island which led to a series of reinterpretations of radio and how ultimately the attention dedicated towards the transmissions recorded in my works end up suggesting that in colonialist, extractivist and neoliberal structures of power, these transmissions are always present, they permeate those structures even if we are not predisposed to perceive them, and hence to decolonize also entails to re-attune ourselves to them first in order to dismantle them.

Referências

NAGEL, Thomas. What Is It Like to Be a Bat?. In: **The Philosophical Review**, Vol. 83, No. 4, 1974.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 'Can the Subaltern Speak?'. In: NELSON, Cary; GROSSBERG, Lawrence (eds). **Marxism and the Interpretation of Culture** London: Macmillan, 1988.

TAUSSIG, Michael. **Mimesis and alterity: a particular history of the senses**,
Routledge, New York, 1993.

Carnaval Mil Tambores 2021 en Valparaíso, Chile. El retorno a la calle luego del estallido social y la pandemia

RICARDO ALVAREZ BULACIO

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Email: ricardo.alvarez@pucv.cl

El Carnaval Mil Tambores se inicia en 1999 en Valparaíso como el resultado de una organización ciudadana autogestionada que buscaba impedir la instalación de un edificio en un sector patrimonial de Playa Ancha. Desde sus inicios ha tenido que sortear fuertes críticas de ciertos sectores de la sociedad y la prensa que resaltan el daño que provoca al patrimonio y la limpieza de la ciudad, producto de la dificultades que genera el organizar la edición de cada año y gestionar el incremento en la participación tanto de agrupaciones artísticas como del público asistente, siendo de los carnavales más grandes de Chile en el presente siglo. En sus casi 25 años de existencia ha tenido una difícil relación con el Estado, con ediciones que han sido apoyados financieramente por las autoridades de Gobierno en Chile y otros años en que se ha rechazado dicho apoyo, como el año 2018 en que se tuvo que suspender por dicha razón.

Luego de la pandemia COVID-19, volvió a realizarse masivamente en octubre de 2021 retomando su denominación de “Carnaval Constituyente” (iniciada en 2010), asociada al apoyo al proceso a favor de un órgano constituyente de redacción para una nueva Constitución Política en Chile que se encuentra en curso. Su última edición había sido semanas antes del 18 de octubre de 2019, fecha de inicio del “estallido social” en Chile.

El objetivo de esta presentación será indagar en cómo el Carnaval Mil Tambores y la Banda de Bronces San Pedro (una de las agrupaciones artísticas que se presentan en dicho evento popular) pudieron sobrellevar los dos años de pandemia (2020-2021) en que fue prohibida la libre circulación de las personas por las medidas tomadas por la autoridad sanitaria. Junto con esto se busca identificar si dicho carnaval y las presentaciones artísticas de la edición 2021 dieron cuenta de lo sucedido en el país luego del estallido social, en donde las agrupaciones artísticas de

la región tuvieron una activa participación en las marchas y movilizaciones ocurridas entre octubre de 2019 y marzo de 2021, mes de inicio del confinamiento por la pandemia COVID-19.

La metodología utilizada fué de tipo cualitativa y consistió en indagar en archivos de prensa y académicos acerca de la percepción y representación de este carnaval en los medios, identificando si dicha visión ha influido en la percepción negativa sobre el mismo. En un segundo plano el investigador asistió al Carnaval 2021 donde realizó grabaciones de audio y video de las presentaciones en el pasacalle final, para identificar cómo el contexto sanitario y sociopolítico determinó cambios en dicha edición. Finalmente, se buscó conocer las percepciones sobre la participación en el carnaval de ese año en base a entrevistas en profundidad realizadas en el año 2023 al Director del Carnaval Mil Tambores, Santiago Aguilar, y a uno de los fundadores de la Banda de Bronces San Pedro, Víctor Choque.

Referências

CÁRDENAS, Nicolas; REBOLLEDO, Esteban; SOTO, Carlos. **“Estudio Comparativo de Tres Comparsas Carnavales de la Región Metropolitana de Chile”**. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, 2018.

GONZÁLEZ, Juan Pablo. “Chile tiene carnaval: cantando en las calles con alegría y lucidez”. In: **Congreso de Carnaval 2020: Canto, Ritual, y Expresión Popular de lo Cotidiano. Libro de actas**, 131-145. Valparaíso: Corporación Carnaval de Coplas por Valparaíso, 2020.

BULACIO, Ricardo Álvarez. **“El retorno del carnaval. Politización del carnaval y carnavalización de la política en el movimiento estudiantil chileno del 2011”**. Tesis para optar al título de Licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2021.

LEÓN, Mariana. “Movimientos en el ‘movimiento’. reflexividad y performance de una presencia afrodescendiente en Arica (Chile)”. In: **Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino**, 25 (2): 67-82, 2020.

NUÑEZ, Lautaro. **La Tirana del Tamarugal. Del Misterio al Sacramento**. Antofagasta: Universidad del Norte, 1989.

Cartografia aural como estratégia de uma pedagogia do som

MARINA MAPURUNGA DE MIRANDA FERREIRA

Universidade do Recôncavo da Bahia (UFRB)

Email: marinamapurunga@ufrb.edu.br

De que maneiras a escuta poderia desenhar, traçar, projetar um mapa?

Neste trabalho, propomos uma Cartografia Aural como uma alternativa de Cartografia Sonora. Ela é um processo de construção de um mapa por meio da escuta, partindo de sua concepção até seu compartilhamento. Não se trata somente da coleção ou documentação de sons em um mapa. O mapa não é um fim, mas um meio para a formação do processo de cartografia da escuta. O mapa da Cartografia Aural não se refere a uma representação geométrica plana, natural e inquestionável, mas a um conjunto de subjetividades ao mesmo tempo constituídas por e constituintes de lugares a partir de escutas.

Práticas sonoras como caminhadas sonoras (soundwalks), escutas orientadas e gravação de campo (field recording) permeiam a Cartografia Aural. Para cartografar, iniciamos explorando o lugar por meio de caminhadas livres, à deriva, ou guiadas por instruções, itinerários e/ou questionamentos. O mapa vai se construindo a partir de uma escuta sensível do lugar, assim como esta escuta vai se construindo no decorrer da caminhada e do engajamento da(o) participante-cartógrafa(o).

Na Cartografia Aural, qualquer lugar pode ser cartografado, do espaço doméstico ao público. Por meio das gravações de campo, outra forma de escutar é efetuada – a escuta mediada pelos equipamentos de gravação, assim como na captação de som direto. Porém, na gravação de campo, a(o) cartógrafa(o) está livre para investigar o lugar com o equipamento (microfone, gravador, fones de ouvido), buscando e (re)descobrendo sons. Como a compositora e ecologista sonora Hildegard Westerkamp (2001, p. 148) expõe o microfone é uma ferramenta sedutora, ele oferece um ouvido fresco para quem grava e para quem escuta e pode ser um acesso a um lugar desconhecido. Com o equipamento de gravação, além de captar sons, a(o) cartógrafa(o) pode ampliar sua audição (por aproximação do microfone e/ou aumento do nível de volume), direcioná-la (a partir do posicionamento e escolha do tipo de

microfone), ouvir sua própria voz e outros sons em perspectivas diferentes. A gravação de campo é vista nesta estratégia como prática subjetiva (WESTERKAMP, 2001) e autorreflexiva (ANDERSON & RENNIE, 2016) e escrita (BÓRQUEZ, 2021). O mapa da Cartografia Aural pode ser feito manualmente, no computador ou ser construído através de uma plataforma virtual. É importante salientar que não é necessário ter equipamentos profissionais para a realização da Cartografia Aural. Os sons podem ser gravados em qualquer equipamento de gravação. Quando os áudios são gravados com vários tipos de aparelhos, tem-se no mapa uma variedade maior de qualidades e texturas de gravação. Experimentar tipos diferentes de equipamentos também é uma boa maneira de identificar suas diferenças e semelhanças. Assim, o(a) participante/estudante vai percebendo qual o mais adequado para cada situação específica. Esta estratégia – Cartografia Aural – faz parte da pesquisa de doutorado intitulada “Reativação da Escuta: práticas sonoras experimentais como estratégias para o ensino de som em cursos de Cinema e Audiovisual”. Apresentaremos aqui as aplicações e resultados da Cartografia Aural dentro de disciplinas e oficinas na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB).

Referências

ANDERSON, Isobel; RENNIE, Tullis. Thoughts in the Field: ‘Self-reflexive narrative’ in field recording. In: **Organized Sound**, 21(3), 222-232. Cambridge University Press, 2016. DOI: 10.1017/s1355771816000194.

BÓRQUEZ, Gustavo Celedón. El field recording como ensayo. In: FREYCHET, Antoine; REYNA, Alejandro; SOLOMOS, Makis (eds.). **Escuchando lugares: El field recording como práctica artística y activismo ecológico**. Santa Fe: Ediciones UNL, pp. 57-73, 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Trad.

Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

WESTERKAMP, Hildegard. Speaking from Inside the Soundscape. In: ROTHENBERG, David; ULVAEUS, Marta (eds.). **The Book of Music and Nature: An**

Anthology of Sounds, Words, Thoughts. Middletown: A Terra Nova Book, Wesleyan University Press, pp. 143- 152, 2001.

Cinema negro sonoro: Uma afroperspectiva sonora para o cinema

MARISE DA SILVA URBANO LIMA

Coletivo Cinema Negro Sonoro

Email: mariseurbanolima@gmail.com

GABRIEL MUNIZ DE SOUZA QUEIROZ

Coletivo Cinema Negro Sonoro

Email: gaboqueiroz@gmail.com

HERISON PEDRO MATEUS DE SOUZA

Coletivo Cinema Negro Sonoro

Email: herisonpedro00@gmail.com

MENIKY MARLA OLIVEIRA SANTANA

Coletivo Cinema Negro Sonoro

Email: m91santana@gmail.com

O Coletivo Cinema Negro Sonoro, com pouco mais de um ano de atuação, vem se debruçando numa pesquisa sobre escuta ancestral a partir de uma afroperspectiva para a produção de narrativas sonoras para o cinema e o audiovisual. O Cinema Negro Sonoro nasceu a partir do interesse de profissionais negres do som do cinema e audiovisual, que passaram a problematizar o uso do som no audiovisual, com ênfase no contexto brasileiro. O Coletivo observou que, possivelmente, o modelo hegemônico ocidental de criação e produção audiovisual, é responsável por uma colonialidade da escuta, o que justificaria a atual uso limitado das possibilidades do som para o cinema e audiovisual no âmbito nacional, focado apenas na voz (verbocentrismo), na maioria das vezes desconsiderando os demais elementos que compõem uma trilha sonora. Além disso, o oculocentrismo na cultura ocidental relega os demais sentidos a um patamar hierárquico inferior, o que impacta na predominante falta de atenção às potencialidades do som enquanto elemento narrativo e na falta de cuidado com o profissional de som, no contexto das relações de produção. O Coletivo problematiza

a utilização do som pelo cinema e propõe uma afroperspectiva da escuta. Tomando como referenciais a tradição de narrativas da oralidade e as cosmopercepções africanas e diaspóricas que enfatizam as sonoridades de forma não hierarquizante na relação com outros sentidos, o Cinema Negro Sonoro busca atentar às escutas ancestrais como elemento criativo e sinérgico, no sentido das produções de cinema e audiovisual. Dessa forma, o presente trabalho busca apresentar o coletivo, suas inquietações, pesquisas e conceitos em constante desenvolvimento sobre a escuta ancestral voltada para as narrativas audiovisual, em especial para os cinemas negros contemporâneos.

Referências

HAMPATÉ BÂ, A. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, Joseph (eds.) **História da África I: Metodologia e Pré-História da África**. 2. ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 168-212.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects. In: COETZEE, Peter; ROUX, Abraham. **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 391-415.

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

SILVA, Wallace Lopes. **Sambo, logo, penso: afroperspectivas filosóficas para pensar o samba**. Rio de Janeiro: Hexis. Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

Códigos e tecnologias da escuta da natureza no mercado de ruídos para o bem-estar

CÁSSIO DE BORBA LUCAS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Email: cassioborba@gmail.com

No mercado contemporâneo de produtos de alto valor tecnológico agregado, um tipo de mídia chama atenção pela proposta inusitada de oferecer soluções para o *bem-estar* por meio de dispositivos e práticas geralmente associados à *comunicação*. Referimo-nos tanto a *gadgets* voltados para esse objetivo – uma série de bonecos infantis, por exemplo, que, tocando sons ‘naturais’ (chuva, pássaros, etc.), promete uma melhor noite de sono para o bebê – mas também a produtos sonoros e audiovisuais para reprodutores digitais que se apresentam como verdadeiras prescrições auditivas – “batidas binaurais” para potencializar o aprendizado, “ruídos coloridos” para cancelar outros sons do ambiente e mesmo “drogas sônicas” que alterariam as frequências do cérebro. A circulação, a repercussão e as estratégias discursivas associadas a essas novas *commodities* e práticas aurais se associam no que foi chamado pelo nome de MERSBE: Mercado de ruídos e sons para o bem-estar (PEREIRA, 2021). A associação da escuta ao bem-estar, porém, é distintamente semiotizada pelos meios de comunicação em cada caso. Nesse sentido, nosso objetivo geral é compreender os produtos do MERSBE da perspectiva das modulações da escuta e de suas formalizações semióticas em códigos sônicos mais ou menos enrijecidos, mais ou menos institucionalizados. Em outras palavras: como é possível esta ‘positivação’ do ruído, conceito este que tradicionalmente se refere àquilo que ainda não tem a regularidade ou o aspecto prazeroso do som e da música? Como a escuta é modulada no rumo do bem-estar, e quais são suas capacidades e insuficiências? Compreendemos que a tarefa da pesquisa comunicacional sobre esse fenômeno é sua análise a partir de dois eixos, pois trata-se de um objeto a um só tempo *material* e de *sentido*. No primeiro eixo, das tecnologias da escuta, cabe investigar as materialidades dos produtos comunicacionais: seus *a priori* midiáticos e respectivos sistemas de inscrição (Friedrich Kittler), seus ambientes tecnológicos e

respectivas modulações do aparato sensório humano (Marshall McLuhan), suas relações midiático-geológicas e respectivos modelos bio-tecnológicos (Jussi Parikka). No segundo eixo, dos códigos da escuta, o desafio é esclarecer a produção semiótica da escuta no rumo do bem-estar. Em tese recente (LUCAS, 2022), voltamo-nos para os territórios sígnicos que produzem comunicacionalmente a escuta. Essa produção semiótica, na análise dos produtos do MERSBE, pode ser compreendida ora como uma modulação semiótica da escuta sob os aspectos da significação, da referencialidade e/ou da interpretação (Semiótica de Charles Peirce), ora como uma sistematização da escuta que se cristaliza socialmente em códigos associativos (Teoria dos Códigos de Umberto Eco). É na articulação entre os dois eixos das materialidades tecnológicas e dos códigos semiótntropoicos, em suas passagens e reformulações, que reside o problema propriamente comunicacional do MERSBE, cujos limites e potencialidades se pretende esclarecer sob os aspectos teóricos mencionados. Na presente proposta, o foco está nos sons ditos naturais que o MERSBE oferece como liame com um mundo em vias de se desfazer.

Referências

KITTLER, Friedrich. **A verdade do mundo técnico**. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto, 2017.

LUCAS, Cássio de Borba. **Escutas expandidas e a produção comunicacional da escuta musical**. Tese de doutorado: UFRGS, 2022.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2012.

PEREIRA, Vinícius Andrade. MERSBE-mercado de ruídos esons para obem-estar: modulações da escuta e cultura aural contemporânea. In: **Intexto**, n. 52, 2021.

com uma pedra atrás da orelha, com um ouvido remexido, sob a pausa e a digressão – publicação anecoica e outras proposições

RAQUEL STOLF

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Email: raquel.stolf@gmail.com

Propõe-se apresentar reflexões a partir de trechos de edições da publicação sonora *anecoica* e seus motes-proposições desde o contexto da pandemia, envolvendo desdobramentos em ações sonoras coletivas e outros projetos, parcerias e participações. O projeto da publicação *anecoica* vem sendo proposto por Raquel Stolf em disciplinas dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Artes Visuais, junto ao Departamento de Artes Visuais – DAV e PPGAV da UDESC, vinculando-se também a suas atividades de pesquisa na UDESC, como o projeto *Processos de escrita / Situações de escuta [sob espécies de silêncios, proposições sonoras, publicações e outros projetos]*¹.

Anecoica vem sendo desenvolvida desde 2014, e a partir da edição de 2018 passa a acontecer via site <https://anecoica.org>, apresentando edições com *verbetes* (proposições desenvolvidas por participantes das disciplinas) e outras partículas, a cada ano (indicadas em abas: *v. / verbetes*; *l. / lista*; *v.-v. / viva-voz*; entre outras). Em 2020, o mote de *anecoica* envolveu investigar uma escuta que duvida, uma “orelha insurgente” (BINES, 2019) e um ouvido que escapa, intersectados com a palavra (como via e/ou desvio), com operações de leitura e outras modulações de escuta – *com uma pedra atrás da orelha*, ou *com uma orelha atrás da pedra*, além de vagar sob o *Objeto semi-identificado* (por Rogério Duarte, Rogério Duprat e Gilberto Gil: *entre a palavra e o ato, desce a sombra*). Envolveu uma ação coletiva on-line, intitulada *conversa de ar – pelo telefone*, que ocorreu na abertura da exposição coletiva on-line

¹ Atividades de pesquisa que contaram com a participação de bolsistas IC (Manuela Valls, Rachel Lima, Bethânia 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).

com uma pedra atrás da orelha, no Espaço Alfaiataria, em Curitiba (curadoria de Raquel Stolf). Em 2021, o mote/bote 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. Na aba *viva-voz*, a edição teve a participação de projetos em parceria com outros encontros e atividades de ensino – projeto *cuadernos sonâmbulos* e projeto *barúios*². Em 2022, o mote do projeto envolveu investigar ressonâncias, enquanto “versão insurgente e insubmissa do eco, da reverberação e do loop” (TABORDA, 2021), mas também “vibração espontânea por afinidade de frequências, acústicas e de afetos; abandono irresistível do repouso de um corpo afetado pela frequência do outro” (TABORDA, 2021), absorções (desacelerações e outras velocidades) e desvios entre som, texto, corpo e contexto. Foi proposta a possibilidade de *re-verbetes* (em ressonâncias com verbetes anteriores), bem como, uma *conversa sob* a pausa e a digressão, com participantes da equipe da publicação.

Em 2023, algumas das questões que movem o projeto da publicação consistem em investigar reflexões acerca de absorções, enredamentos e desvios entre som, texto, corpo e contexto; investigar como uma escuta encontra e testa/inscreve redes e giros com outras escutas; bem como, busca sondar “burburinhos de escuta” catalisadores de processos de escrita (labiríntica), gerando proposições sonoras e/ou escritas, proposições de escutas em trama/ressonância, propiciando-se gestos de contra-silenciamento. Propostas que dialogam com referências como Rosana Kohl Bines, Tato Taborda, Belén Gache, Brandon LaBelle, Raquel Stolf, entre outras.

Referências

BINES, Rosana Kohl. **A grande orelha de Kafka - Cadernos de Leitura n.87** / Série Infância, Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2019.

GACHE, Belén. **Escrituras nómades**. Guijón: Ediciones Trea, 2006.

² O projeto *cuadernos sonâmbulos* – <https://anecoica.org/cuadernos-sonambulos/> – foi desenvolvido na Residência Artística SomaRumor II (tutoria de Raquel Stolf), durante o 2º Encontro Latino-Americano de Arte Sonora, coordenado desde 2019 por Giuliano Obici, Ricardo Basbaum e Tato Taborda, junto ao grupo SOMA e Núcleo Multi-Experimental, da Universidade Federal Fluminense – UFF. Nessa edição ocorreu também a participação do projeto *barúios*, que agrupa processos desenvolvidos no curso Arte Sonoro, ministrado por Raquel Stolf na Maestria em Arte y Cultura Visual / Udelar, Montevideu, em 2021 – <https://anecoica.org/baruios/>.

LABELLE, Brandon. **Agência Sônica: Som e formas emergentes de resistência**. Rio de Janeiro: Numa Editora, 2022.

STOLF, Raquel. notas oblíquas [processos de escrita, escuta sob]. In: PAZETTO, Debora; MARTINS, Marta; FAVERO, Sandra; MACÊDO, Silvana; STOLF, Raquel. (Org.). **Ensaio de travessia**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

TABORDA, Tato. **RESSONÂNCIAS: vibrações por simpatia e frequências de insurgência**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2021.

Conflitos sociais articulados pelos sons: A liberdade religiosa de refugiados no Espírito Santo

THAÍSE VALENTIM MADEIRA
Unisaes/ES
E-mail: thaisevalentim@gmail.com

GABRIEL VIÇOSE
Unisaes/ES
E-mail: vicose1996@gmail.com

O número de pessoas forçadas a se deslocarem pelo mundo aumentou significativamente nos últimos 20 anos, conforme aponta o Relatório Anual “Tendências Globais” (Global Trends), produzido e divulgado pelo ACNUR (Alto Comissariado Das Nações Unidas para Refugiados), Agência da ONU para refugiados. Segundo o Relatório, as 70,8 milhões de pessoas refletidas no estudo foram coagidas a deixarem seus países de origem por motivos de perseguições políticas, guerras, conflitos religiosos, fome, crises econômicas e busca de emprego e renda etc. Ainda, o relatório revela que 85 % dessas pessoas em situação de deslocamento se encontram em países em desenvolvimento, e justamente nessa conjuntura se insere a atual crise dos refugiados. Utilizando-se de um discurso de pânico migratório, muitas autoridades das nações têm dificultado a recepção desses indivíduos, suscitando, inclusive, políticas de isolamento territorial com a construção de barreiras físicas.

Dada esta problemática, esta pesquisa trata sobre a liberdade religiosa do refugiado enquanto direito fundamental de alguém que sofreu ato de perseguição religiosa no país em que residia, e como a manifestação sonora desta liberdade religiosa se escuta / é recebida em outro território. Tem-se como base a ideia de liberdade individual e justiça (HONNETH, 2017; PINZANI, 2012) e o mapeamento de conflitos sonoros urbanos (OBICI, 2008; DAUGHTRY, 2014; MADEIRA, MARRA, 2019), envolvendo expressões religiosas de refugiados em solo capixaba, pela possibilidade de compreender as esferas sonoras com base no quanto e em como esses sujeitos realizam sua liberdade individual.

Os dados serão coletados por meio de trabalho de campo - com registro de músicas, ruídos e outras sonoridades – além de entrevistas e pesquisa bibliográfica. Por meio deste trabalho, é possível compreender como os refugiados religiosos compreendem, atuam e se integram ao território, além de reforçar a liberdade, a dignidade e os laços culturais e sociais deles no novo local onde vivem.

Referências

DAUGHTRY, Martin. Thanatosonics: ontologies of acoustic violence. In: **Social Text**, v. 119, 32, n. 2, p. 25-51, 2014.

HONNETH, Axel. **O direito da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

MADEIRA, Thaise Valentim; MARRA, Pedro Silva. Batalhas sônicas: disputas territoriais do Congo Capixaba. In,: **Logos** (Rio de Janeiro. Online), v. 26, p. 42-58, 2019.

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

PINZANI, Alessandro. **O valor da liberdade na sociedade contemporânea**. Novos estudos–CEBRAP, n. 94, p. 207-215, 2012.

Construcción de identidades champetúas en Champetú y Champeta en Pasta

NATHALY GÓMEZ GÓMEZ

Colegio de la Frontera Norte (Colef)

Email: gomez.nathaly@gmail.com / ngomez.dec2022@colef.mx

Una de las manifestaciones culturales, movimiento social y género musical más importantes y controversiales del Caribe colombiano es la champeta. Esta ponencia presentará desde el lente de los estudios culturales y una aproximación etnográfica, un análisis de la construcción de identidades en las fiestas de Champetú y Champeta en Pasta, que se realizan en Cartagena, Colombia.

Se hará un breve recorrido por el relato que se ha construido alrededor de la champeta desde las investigaciones académicas y luego se hablará del debate teórico y la problematización sobre la construcción de identidades vinculadas tanto al champetúo proscrito y marcado como al champetúo asistente a estas dos fiestas.

Finalmente, se expondrán unas reflexiones acerca de las identidades y las relaciones de poder que se ponen en juego en estos eventos, así como la necesidad de generar un debate crítico sobre su visibilización y usos de la champeta. Igualmente se planteará de qué forma investigaciones como esta pueden aportar insumos para políticas públicas culturales de la ciudad.

Referências

BIREMBAUM, Michael. **Acerca de una estética popular en la música y la cultura de la champeta en Colombia y el Caribe**. XIII Congreso de Colombianistas. Barranquilla: ediciones Uninorte:202-215, 2005

CUNIN, Elizabeth. **De Kinshasa a Cartagena, pasando por París: itinerarios de una "música negra"**. la champeta, Aguaita (15-16), pp. 176-192, 2006.

GIRALDO, Jorge; VEGA, Jair. Entre champeta y sonidos africanos: fronteras difusas y discusiones sobre "músicas negras" en el Caribe Colombiano. In: **REVISTA DIGITAL DE HISTORIA ARQUEOLOGÍA DESDE EL CARIBE COLOMBIANO. N° 23**, pp. 28-51, 2014.

MOSQUERA, Claudia. y PROVANSAL, Marion. Construcciones de identidad caribeña popular en Cartagena de Indias, a través de la música y el baile de Champeta. In: **Revista AGUAITA**, (3): 98-113, 2000.

MÜLLER, Viola. Champeta music: between regional popularity and national rejection, Colombia 1970-2000. In: **Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes**, 43:1, 79-101, 2018

OCHOA, Ana María. El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro. In: **ARTEFILOSOFIA**, N 11:82-95, 2011.

PARDO, Mauricio. La Champeta en el caribe en Colombia: Valores en circulación de un fenómeno musical polifacético. In: **Revista ENCUENTROS**. 15 (3): 98-110, 2017.

SANZ, María Alejandra. **Fiesta de Picó. Champeta, Espacio y Cuerpo en Cartagena, Colombia**. Tesis de pregrado en Antropología. Bogotá, Universidad del Rosario, 2011.

VARGAS, Kelly. **De la Kz a la discoteca: implicaciones de la incorporación de la champeta urbana como género musical en Cartagena de Indias**. Tesis de grado en Maestría de Desarrollo y Cultura. Universidad Tecnológica de Bolívar. Cartagena, 2018.

Curating Spotify, circulating capital: contractors for branded playlists and the problem of “affective labor”

SHANNON GARLAND

University of California (UC)

Email: ShannonGarland@gmail.com

Spotify boasts access to three billion playlists as its unique feature in the audio streaming market. While some of the playlists depend primarily on algorithmic curation, curators—both and contracted—create playlists to set moods, whether for activities like studying or working out, or for the affective feel of a brand. The workers who curate such playlists would seem to be performing “affective labor,” labor in which the management of feeling is a key component of a workers’ work. However, the term “affective labor” raises a number of theoretical and empirical problems. For example, it cannot account for the difference between acts of playlist curation carried out primarily for individual or social purposes, such as the creation of a playlist for oneself or friends, and playlists directed by brands, whose goal in hiring the curator is profit through the sale of the brand’s products (and not through the playlist itself). As a form of labor, moreover, the relation to a wage also becomes pivotal in determining the place and role of such curation within the circulation of value under capitalism. Describing the social history which allowed two individuals to be contracted to curate branded playlists on Spotify—the “Hello São Paulo” playlist for Motorola phones, and the “#VaiGarota” playlist for Itaú bank’s Women Entrepreneurs loan— this article addresses methodological and conceptual problems raised by “affective labor” and its definition as a unique form of work. Rather than collapse production and consumption, work and leisure within the social media sphere through such terms as “prosumption” or “fan labor,” the paper argues for maintaining analytical rigor by working through the categories of productive and unproductive labor, as well as waged (paid) and waged (unpaid) labor. It joins the growing chorus of scholarship taking issue with the “labor” turn in cultural and media theory—not because labor is unimportant, but because terms like “prosumer,” “fan labor,” “immaterial labor,” and “affective labor” elide the broader context of the total circulation of capital within which affectively and socially

dense activities— both labor and leisure, paid and unpaid— take place. Indeed, labor always includes an affective dimension whether waged or unwaged, but it is not always productive of surplus value, even though it may generate profit. The key political question of affect is thus not its new role in work life, but in how it mobilizes the reproduction of capital and capitalist social relations, including converting affectively dense, social values into the commodified labor of Spotify playlist contractors.

Referências

ARRIAGA, Patricia. “On Advertising: A Marxist Critique.”. In: **Media, Culture and Society**, 53–64, 1984.

HUWS, Ursula. **Labor in the Global Digital Economy: The Cybertariat Comes of Age**. New York: Monthly Review Press., 2014.

KANGAL, Kaan. “The Karl Marx Problem in Contemporary New Media Economy: A Critique of Christian Fuchs’ Account.”. In: **Television and New Media** 17 (5): 416–28, 2016.

MEIKSINS, Peter. “Productive and Unproductive Labor and Marx’s Theory of Class.”. In: **Review of Radical Political Economics** 13 (3): 32–42, 1981.

SMITH, Murray E. G. “Productivity, Valorization and Crisis: Socially Necessary Unproductive Labor in Contemporary Capitalism.” In: **Science & Society** 57 (3): 262–93, 1993.

Da Guerra Fria à pandemia: a obra de Bob Dylan em tempos sombrios

IVAN CAPELLER

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

No dia 29 de março de 2020, Bob Dylan divulgou na Internet uma peça musical de 17 minutos chamada *Murder Most Foul*. Apenas quinze dias após a declaração oficial da OMS que alertava o mundo para a pandemia de COVID-19, Dylan escolheu precisamente este momento da história para cantar um réquiem pela humanidade, usando o assassinato de JFK como ponto de partida. Ao escrever uma verdadeira “crônica dos últimos dias” com forte acento bíblico, Dylan construiu uma narrativa que funciona como um kadish pela nossa civilização, uma litania que apresenta uma longa lista de nomes - tanto de pessoas como de canções - em uma profusão de referências aos principais acontecimentos políticos e culturais dos últimos sessenta anos - que confere à sua crônica a aura de uma genealogia fúnebre, acentuada pela rouquidão característica de sua voz a ressoar como um grito ou lamento elevado aos céus. Com esta sua última crônica, Dylan se transformou em uma espécie de profeta Jeremias da história contemporânea, desvelando, através dos signos do Tempo, o sentido “oculto” de certos acontecimentos para demonstrar seu caráter apocalíptico. Essa presença do pensamento bíblico na obra de Dylan, porém, não é fortuita e tampouco é recente: já em suas emblemáticas canções dos anos sessenta - como *A Hard Rain's a Gonna Fall*, *Masters of War*, *The Times They Are a Changin'* ou *When the Ship Comes In* – assim como em certas canções dos *Basement Tapes* (*Too Much of Nothing*, *This Wheel's on Fire*) e várias outras dos anos subsequentes (*Changing of the Guards*, *Groom Still Waiting at the Altar*, *Man of Peace*, *God knows*) – Dylan situa a sua obra em uma perspectiva histórica messiânica em que o final dos tempos aparece como uma possibilidade sempre presente na existência da humanidade. Assim, a obra de Dylan repercute e redimensiona os inúmeros fantasmas e temores que vêm se acumulando ao longo das últimas décadas – do holocausto nuclear às catastrophes ambientais, da Guerra Fria à Pandemia de COVID-19 – constituindo-se

em um impressionante testemunho poético e musical acerca dos signos sonoros do fim do mundo.

Referências

DYLAN, BOB. **Chroniques, Vol. 1**. Paris, Éditions Fayard, 2005

DYLAN, BOB. **Interviews 1962-2004**. Paris, Éditions Bartillat, 2007

EPSTEIN, DANIEL M. **A Balada de Bob Dylan, um retrato musical**. Rio de Janeiro, Ed. Zahar, 2012

ORDOVAS, JESUS. **Bob Dylan**. Madrid, Ed. Jucar, 1972.

FAUX, DANNY. **Bob Dylan 3**. Madrid, Ed. Jucar, 1982.

Da música no filme sobre o fim do mundo à influência de mecanismos não-humanos nas escolhas musicais em filmes autorais

LUÍZA BEATRIZ A. M. ALVIM

Universidade de São Paulo (USP)

Email: luizabeatriz@yahoo.com

No filme *Melancolia* (2011), Lars von Trier encenou o fim da Terra, destruída pela colisão com outro planeta, ao som do *Prelúdio* da ópera *Tristão e Isolda*, de Wagner. Obra recorrente ao longo de toda a História do Cinema, a abertura de Wagner foi escolhida por Trier, segundo entrevistas, porque estava deprimido e achou que combinava com o filme (ALVIM; CRUZ, 2016). Porém, a escolha foi efetivamente de Trier, um diretor melômano e responsável por “música de autor” segundo o conceito de Gorbman (2007)? Rudolph (2022) nos mostra toda uma rede de colaboradores responsáveis também pelo resultado final da música no filme, referentes a conversas do diretor com especialistas e com a equipe durante a edição do filme.

Partimos desse caso extremamente explícito quanto a uma representação da música “do fim do mundo”, para nos voltarmos a questões de autoria num momento em que plataformas com músicas categorizadas de formas muitas vezes não usuais e algoritmos, mais do que colaboradores e intelectuais, como no caso específico de Trier, podem influenciar na escolha de música preexistente para um filme autoral no cinema contemporâneo. Seria este o fim de um mundo?

Grande parte do patrimônio musical do passado está nas plataformas digitais segundo categorizações que podem induzir a clichês. Embora em filmes autorais haja mais tempo para se tomar decisões estéticas do que em grande parte dos programas de televisão – lugar, por excelência, da assim chamada *library music* –, dependendo do capital cultural do diretor e sua equipe, essa escolha não poderia ser igualmente influenciada pelas etiquetas ou pela recomendação dos algoritmos?

Esta é uma reflexão que fazemos sobre a escolha e a presença dessas músicas em filmes autorais na última década, como parte um projeto de pós-

doutorado em desenvolvimento. Um exemplo concreto é a recorrência do concerto *Verão das Quatro Estações* de Vivaldi em filmes de 2019 e 2020, como em *Sibyl* (Justine Triet, França, 2019), *Quarto 212* (Christophe Honoré, 2019), *Portrait de la jeune fille en feu* (Céline Sciamma, 2019), *Padrenostro* (*Irmãos à italiana*, Itália, 2020) e *Slalom* (Charlène Favier, França, 2020). Buscamos entrevistas com as equipes dos filmes que possam revelar as motivações das escolhas.

Embora sejam formas de utilização muito diferentes (por exemplo, de maneira passageira, em *Sybil*, junto a diversas outras incursões musicais; como música diegética no filme de época de Sciamma; recorrente e em diversos arranjos em *Padrenostro*), a escolha de Vivaldi – e, especialmente, desta obra – reflete o “revival” do compositor no pós-guerra (GREIG, 2021), a sua constante utilização pela Indústria Cultural do século XX na publicidade e na TV, as conotações relacionadas ao uso de música barroca no final do século XX e início do século XXI e a grande presença de gravações de obras do compositor em plataformas de música. Outro fato relevante é que a maior presença de música de compositores clássicos ocidentais está efetivamente em filmes de diretores europeus, embora também tenhamos exemplos de diretores sul-coreanos, tunisianos e iranianos, com ou sem co-produção europeia.

Referências

ALVIM, Luíza ; CRUZ, Nina. O uso de música e de imagens com movimentos mínimos em *Melancolia*. **Lumina**, v.10, p.1 - 20, 2016.

ARIELLE, Emanuelle. Taste and the algorithm. In: **Studi di estetica**, v. 56, n. 4, 2018.

GORBMAN, Claudia. *Auteur* music. In: GOLDMARK, Daniel; KRAMER, Lawrence; LEPPERT, Richardt (org.). **Beyond the soundtrack: representing music in cinema**. Los Angeles: University of California Press, 2007.

GREIG, Donald. **Baroque Music in Post-War Cinema: Performance Practice and Musical Style**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

RUDOLPH, Pascal. The musical idea work group: production and reception of pre-existing music in film. In: **Twentieth-Century Music**. Cambridge, p. 1-21, 2022.

Darwinismo social, culturalismo e racismo: Para uma outra história do samba

DENISE BARATA

Harvard University / Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Email: denisebarata@zoho.com

Esta proposta apresenta os resultados provisórios de uma pesquisa documental, financiada pela Faperj, que tem por objetivo compreender o processo de transformação do samba, de símbolo étnico em símbolo nacional, em suas relações com teses e projetos políticos da República. Por se relacionar não só com as práticas culturais negras, mas por implicar no reconhecimento social, artístico e epistêmico de uma população que não tinha sido incluída nos projetos de cidadania, este processo foi muito tenso e conflituoso. Legitimar o samba implicou em definir o papel do negro na sociedade brasileira e das suas memórias. E, da mesma forma como acontece em relação à população negra, o samba foi exaltado em alguns momentos e desvalorizado em outros.

Este processo, de conversão de símbolos étnicos em nacionais, está vinculado a busca de soluções para a população negra após a sua libertação jurídica em 1888. A nascente República Brasileira temia a presença de escravizados libertos e de seus “bárbaros” descendentes e possíveis conflitos raciais. Grande parte do debate realizado no período baseou-se nas teorias evolucionistas de Darwin, Gobineau e Lombroso, conhecidas como “racismo científico” ou darwinismo social, propagando interpretações onde a mestiçagem era uma marca de degeneração, atrapalhando a ordem e o progresso da nação. Estas ideias, divulgadas pela elite brasileira, contribuíram para impedir a plena incorporação da população negra à esfera pública. Assim, por não reconhecer os negros como cidadãos brasileiros, a Primeira República não poderá reconhecer também a produção cultural e musical negra.

A ruptura política nos anos 30 e 40 acelera a transformação do samba em símbolo nacional. Assim, passamos a divulgar a diversidade racial brasileira com um racismo implícito. O racismo não foi abandonado, apenas modificado e incorporado ao imaginário social brasileiro. As narrativas originárias do projeto culturalista

buscaram apontar soluções para a unidade nacional que estava emperrada em função da nossa diversidade racial. Relembrando que o projeto de Vargas era civilizar e higienizar o povo, como o samba poderia compor este projeto? Para a sua legitimação, o governo recorre aos elementos da cultura dita popular que já faziam parte de referências em circulação na sociedade, elevando-os a símbolos nacionais. Entendendo ser necessária a construção de um pacto que organizasse os lugares sociais da população negra, o populismo vai difundir sons e imagens que confirmem a harmonia racial em terras brasileiras. A partir de referências negras. Assim, uma parte da música negra é transformada em folclore, tornando-se parte de um setor valorizado apenas como representante de uma memória nacional e não por sua qualidade. Por outro lado, para se tornar símbolo nacional, o samba precisa ser sustentado pelos ideais da democracia racial. Agora em lugar de se desqualificar o samba, a elite política, cultural e econômica determina qual será o seu valor e o seu significado. Assim, relacionando história do Brasil Republicano, ideias evolucionistas e culturalistas, identidade nacional e samba, esta proposta busca analisar como o racismo, em suas diferentes manifestações, interfere na compreensão/difusão sobre a genealogia do samba no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Samba; Racismo; República; Evolucionismo; Mestiçagem.

Referências

BARATA, Denise. **Samba e partido alto: Curimbas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

REIS, Letícia Vidor de Sousa. "O que o rei não viu": música popular e nacionalidade no Rio de Janeiro da Primeira República". In: **Estudos Afro-Asiáticos**, 25(2), 237-279, 2003.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil. Identidade nacional versus identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SODRÉ, Muniz. **Samba: O dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SCHWARCZ, Lília K. Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870 -1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Deslocamento tecnológico da experiência sonora

GUILHERME LAZZARETTI

Universidade de Brasília (UnB)

Email: guizztt@gmail.com

Traçando um breve recorte do desenvolvimento tecnológico do século XX, procuraremos elucidar parcialmente o impacto amplo que ele provocou no comportamento humano atualmente, e como modificou parte significativa da produção e recepção de arte, tendo em vista o advento da computação e as novas possibilidades de relação com as obras de arte e processos poéticos respectivos à sonoridade. Um número considerável de manifestações artísticas contemporâneas demonstram possibilidades da tecnologia como uma ocorrência que é operacional em vez de funcional, uma atividade em vez de uma ferramenta, e isso resulta na expansão e recombinação da corporeidade, de modo que a audição - enquanto um dos indícios mais elementares da experiência de mundo – se torna um campo irrestrito de exploração.

Progressivamente, o deslocamento tecnológico do som de sua fonte, a ausência de um referente definidor, aparece dentro das inúmeras estratégias para integrar dispositivos à sensorialidade e ampliar e recriar seu alcance. Alto falantes, microfones, captadores, sensores e programas passam a atuar conjuntamente na elaboração de uma estética sonora inédita. Esses deslocamentos podem ser lidos como ruptura dos modelos vigentes de um continuum histórico, deflagrando uma nova noção de harmonia e um novo modo de produção sonora (Attali, 2002, p. 35).

As diversas técnicas de comunicação, registro e transmissão de informação passam a corresponder à construção dos modelos mentais nas sociedades contemporâneas (pelo menos no contexto urbano), em que as imagens, sons e textos são incorporados como artifícios e produtos do pensamento. Destaca-se aqui a arte sonora, instância que está desafiando e reenquadrando os processos tecnológicos, levando-os seriamente em consideração, e acabando por questionar sua legitimidade por meio de noções diferentes e pluralizadas de som, escuta, arte e tecnologia.

A noção de operacionalidade (em vez de funcionalidade) como agência, é radical em relação ao corpo, em termos de parâmetros prescritos e predeterminados de identidade, bem como em relação a noções de sociabilidade e comunicação: o corpo deslocado pelas tecnologias do som pode separar-se daquilo que é suposto fazer, como é suposto funcionar e afirmar-se no seu contexto sócio-político. O audível e a tecnologia se encontram na experiência de expansão e inesgotabilidade, onde a linguagem do som e os aparelhos da tecnologia expandem a capacidade física e conceitual do corpo, tanto quanto expandem a capacidade material e conceitual da tecnologia.

A extensão que os contextos de arte sonora aproveitam dos domínios tecnológicos alocam o som na sua existência como corpo móvel e invisível, fora da necessidade de sua definição e instrumentalidade biocultural, gerando-se na simultaneidade de uma ocorrência tecnológica como som e no som. O corte conceitual que desloca a arte sonora da expectativa de ouvir o som certo, o material certo, a articulação certa, significa que, no contexto da arte sonora, essa tecnologia não se limita à sua própria perfeição e propósito, mas opera nas possibilidades de si mesma, deslocando critérios tecnológicos e musicais de valor e validade para além das comparações existentes, em segmentos mais contingentes e participativos.

Referências

ATTALI, Jacques. **NOISE THE POLITICAL ECONOMY OF MUSIC**. London: University of Minnesota Press, 2002.

HEIDEGGER, Martin. A questão da técnica. In: **Ensaio e conferências**. Petrópolis: Vozes, 2002.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da Inteligência – O futuro do pensamento na era da informática**. São Paulo. Editora 34. Tradução de Carlos Irineu da Costa, 1993.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Ed. Paulus, 1997.

VOEGELIN, Salomé. TECHNOLOGIES OF SOUND ART - Techno-cultural occurrences. In: **The Routledge Companion to Sound Studies**. Abingdon: Routledge, 2016.

Devenir un oído feminista: la escucha como método

VICTORIA POLTI

Universidade de Buenos Aires (UBA)

Email: victoria.polti@gmail.com

Desde hace algunas décadas numerosxs autorxs han dado cuenta de la escucha como una práctica senso-perceptual a través de la cual lxs sujetxs identificamos, valoramos, actualizamos y performamos los diferentes contextos socioculturales (Feld, 1984; Clifford y Marcus, 1986; Augoyard, 1995; Sterne, 2003; Earlmann, 2004; Drobnick, 2004; Ochoa, 2006; Domínguez, 2007; Samuels, Meintjes, Ochoa, Porcello, 2010; Sterne, 2012, entre otrxs).

Por su parte el activismo transfeminista ha cobrado en los últimos años una fuerte presencia no sólo en manifestaciones colectivas en espacios públicos, sino también en plataformas, redes, y numerosos espacios vinculados al campo sonoro resituando la capacidad de interpelar sentidos desde el sonido y la escucha. Tanto la adscripción geopolíticamente situada de estas prácticas como su replicabilidad dan cuenta de cierta eficacia performativa que podemos encontrar no solo en la recontextualización de prácticas híbridas intercorporales, gestuales, semánticas, visuales y sonoras, sino también en torno al derecho a la escucha (Ahmed, 2022). Al respecto autoras como Sara Ahmed, Donna Haraway, Salomé Voegelin, Vinciane Despret, y Sara Braidotti desde posicionamientos feministas y post humanistas han reflexionado en torno a otras formas posibles de habitar, pensar y escuchar nuestros entornos.

Salomé Voegelin en *Sonic Possible Worlds* (Bloomsbury, 2010) retoma la teoría de los mundos posibles con el fin de explorar un modo diferente de oír tanto obras musicales como contextos aurales. *Habitar-la-escucha* nos permite acceder a diferentes contextos y reconfigurar nuestro sentido de lo material, su realidad y su valor de forma contingente.

Vinciane Despret en *Habitar como un pájaro* (2022) retoma de Haraway la idea de que “multiplicar los mundos puede volver más habitable el nuestro” y ofrece otras

formas posibles de *escuchar* a los pájaros y cómo éstos construyen (otras) territorialidades.

En su último libro, Sara Ahmed plantea la necesidad de escuchar “los modos en que no nos oyen cuando nos quejamos”, es decir, enunciar cómo son desoídas las quejas frente a la desigualdad de género, y propone este “prestar el oído” como método: a esto le llama “devenir un oído feminista” (Ahmed, 2022).

En un artículo publicado en 2021 en relación a la intervención “Un violador en tu camino” realizada por la colectiva activista chilena Lastesis, he abordado el uso de ciertas estrategias corpo-sonoras que han colaborado en la potencia política de dicha acción y su alta replicabilidad; y por otro, el doble carácter local y planetario de la experiencia performática y su relación con una *escucha performativa*: escuchar en un sentido *performativo* ha implicado una apertura, ha potenciado formas agentivas de participación, y ha proyectado intervenciones políticas de carácter colectivo y público a escala, disputando sentidos fuertemente sedimentados (Polti, 2021).

A partir de este andamiaje de autoras y conceptos, propongo aquí retomar la escucha como un método sentipensante feminista, descolonial y no antropocéntrico. Una escucha reflexiva, conciente, *con lxs otrxs* -en términos de Haraway- que nos permita (con)vivir con otros seres vivos, desplegar resistencias colaborativas y a la vez repensar el papel de las prácticas tanto artísticas como activistas en las agendas políticas sur-sur.

Referências

AHMED, Sara. **¡Denuncia! El activismo de la queja frente a la violencia institucional**, Buenos Aires: Caja Negra editora, 2022

DESPRET, Vinciane. **Habitar como un pájaro**, Buenos Aires: Cactus, 2022

HARAWAY, Donna. **Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chtuluceno**, Bilbao: Consonni, 2019

POLTI, Victoria. “Escucha performativa y activismo (trans)feminista: Lastesis y sus resonancias sono-corpo-políticas”. In: **Revista de Estudios Curatoriales, Año 8 N° 13**. Buenos Aires: UNTREF, 2021

VOEGELIN, Salomé. **The political possibility of sound. Fragments of Listening**. New York: Bloomsbury Academic Book, 2019

Diáspora d.C – Itankale e o Quilombo na cultura do metal

MELINA APARECIDA DOS SANTOS SILVA

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Em um mundo interdependente e estruturado por fluxos internacionais de capital, tecnologia, informação e mídia, a diáspora tem adquirido significados diferenciados e, cada vez mais, complexos. A diáspora não se refere somente aos povos que foram "deslocados" de seus locais de origem por séculos ou milênios, mas também engloba migrantes mais novos, refugiados, exilados e viajantes. As comunidades da diáspora também foram – e são - reestruturadas pelas ligações telefônicas, pelos programas de televisão e pelas redes digitais (Nelson, 2006).

Desta forma, a diáspora não só abrange o deslocamento de pessoas, mas também inclui suas experiências. Assim, pensar na diáspora também é pensar em histórias de trocas culturais e hibridismos. Pensar na diáspora envolve a existência de vínculos que cruzam fronteiras nacionais, seja pelo resgate de memórias (reais ou imaginárias) de um lugar de origem (mãe África, por exemplo) e/ou ligações políticas, culturais e intelectuais entre membros de grupos diaspóricos (como o panafricanismo – movimento social que têm seu objetivo a unidade dos africanos em todo o mundo para lutar e superar a colonização e a opressão branca; a negritude, uma afirmação da herança cultural africana que resiste à dominação do Ocidente etc) (NELSON, 2006).

Porém, pensar a diáspora também abarca questionar e desafiar as narrativas de nações e de identidades culturais homogêneas. Engloba refletir sobre o sentido da negritude (DIAGNE, 2018) na produção cultural, que constrói e consolida identidades negras estereotipadas e definidas pela colonização como autênticas e/ou não autênticas (HALL, 2003).

Para tanto, abordo o estudo de caso da obra Itankale, primeiro EP lançado pelo projeto musical paulista “Quilombo” no ano de 2019. A banda Quilombo carrega em seu nome, o significado histórico e ideológico de quilombo: uma forma de resistência do trabalhador escravizado à apreensão violenta do colonizador, à exploração de sua força de trabalho e de seus corpos, à negação e ao apagamento de sua humanidade

(NASCIMENTO, 1985; WYNTER, 2003). “É um quilombo moderno na música”, de acordo com o vocalista/baterista Panda Reis.

O título da obra “Itankale” (yorubá) resume o objetivo da banda paulista para a cultura do metal brasileiro. Itankale em português significa espalhar, evolução. “(...) a ideia era exatamente essa: evolução do afrodescendente e uma propagação da cultura afro aonde o disco pudesse chegar”. Quilombo procura apresentar uma “cultura”, uma “ancestralidade”, uma “identidade pouco conhecida dessa galera mais metal, que é uma maioria branca, e alguns não interessados na história brasileira e, sim mundial, em relação à diáspora”, analisou Panda Reis. Logo, o conceito atingiria a ala antirracista da cultura de gênero, incentivando a curiosidade do público para pesquisar sobre a luta anticolonial afrodescendente.

Em diálogo com o historiador de arte Steven Nelson, busco compreender como a diáspora se apresenta nas práticas artísticas contemporâneas, e como, dentro desse escopo, a arte diaspórica tem desestabilizado narrativas homogêneas das identidades culturais, da nação, da cidadania e da africanidade. Entre as perguntas lançadas pelo pesquisador, temos: “Como os discursos diaspóricos têm afetado as práticas artísticas, particularmente com o advento de intensa globalização e migração ao redor do globo? Se as diásporas realmente contrariam as narrativas hegemônicas da nação e da cultura nacional, elas também não questionam as reivindicações universalistas feitas pela arte modernista?

Desta forma, os **objetivos da análise** são: analisar práticas musicais do metal como uma forma de ressignificação da africanidade nas realidades africanas e brasileira contemporâneas e discutir os motivos pelos quais elas poderiam ser aplicadas em debates acadêmicos para estudos decoloniais. Eu indago: “Quais formas de conhecimentos surgem destas produções musicais africanas e afro-diaspóricas?”. “Como bandas africanas e afro-brasileiras de metal nos fazem repensar a ancestralidade, a identidade negra e a africanidade em suas práticas musicais?

Palavras-chave: Africanidade; Diáspora; Decolonialidade; Quilombo; Metal; Itankale

Referências

DIAGNE, S.B. Négritude as existence. NKA: **Journal of Contemporary African Art**, 42 (43), pp. 10-19, 2

NASCIMENTO, Maria Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: **Afrodíáspora: Revista do mundo negro**. Nº 6-7. Ipeafro, 1985.

NELSON, Steven. **Diaspora: Multiple Practices, Multiple Worldviews. A Companion to Contemporary Art since 1945**, p.296-316, 2006.

WYNTER, Sylvia. **Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Over-Representation--An Argument**. CR: The New Centennial Review 3, 3:257-337, 2003.

Dois anos depois do Sinógeno, uma experiência antropofágica, de sacrilégio a atração do aniversário da cidade

JOÃO PEDRO SANSON

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Email: joaosanson@id.uff.br

THAIS VILAR

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: thaisvilars.p@gmail.com

Neste trabalho, refletimos acerca das questões sobre tradição e modernidade nas percepções artísticas e culturais da tradição sineira na cidade de São João del Rei no estado de Minas Gerais. Trazemos como material de análise o EP¹ visual intitulado “Sinógeno”², que, ao ser publicado em março de 2021, trouxe uma série de repercussões, dentre elas algumas controvérsias, em torno do possível caráter artístico ou sacrilégio contido na obra. Aqui, discutiremos através deste objeto, temáticas acerca da percepção mineira a respeito do cosmopolitismo e da experimentação artística, relacionando os conceitos de recado de José Miguel Wisnik, como também o entre-lugar das concepções de local e global. Passando brevemente pelo contexto histórico de Minas desde o processo de exploração das terras, pela influência das Igrejas e da religião católica no processo de construção da região, até experimentações sonoras, visuais e performáticas contemporâneas, aborda-se neste trabalho a ideia de movimentos e narrativas artísticas em São João del Rei e outras cidades sineiras. A sociabilidade inerente à linguagem dos sinos, que atravessa o local, a paisagem sonora (SCHAFER, 2001) dos toques, assim como a imaginação dos ouvintes, trazem à tona reflexões sobre os diversos fazeres e saberes artísticos envolvidos nessa tradição. Argumenta-se que a cultura e a tradição sineira e mineira estão sendo negociadas cotidianamente pelas pessoas que as inventam e movimentam por meio das mediações que operadas em suas relações. Nesse

¹ Do inglês “Extended Play”, álbuns musicais de até 6 faixas, e com no máximo 30 minutos.

² Link para obra: <https://www.youtube.com/watch?v=xhSfKiEO3O0>

sentido, a polêmica em torno do Sinógeno expressa esse aspecto relacional na produção de agenciamentos e significados a partir das obras de arte, seja por meio da tentativa, de alguns, de acusá-lo de sacrilégio, seja pela de outros, de afirmar e reivindicar a expressão dos pertencimentos e contribuições de sons e ritmos africanos em território brasileiro como bases da construção da nação. Analisemos, portanto, a forma como a cultura sineira se manifesta em São João Del Rei, em sua emergência, institucionalização, e ressignificação.

Palavras-chave: Cosmopolitismo interiorano; Modernismo mineiro; Antropologia e intermedialidade; Antropologia visual; Etnomusicologia.

Referências

BOTELHO, André. Minas mundo, Hermenêutica de uma Subjetividade Individual. **Sociologia e Antropologia v. 10**, n. 2, p. 707-727, 2020.

DIAS, Fernando Correia. Gênese e expressão grupal do modernismo em Minas. In: ÁVILA, Affonso (org.). **O modernismo. 2 ed.** São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 165-177.

IPHAN/MinC. **Dossiê de Registro “O Toque dos Sinos em Minas Gerais tendo como referencia São João del-Rei e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes.** Brasília: Iphan/MinC, 2009

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

WISNIK, José Miguel. **A maquinação do mundo: Drummond e a mineração.** Companhia das letras, 2018.

Dos Sons de Silenciamento aos Sons da Colaboração: leituras do pop japonês-coreano (*jk-pop*) como mecanismo de negociação político-identitário pós-colonização

JOSIELDO SILVA PEREIRA

Universidade Estadual de São Paulo (USP)

Email: josioldopereira2@gmail.com

O olhar para a Ásia permite visualizar os mesmos desgastes belicistas que afetam a Europa, com fatos geralmente não alcançados midiaticamente pelo distanciamento geográfico. No fim do século XIX, seguindo a tendência imperialista, o Japão vence a China na primeira guerra sino-japonesa e abre margem para seu domínio baseado em sua suposta superioridade social. Em 1910, a Coreia é anexada ao país, e permanece sob seu controle até 1945. As feridas da colonização incluem, além das agressões e mortes, a aniquilação das identidades coreanas. Proíbe-se o idioma em público e a adoção de nomes coreanos, concomitante à exploração sexual de mulheres pelo exército japonês, as chamadas *mulheres de conforto*, violentadas e silenciadas durante e após a ocupação. Tais feridas, pouco tratadas posteriormente pelo país, ocasionam, por exemplo, a aversão à importação de produtos de origem japonesa, em um banimento do governo coreano que cessa apenas em 1998.

Desde então, consumos culturais mostram diálogos sob diversas nuances. Em 2002, os dois países sediam conjuntamente a 17ª Copa do Mundo. Na música, quando anteriormente o Japão impunha à Coreia suas formas e a proibia do cultivo de suas próprias, internamente, adere numerosamente ao gênero musical *k-pop*; artistas coreanos de grande escala produzem versões em japonês de suas músicas; os *ídolos* (*aidoru*, アイドル) japoneses são readaptados pela Coreia; ministérios dos dois países complementam-se e antagonizam-se sob diplomacias culturais; artistas japoneses permanecem restritos a seu país e ao *j-pop*, ao contrário do *k-pop*; tensões entre as duas nações fazem comerciantes coreanos boicotarem lojas japonesas.

Assim, este trabalho propõe uma investigação dos processos musicais desta esfera pop coreana e japonesa entrelaçados sob a inquietação de aproximações e

distanciamentos do matiz de enfrentamento entre os dois países, priorizando suas possibilidades comunicativo-musicais, entremeadas por consequências como as supracitadas. Esta análise se mostra relevante a partir do momento em que Coreia e Japão são destaques no cenário fonográfico asiático, de acordo com os últimos relatórios divulgados pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI). Ainda, é relevante a compreensão das trajetórias de politização da produção musical feita pelo par, no sentido de entender determinados grupos e artistas com os temas sensíveis, quando práticas de autonomia e origem ainda são eventualmente disputadas por ambos, caso dos gêneros *trot* (트로트) e *enka* (演歌).

Para tanto, com investigação bibliográfica e análise semiótico-textual, busca-se compreender esta inter-relação com prioridade para obras contemporâneas. Conduz esta pesquisa o questionamento de como trabalhos de artistas como Le Sserafim, XG, NiZiu e TWICE, identitariamente híbridos, acionam compartilhamentos de gostos, sonoridades e tendências cobertos, pelos lados radicais, por ultranacionalismos. Ainda pouco usada no meio acadêmico, são esmiuçadas as possibilidades discursivas do termo *jk-pop*, em referência a uma música pop colaborativa entre os dois países, bem como sua discussão em gênero musical e comunhão para cultivo de paisagens políticas amenas. A partir disso, busca-se refletir sobre como tais produções, adjacentes a silenciamentos e indignações ainda recorrentes em temas sensíveis, contribuem para o relacionamento bilateral, e se lidam de forma positiva com a confecção de apaziguamentos.

Referências

KEUN, Cho Hyung. The Influence of America on Korean Popular Music before and after Liberation: under the triangular structure of the American-Occident, Japanese-Empire and Korean. In: The Korean Association for the Study of Popular Music. **The Korean Association For The Study Of Popular Music**, n. 23, p. 168-202. <http://dx.doi.org/10.36775/kjpm.2019.23.168>. 2014.

LEE, Gyu Tag. Faraway, So Close: produce 48 and the cultural-industrial collaboration between k-pop and j-pop. In: The Korean Association for the Study of Popular Music. **The Korean Association For The Study Of Popular Music**, n. 24, p. 251-288, 2019. <http://dx.doi.org/10.36775/kjpm.2019.24.251>.

LEE, Jamie Shinhee. Crossing and crossers in East Asian pop music: Korea and Japan. **World Englishes**, [S. L.], vol. 25, n. 2, p. 235-250. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.0083-2919.2006.00462.x>, 2006. Acesso em 17 jul. 2021.

MŌRI, Yoshitaka. Reconsidering cultural hybridities: transnational exchanges of popular music in between Korea and Japan. In: BERRY, Chris; LISCUTIN, Nicola; MACKINTOSH, Jonathan D. (orgs.). **Cultural studies and cultural industries in northeast Asia**. Honk Kong: Honk Kong University Press, 2009 (TransAsia: Screen Cultures)

SATŌ, Yoshiaki. **J-pop shinkaron: Nippon no uta wa dō kawatta ka [Teoria da evolução do j-pop: como mudaram as canções japonesas?]**. Tóquio: Heibonsha, 2019.

Drone-Democracia: Tony Conrad e a “Dream-Music”

BRUNO TROCHMANN

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: bruno.trochmann@gmail.com

Entre 1962 e 1966 o grupo “Theather of Eternal Music” (ou “Dream Syndicate”), composto por La Monte Young, Marian Zazzeela, Angus Maclise, John Cale e Tony Conrad, fundou uma forma de improvisação estruturada em sons longos (drones) e extremamente amplificados. Tony Conrad chamou esta forma de música de “dream-music”, em contraste ao título dado por La Monte Young, “eternal-music”. Este artigo apresenta brevemente a “dream-music” pela perspectiva de Conrad: uma tentativa de elaborar sobre as ruínas do alto modernismo uma abordagem sonora radicalmente democrática e horizontal baseada nos elementos mais básicos do som: a interação entre frequências contínuas. Embora nem Conrad nem este artigo defendam um valor político intrínseco a qualquer prática artística, podemos usar a “dream-music” como uma ferramenta de análise das estruturas sociais e políticas que sustentam o sistema de arte, em especial o contraste de sua perspectiva da prática em relação a de La Monte Young. A “dream-music” é apresentada então como um projeto radical que surge no breve vácuo de poder do fim da centralidade do compositor no cenário pós-Cage, um esforço disciplinado de construção de uma prática musical horizontal e baseada na materialidade do som e seus efeitos no corpo, onde artista e público se encontram necessitam acessar o mesmo lugar de escuta e atenção. O artigo defende que abordagem de Conrad da “dream-music” dispensa a torre de marfim do compositor para apresentar uma prática de possibilidade coletiva e contínua, baseada no movimento dialético entre o conhecimento sensível ao conhecimento racional do som e novamente ao sensível por prática constante.

Referências

CHAFFEE, Cathleen; CONRAD, Tony; ADAMS, Rachel (eds.) **Introducing Tony Conrad: a retrospective**. 1. ed. Buffalo, Nova Iorque: Koenig Books, 2019.

CONRAD, Tony. **Tony Conrad: Writings**. Nova Iorque: Primary Information, 2019

On Pandit Pran Nath (1918-1996). Disponível em: <https://henryflynt.org/aesthetics/on_pandit_pran_nath.htm>. Acesso em 13 de Junho de 2020.

The Weak Universalism - Journal #15. GROYS, Boris. Disponível em: <<https://www.e-flux.com/journal/15/61294/the-weak-universalism/>>. 2010.

JOSEPH, Branden W. **Beyond the dream syndicate: Tony Conrad and the arts after Cage**. Cambridge, MA: Zone Books; MIT, 2011.

Ecos da mineração: Sonoridades sísmicas, processos de exploração e impactos ambientais em Vitória (ES)

ANA BEATRIZ MORETO DO VALE

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Email: abmoreto@gmail.com

PEDRO SILVA MARRA

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Email: pedromarra@gmail.com

“Ecos da mineração” emerge do trabalho de mapeamento de sonoridades da cidade de Vitória (ES) pelo grupo de pesquisa Ateliê de Sonoridades Urbanas, na busca por compor referências possíveis para as expressões sensoriais da capital e o seu papel nas disputas, negociações, partilhas e compartilhamentos do espaço urbano capixaba. Os impactos do setor fabril ligado à mineração — que em sua figuração moderna e contemporânea constitui-se como uma das atividades econômicas responsáveis pela emergência, a partir da revolução industrial, do período geológico denominado antropoceno — escoam entre a região e Minas Gerais, e tornaram-se protagonistas na escuta dos arredores de uma das principais instalações da multinacional Vale. Desde a ação rítmica das sirenes da fábrica para ordenar o tempo de trabalho, às engrenagens das esteiras nas quais o minério de ferro é desembarcado no Porto de Tubarão; passando pela operação da chaminé que expele fuligem no ar e no mar da capital, pelos apitos dos navios que anunciam sua chegada no Porto ou pelo som subterrâneo imaginado do mineroduto que traz o ferro extraído em Minas Gerais. As sonoridades do processo produtivo ecoam pelo trajeto e se reconstituem na cidade de Vitória. Sua escuta dá contorno tanto às atividades fabris, quanto ao seu impacto nos ritmos da vida urbana do entorno dos locais em que ressoam, ao mesmo tempo em que chama atenção para os impactos ambientais mais aparentes — como as denúncias recorrentes de ambientalistas sobre o “pó preto” na água e no ar. Estas vibrações constituem o que chamamos aqui de sonoridades sísmicas, por seu caráter subgrave, intenso e tátil, que remete a atividades

subterrâneas e que por isso alcançam longas distâncias. Ao escutá-las na Ilha do Frade — um bairro de classe alta de Vitória onde a Vale hospeda executivos de passagem pela cidade, localizado a cerca de 4 km pelo mar do Porto e das primeiras usinas — torna-se possível experienciar e denunciar a destruição engendrada no processo de mineração do solo. Essas sonoridades sísmicas ecoam entre si e cada uma delas parece chegar por debaixo da terra a partir da escuta do som grave da chaminé da fábrica, que co-constrói o ritmo das ondas e um efeito tátil, de sedimentação dos movimentos e vibrações nos portos e da cadência do processo de exploração mineral, ainda que apresentem um caráter imperceptível à uma escuta momentânea. Este trabalho escutará tais sonoridades sísmicas a fim de reconstruir a cadeia produtiva mineradora, seu impacto nos ritmos urbanos do entorno e nas catástrofes ambientais produzidas pela mineração.

Encontros anônimos no cinema brasileiro: captação do real em situações descontroladas

MÁRCIO ELÍSIO CARNEIRO CÂMARA

Universidade Federal do Pernambuco (UFPE)

Email: marcio.camara@ufpe.br

O artigo reflete a sonoridade de três sequências de três filmes brasileiros, onde apresento a ideia de um encontro com o anônimo. Essa possibilidade de sonoridade, que afeta a encenação, vem sendo reinventada através da introdução de uma estética amadora que incorporou as impurezas sonoras-imagéticas na sua linguagem. Utilizo desse princípio do amador, como o elemento que infere realidade ao encenado, usando a denominação anônimo, em um sentido de imprevisibilidade sonora, sendo essa sensação/sentimento um fator desejado, mas não dominado.

Referências

BRASIL, André Guimarães; MIGLIORIN, César Avila. Biopolítica do amador: generalização de uma prática, limites de um conceito. In: **Revista Galáxia**, n. 20, p. 84-94. São Paulo, 2010.

CÂMARA, Márcio. **Som Direto no Cinema Brasileiro: fragmentos de uma história**. Fortaleza: Editora RDS, 2º edição, 2019.

CARREIRO, Rodrigo. Relações entre imagens e sons no filme Cinema, Aspirinas e Urubus. In: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, E-Compós**, volume 13, nº 1, janeiro - abril 2010.

CARREIRO, Rodrigo. A hora dos amadores: notas sobre a estética da imperfeição no audiovisual contemporâneo. In: **Revista Rumores**, volume 12, nº 24, julho - dezembro 2018.

FELDMAN, Ilana. O apelo realista. In: **Revista Famecos**, volume 15, nº 36. Porto Alegre, 2008.

SOUZA, João Baptista Godoy de. **Procedimentos de trabalho na captação de som direto nos longas metragens brasileiros Contra todos e Antonia: a técnica e o**

espaço criativo. Tese de Doutorado - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010.

Ensinar música para artistas de teatro “não-músicos(as)” na contemporaneidade: desafios que perpassam questões socioculturais

MARCOS MACHADO CHAVES

Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Email: marcoschaves@ufgd.edu.br

Estamos na década de 2020, mas carregamos imaginários sociodiscursivos centenários, que agem como impeditivos ao estudo e à prática artística, que são atualizados todos os dias. Sabemos das múltiplas possibilidades criativas musicais e sonoras existentes, mas seguimos abraçados e abraçadas no que chamamos de teoria musical “tradicional”, de tradição europeia, com base no sistema tonal. Entendemos as questões decoloniais, mas utilizamos a palavra desafinado como parâmetro de erro ou incômodo. Como professor-artista e pesquisador debruçado há duas décadas nas relações entre teatro, música e conhecimento, tenho a oportunidade de receber, todos os anos, novos e novas discentes de Artes Cênicas em universidade no interior do Brasil, e as questões impeditivas de “mergulho” nas sonoridades e musicalidades voltam como em um “repeat”, a começar com a problemática da necessidade de termos algum “dom” para a execução musical. Herança cristã de nossa sociedade, assim como o pecado e outros imaginários limitadores que agem em nossa cultura, não basta apenas ter a consciência da necessidade de ultrapassar o “dom” na percepção e ação musical, pois essa ideia está tão incrustada em nossos corpos que é difícil transpô-la – em diálogo possível com o moralismo em paralelo e exemplificação livre: entendemos o poliamor, mas muitas e muitos de nós apenas não consegue conceber ou ultrapassar a monogamia, por mais que tenhamos ciência da construção cultural da monogamia. A presente comunicação perpassa três eixos: a constatação de imbricações socioculturais contemporâneas no ensino de música para atores e atrizes; as pesquisas que podem atravessar os diálogos observados, de Augusto Boal ao problematizar o termo “não-atores(atrizes)” com “não-músicos(as)”, a Makis Solomos para desvelar o movimento do tom ao som, e problemáticas musicais atuais observadas por Gerônimo (2016),

Rosa e Berg (2018), Chaves (2020) e Souza (2021); a pontuação às questões interculturais no Brasil, como os diálogos musicais indígenas, como uma via possível para tangenciar as barreiras no ensino de música para artistas da cena (Moura e Chaves, 2021).

Palavras-chave: Música; Educação Musical; Artes Cênicas; Discurso.

Referências

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. In: **9ª edição rev. e ampliada**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

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

CHAVES, Marcos; CHAMORRO, Graciela. O pulso Guarani e Kaiowá como mediador em estudos musicais. In: **CONFERÊNCIA INTERNACIONAL DE PESQUISA EM SONORIDADES, 1**. Universidade Federal de Santa Catarina. Anais (Resumos): Poderes do Som. E-book, 2019, p. 117-118, 2019.

GERÔNIMO, Sidiney. **Discurso, Música e Ideologia: uma análise discursiva dos efeitos de sentido hedonistas materializados em letras de música carnavalesca baiana**. 2016, 216 f, Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.

LIGNELLI, César; MAGALHÃES, Pablo; MAYER, Guilherme. Sonoplastia e sentido: breves variantes de um conceito. In: **ouvirOUver, v. 18, n. 1**, 2022.

MOURA, Letícia Carvalho; CHAVES, Marcos. Diálogos entre voz e cena: possíveis barreiras do canto no teatro. In: **Anais XI Congresso da ABRACE, v. 21** (2021). Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/5166>. Acesso em 31 dezembro 2021.

ROSA, Luciane; BERG, Silvia. Entre o erudito e o popular: aproximações e distanciamentos na formação da música urbana brasileira. In: **Revista Da Tulha, v. 4 n. 1**, p.69-90, 2018.

SOLOMOS, Makis. Da música ao som, a emergência do som na música dos séculos XX e XXI – uma pequena introdução. In: **Art Research Journal, Brasil, v.2, n. 1**, p. 54-68, 2015.

SOUZA, Thiago de. [Depoimento] Pesquisa na quarentena. **Pesquisa FAPESP**. 14 fev. 2021. Disponível em: <<https://revistapesquisa.fapesp.br/vivencie-i-um-conflito->

porque-os-bailes-funks-seguiram-acontecendo-mas-decidi-deixar-de-frequenta-los/>
Acesso em: 31 maio 2021.

Entre o *In the Break* e a Quebra de Xangô: do grito de tia Hester ao grito de tia Marcelina

GABRIELA PALMEIRA

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: jornalistagabrielapalmeira@gmail.com

Conduzido pela leitura do capítulo “A resistência do Objeto: O grito de Tia Hester”, que compõe a introdução do livro *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition* (2003), de Fred Moten, esse trabalho pretende realizar uma analogia entre o grito de tia Hester e o grito de tia Marcelina, ialorixá alagoana vítima da perseguição e intolerância religiosa, na Quebra de Xangô, em Maceió-Alagoas, em 1912.

Realiza-se um breve estudo de caso sobre a Quebra para construir a analogia, associando com a materialidade fônica proposta pelo autor supracitado. Por meio da problematização do conceito marxista de mercadoria, Moten irá associar essa categoria analítica ao escravo-mercadoria, expondo a potência e resistência preta presente na música. O autor realiza uma analogia entre a música, o grito de Tia Hester (presente nos escritos e relatos da memória de Frederick Douglass), o canto dos escravizados norte americanos e o jazz.

Em 1694, os bandeirantes, coordenados aos poderes locais e representantes do Império de Portugal, invadem e assassinam índios e negros, destruindo o Quilombo dos Palmares, que se tornou um ícone de resistência para além das fronteiras brasileiras, e foi o maior quilombo que já existiu no país, não havendo outra experiência de aquilombamento como essa (MARQUESE, 2006). O grito palmarino ecoa até hoje.

O grito é fragmento da memória. Foi assim também em 1825¹ quando Douglass presenciou os gritos de tia Hester². Em suas memórias ele escrevera sobre o açoite

¹ Aproximadamente o ano em que Frederick Douglas presencia o açoitamento da tia Esther, quando tinha entre 6 ou 7 anos, segundo sua memória.

² Esther ou Hester, a grafia do nome pode variar conforme a tradução acessada. O açoitamento de Esther ocorreu por conta do envolvimento amoroso de Hester com um escravizado de outra fazenda. O romance foi proibido pelo senhor, que decidiu castigá-la por desobedecer sua ordem

de uma jovem escrava, Esther. “A pobre Esther jamais havia sido açoitada com severidade antes. [...] Cada golpe, executado com vigor, extraía dela gritos e sangue. “Tem misericórdia! Ah, misericórdia! ”, ela gritava. “Eu não faço mais isso” (DOUGLASS, 2022, n.p.). Esse açoitamento deixou as marcas, a reflexão e o som. Para Frederick Douglass, “A cena inteira, com todas as suas circunstâncias, foi revoltante e chocante em grau máximo, e, quando as motivações para o castigo são conhecidas, a linguagem não tem poder de transmitir um senso justo do crime terrível” (DOUGLAS, 2022, n.p.).

Se Douglas coloca o episódio como um “crime terrível”, essa resenha concorda com isso e continua a perseguir o som do grito contido na cena inicial citada por ele, Hartman e Moten, e acaba identificando outro crime, a Quebra de Xangô, ocorrido em solo brasileiro, dessa vez, em Maceió-Alagoas, em 1912.

Referências

DOUGLASS, Frederick. **A vida e a época de Frederick Douglass escritas por ele mesmo**. 2. ed. São Paulo: Carambaia, 2022.

MARQUESE, Rafael. A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. In: **Novos Estudos CEBRAP**, n.74, São Paulo, 2006.

MOTEN, Fred. A Resistência do Objeto: O Grito de Tia Hester. **Revista Eco-Pós**, 23(1), 14–43, 2020.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, 23(3), 12–33, 2020.

ALMEIDA, Anderson; SILVEIRA, Paulo. **Tia Marcelina, a negra da costa, e as memórias do Quebra de Xangô de Alagoas**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 33, n. 1, p. 128-145, jan./abr. 2020.

Epistemic Legitimacy of Brazilian Rap: a critical investigation of the Netflix documentary “Racionais MC’s: From the Streets of São Paulo” (2022)

GABRIEL JULIANO

Simon Fraser University (SFU)

In recent years, Brazilian rappers have gained international recognition; younger generation of rappers and well-known artists produce and circulate their works through recognized global circuits and independent digital platforms. For example, Emicida, a notable rapper, used a series of digital platforms to disseminate his works from 2019 to 2022, such as his own YouTube channel, the game Fortnite, and Netflix. Younger generation of artists and acclaimed rappers use these platforms to publish their politically charged creations. That being said, Racionais MCs, an established rap group founded by Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock, and DJ KL Jay, created the documentary “Racionais MC’s: From the Streets of São Paulo” (2022), available worldwide on Netflix. While narrating the story of the rap group from its creation in the late 1980s, this film proposes rap as an integral cultural and political entity for the Brazilian Black population. In addition, most importantly, the film indicates the epistemic value of rap.

Through the poetics of the music lyrics, the disruptive compositions constructions by using samples, and the rap group’s history, one perceives the knowledge dissemination from Racionais MCs. Interestingly, Brazilian post-secondary institutions, such as the State University of Campinas (UNICAMP), already recognize the works of Brazilian rappers as valid forms of knowledge creations from the Global South (Santos, 2019). For instance, the rap album “Sobrevivendo no Inferno” (*Surviving in Hell*) (1997) by Racionais MCs got into the bibliography list of required literature for the entrance exam for UNICAMP in 2019. In November 2022, the rap group facilitated an open class at the same institution. Through Paulo Freire’s (2000) critical pedagogy lens, it is possible to critique social power structures through pedagogy. One can look at epistemology as a cultural conception and recognize Global South culture-making as knowledge creations (Santos, 2019).

By employing critical media discourse analysis, in this investigation, I unveil the anti-racist politics, social impact, and epistemology of Racionais MCs' Netflix film. Because of its circulation venue and for being available worldwide, the film has pedagogical and political force while operating as a media artifact that speaks to hemispheric anti-Black racist solidarity and the Brazilian audience at large. Borrowing from Boaventura de Sousa Santos' (2009) studies on Global South epistemologies alongside Stuart Hall's (2000) discussions on identity representation in cultural artifacts and Abdias do Nascimento's (1989) studies on Brazilian Black culture and resistance, I then discuss how this documentary exposes the epistemic legitimacy of Brazilian rap. In this presentation, I seek to contribute to current academic efforts to decolonize what counts as knowledge while strengthening Brazilian Black culture scholarship.

Referências

FREIRE, Paulo. **Pedagogy of the Oppressed**. 30th anniversary ed. New York: Continuum, 2000.

HALL, Stuart. "Who Needs 'Identity'?" In: DU GAY, P.; EVANS, J.; REDMAN, P. (eds). **Identity: a Reader**, 15-30, 155.2 IDE Sage Publications Inc., 2000.

NASCIMENTO, Abdias do. "**Brazil, Mixture or Massacre? Essays in the Genocide of a Black People.**" Majority Pr; 2nd Rev ed. Edition, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. "Chapter 07: Toward an Aesthetics of the Epistemologies of the South: Manifesto in Twenty-Two Theses". In: **Knowledges Born in the Struggle: Constructing the Epistemologies of the Global South**. Santos, B.D.S., & Meneses, M.P. (eds.), 1st ed. Routledge, 2019

Escucha inclinada. Formas sónicas de auxilio y reparación ante la necesidad de un cambio de rumbo

ALBERTO GARGÍA AZNAR
Universidad Carlos III de Madrid
Email: ag16.trzn@gmail.com

«Escucha inclinada. Formas sónicas de auxilio y reparación ante la necesidad de un cambio de rumbo» es un itinerario investigativo que explora la dimensión sónica de ciertas relaciones de intimidad vinculadas a experiencias de daño, trauma y duelo. Específicamente, pone el énfasis en los gestos y las prácticas de escucha que se desencadenan a lo largo de sus procesos de reparación, y, con ellos, también de auxilio, memoria y concernimiento.

Esta indagación pretende situar y explorar los elementos centrales de estas prácticas políticas de escucha desde una perspectiva puramente sónica, pero también atendiendo a sus implicaciones corporales, temporales, espaciales y morales. Y pretende hacerlo, justamente, porque estas experiencias individuales y colectivas de resquebrajamiento y violencia continúan extendiéndose a escala global con una terrorífica sofisticación, describiendo inercias que hacen menos habitable el momento presente para determinados sujetos y comunidades, que niegan sus cuerpos, agencias y estructuras relacionales. La multitud de manifestaciones en que el daño continúa presentándose, en que el trauma que origina se desarrolla, y en que nos demanda transitar a través de duelos y resentimientos, gozan de una vigencia y una extensión alarmantes y exigen que, en respuesta a él, en apoyo de la necesidad de su cese y su no-reiteración, el activismo, la ley y el pensamiento desplieguen todas las herramientas posibles. También, por tanto, aquellas herramientas al alcance de los estudios del sonido y las políticas de la escucha.

En ese sentido, en tanto que estas experiencias del daño atraviesan el momento presente de una manera insoslayable, afectándonos a una escala tanto individual como social y comunitaria, poner el foco en las formas de escucha que se activan cuando les tratamos de dar respuesta, cuando se atiende a quienes las sufren, abre también la puerta a plantear a partir de ellas un curso alternativo del mundo. Así, «Escucha inclinada» propone, además, reflexionar en torno a cómo estos gestos de

escucha nos dotan de herramientas reflexivas y materiales, conceptuales y prácticas, desde las que imaginar, pensar y performar otro mundo posible, otra trayectoria del tiempo y de la historia, otra dirección posible de la cultura. Esta presentación pretende indagar cómo escuchamos en los procesos de reparación del daño, en la sanación de un trauma, en el acompañamiento de un duelo... pero también en el auxilio del dolor físico, en el concernimiento en el malestar y/o el resentimiento, en la presencia de la enfermedad... para abrir la pregunta sobre si pueden constituir espacios de resistencia ante las dinámicas del capitalismo tardío que vehicula el momento presente, de refracción a su temporalidad acelerada y su desarrollo desmesurado, de contestación a sus formas de producción y de organización social para plantear la posibilidad de otras distintas.

Referências

LABELLE, Brandon. **Acoustic Justice: Listening, Performativity and the Work of Reorientation**. Nueva York, Estados Unidos: Bloomsbury Academic, 2021.

DE NAVERÁN, Isabel. **Ritual de duelo**. Bilbao, España: Consonni, 2022.

THIEBAUT, Carlos. La experiencia del daño y su resolución. In: GÓMEZ RAMOS, Antonio; SÁNCHEZ MUÑOZ, Cristina (eds.) **Confrontando el mal: Ensayos sobre memoria, violencia y democracia** (pp. 11-29). Pozuelo de Alarcón, Madrid: Plaza y Valdés Editores, 2017.

VOEGELIN, Salome. **The Political Possibility of Sound**. Nueva York, Estados Unidos: Bloomsbury Academic, 2019.

WEIL, Simone; ORTEGA, Carlos (trad.) **Cuadernos**. Madrid: Trotta, 2001.

Escuta e transe: breves apontamentos sobre Mil Placebos e Caixa Preta

FELIPE GUE MARTINI

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS / FSG)

Email: guemartini@gmail.com

O texto é uma análise crítica sobre dois artistas de Porto Alegre a partir de suas recentes obras, o romance Mil Placebos, de Matheus Borges e o média-metragem Caixa Preta, de Saskia e Bernardo Oliveira. Saskia e Matheus Borges já foram objetos de estudo do autor em sua tese “Platina: transmetodologia radical e escutas poéticas entre Porto Alegre e Montevidéu”, de 2018, quando analisou suas obras musicais: Saskia e Nosso Querido Figueiredo. Nessa atualização, são analisados o filme e o romance a procura de pistas sobre as escutas de seus autores, como no primeiro trabalho, mas por um caminho diverso, numa espécie de fruição sinestésica. Em Mil Placebos, a narrativa literária do protagonista em primeira pessoa amplifica presenças sonoras e modos de ouvir o mundo, reflexões de um eu-lírico que transbordam a trama: um suspense que tem como pano de fundo os fóruns subterrâneos da internet e seus modelos sociais de contravenção das leis instituídas. Em Caixa Preta, a co-direção, edição de som e imagens de Saskia traz para o primeiro plano uma banda sonora extremamente profusa e carregada de referências pessoais, num filme em formato de ensaio que aborda o existencialismo e o racismo embalado por uma grande mixagem sonora, marca pessoal da artista. O que esses dois produtos nos contam sobre seus autores? Sobre como eles, habitando a cidade de Porto Alegre, escutam a partir de suas territorialidades? Como essa escuta nos fala sobre esse e outros lugares? O objetivo não é afirmar uma cena ou um movimento artístico que conecte os dois personagens com a cidade, mas traçar paralelos sobre como eles escutam o mundo a partir de onde estão situados. Nesse sentido, alguns temas são explorados a partir da “escuta” das obras: a ausência de autonomia dos seres humanos frente a sua existência no mundo, ações involuntárias do corpo humano a partir do contato com sonoridades específicas, estados alterados de consciência, transe e possessão.

Palavras-chave: Caixa Preta; Matheus Borges; Mil Placebos; Saskia.

Referências

BORGES, Matheus. **Mil Placebos**. São Paulo: Uboro Lopes, 2022.

CAIXA PRETA. Direção: Saskia e Bernardo Oliveira. Elenco: Negro Leo. QTV Selo, 2022. (51 min), son., color.

Escuta Geológica: percebendo as materialidades do som através das artemídias sonoras ¹

BIBIANA DA SILVA DE PAULA

Universidade Federal de Pelotas (UFPEL)

Email: byaphotos1@gmail.com

Este artigo apresenta alguns trabalhos de artemídias sonoras que levam em conta na sua construção procedimentos de gambiarras que partiram da eletrônica experimental e do hardware hacking (Collins 2006), bem como de sistemas open sources – ou livres de licença, criados por artistas experimentalistas.

Entre os instrumentos sonoros observados estão o *Theremidi*, instrumento elaborado a partir da plataforma Arduino, e o *Objeto sonoro não-identificado* (O.S.N.I), construído com base no esquema eletrônico *Drawdio*.

A partir destes trabalhos discutem-se novas formatações gambiarrísticas que são encontradas na tecnocultura e utilizadas em construções de instrumentos sonoros. Tal prática gambiarrística exige um estudo prévio sobre as materialidades e tecnologias dos artefatos a serem modificados. Da mesma forma, a abertura das caixas pretas de obras sonoras evidencia as tecnologias do som como formas de conhecimento imbricadas nas mídias e na cultura.

A análise destas materialidades das mídias sonoras é aprofundada metodologicamente através de uma *Escuta Geológica*, conceituada a partir de Parikka (2015) e Ernst (2019), que foca nos aspectos geo/físicos/químicos das materialidades eletrônicas das mídias utilizadas nas obras sonoras analisadas. Esta percepção se refere a modos ampliados de perceber as mídias, que leva em conta elementos da terra. Considerar uma aproximação à geologia se torna uma maneira de investigar a materialidade do mundo da mídia tecnológica (PARIKKA, 2015). Esta visada possibilita um olhar/escuta direto às interfaces físico/químicas e sendo assim, essa escuta se adequa à ideia de que “o som é uma forma de qualificar (caracterizar) a

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

estética do tempo profundo das mídias e o seu plano de fundo epistemológico” (PARIKKA, 2015, p.9).

Assim, através de caminhos alternativos descobertos por artistas experimentalistas que vasculham nas materialidades e tecnologias das mídias, evidenciam-se algumas interfaces e transformações tecnoculturais em torno da gambiarra.

Referências

COLLINS, Nicolas. **Handmade Electronic Music: The Art of Hardware Hacking**. Londres: Routledge, 2006.

ERNST, Wolfgang. **Digital Memory and the Archive**. University of Minnesota Press Minneapolis, 2015.

PARIKKA, Jussi. **A geology of media**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015.

Escutar o silêncio como intensidade de afetos

ARIANE OLIVEIRA

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Email: arianebfoliveira@gmail.com

A proposta tem início com a análise da *Carta de uma mãe costureira, à redação do Jornal da Tarde*, presente no livro *Capitães da Areia*, de Jorge Amado; do relato *Tempo da escuta*, que compõe o livro *Nos caminhos da espera e do silêncio* e da reflexão sobre o relato, realizada por Annie Ernaux, na obra “A vergonha”. A ideia é pensar a prática pessoal do registro pela palavra como forma de agenciar afetos que são vividos em experiências coletivas. Os relatos pessoais de experiências vividas em grupo podem assumir uma autoria coletiva. De outro modo, narrar experiências subjetivas traumáticas, no campo da literatura, inscreve a escrita em uma posição capaz de agenciar afetos que costumam ser silenciados no corpo social pelas políticas de interdição do discurso. Nesse sentido, a literatura assume uma função clínico-política de busca pelas palavras e pelas imagens que possam tentar explicar as sensações que percorrem o corpo, quando atravessado por situações traumáticas. Desse modo, a literatura é situada na proposta como uma possibilidade de escuta silenciosa através da leitura dos relatos que rompem interdições. O rompimento aciona um tempo-espço desconhecido e subjetivo, que pode ser traduzido pelas possibilidades expressivas das artes visuais. Paul B. Preciado, no prefácio do texto *Esferas da Insurreição, notas para uma vida não cafetinada*, lembra que Suely Rolink propõe a prática clínica como uma prática artística, de forma experimental, com apelo à transformação da sensibilidade e da representação, inventando, em cada situação, os rituais necessários que permitem renomear, sentir e perceber o mundo (PRECIADO, 2018). O livro *Nos caminhos da espera e do silêncio*, foi organizado e publicado durante a pesquisa de mestrado em Poéticas Visuais, no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com apoio da CAPES e da Lei Rouanet. A publicação foi realizada como livro de artista, com ilustrações e versão em audiodescrição, com o intuito de tornar-se uma ferramenta para práticas artísticas e educacionais voltadas aos temas relacionados

aos direitos das juventudes, como propunha o trabalho do grupo de extensão universitária Coletivo Fila. A escrita de relatos era uma ação constante do grupo para inscrever na ordem coletiva as questões vivenciadas por cada integrante do grupo durante as idas à fila da Fundação de Atendimento Socioeducativo do Rio Grande do Sul (FASE). A prática de escrita de relatos, aprendida em grupo, agora toma lugar no processo de fazer a tese como possibilidade criadora alinhavada ao estudo das literaturas menores e dos modos de escuta, com abordagem feminista e decolonial. A proposta busca, ainda, traçar relações entre imagens pessoais e palavras como forma de transmissão de memórias e de alteridade.

Referências

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937.

ERNAUX, Annie. **A vergonha**. São Paulo: Fósforo Editora, 2022

FILA, Coletivo. **Nos caminhos da espera e do silêncio**. Porto Alegre: Azulejo Arte Impressa, 2020.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

Estéticas da música pop que resistem ao fim do mundo

MARIO ARRUDA

Email: marioarruds@gmail.com

Quais seriam os aspectos de uma estética musical pop que tem a potência de resistir a fins de mundos semióticos? Quais seriam os aspectos sonoros na música pop de streaming que resistem à morte? Ou mais especificamente: como os sons de um hit de streaming podem preservar, disseminar e contagiar mundos ao passo que também deslizam, atualizam, diferenciam e recriam os mundos-territórios com os quais se relacionam e tomam parte?

Fim de mundo e morte são termos íntimos na perspectiva dessa proposta investigativa, que acompanha o pensamento estético de Deleuze (2016): são o fim da produção dada a partir de ordenações que estanquem todo movimento. Fim de mundo, aqui, é a morte triste, morte operada pelo ressentimento da ordem que está a serviço de manter um significado final, consensual e informativo de um passado imutável.

Então, quando uma música seria capaz de resistir ao fim de sua variabilidade?

Rajadão, de Pablo Vittar, sugere musicalmente sons de um louvor gospel, um psy trance e um arrocha, mas não celebra nenhum desses gêneros ou identidades a eles relacionados, já que aglutina ritmicamente elementos que se referem a esses mundos, propondo mudanças e detalhes em cada uma dessas categorias. Saoko, de Rosalía, expressa uma espécie de jazz turbilhonar de improviso em uma parte da música e um reggaeton dissonante em outra, fazendo com que a cada um desses mundos seja sugerido um movimento por vir dado pela justaposição de blocos sonoros tão distintos. Ou ainda, Por Supuesto, de Marina Senna, expressa instrumentalmente uma espécie de indie pop contemporâneo que é diferenciado pela modulação da voz, resgatando um timbre abafado de canções dos experimentais e precários primórdios da indústria fonográfica, deslizando tanto a plástica sonora contemporânea quanto a da inicial música pop.

Então, não se trata apenas de remeter ou representar para resistir. Tampouco são estéticas que apenas inventam novos mundos sem base em visões de mundo

pré-existentes. São músicas que se organizam relacional e plasticamente enquanto estéticas musicais que se utilizam de mundos pré-existentes (de informações já dadas) para sugerir mundos por vir: um gospel de rave regional, um reggaeton jazz de improviso, um futuro da indústria fonográfica que por vezes resgata seu passado. São músicas que sugerem comunidades por vir para habitá-las: quem sabe, uma individualidade crente festiva, uma latina em contínuo improviso, uma ancestrofuturista...

São estéticas que nem conservam mundos passados nem os descartam. Nem são futuristas aceleracionistas nem utópicas imaginárias de um ideal sem base no mundo. São estéticas que conservam os processos diferenciais por expressar os mundos pré-existentes em plena transformação inacabada, que mais sugerem do que representam um futuro por vir, resistindo a significados finalistas.

Em suma, essa proposta de desenvolvimento traçado aqui - e desenvolvido em nossa tese (ARRUDA, 2022) - busca analisar na transversal traçada entre a estética da diferença deleuzeana e as músicas pop de streaming contemporâneas alguns aspectos de uma atual estética resistente a fins de mundos em pleno desenvolvimento, e que pode ser, talvez, dita enquanto uma estética da conservação da diferenciação dos mundos musicais existentes materializados em diversas músicas.

Referências

ARRUDA, Mario. **O ato de criação no plano da música pop**. Tese de doutorado. UFRGS, 2022.

DELEUZE, Gilles. **Dois regimes de loucos**. São Paulo: Editora 34, 2016

"Eu vejo você!": Cartografia dos afetos em *Avatar - O caminho da água* (2022)

ALESSANDRO MATEUS FELIPPE

CETEP/SC

Email: alessandro.fpp@gmail.com

CRISTÓVÃO DOMINGOS DE ALMEIDA²

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Email: cristovaoalmeida@ufmt.br

O presente resumo - com abordagem qualitativa, objetivos descritivos e natureza básica - propõe uma análise cartográfica do filme *Avatar - O caminho da água*¹ do diretor James Cameron lançado em 2022, mapeando, de forma rizomática (ROLNIK, 1989), os afetos narrados ao longo da ficção científica, relacionando-os ao Antropoceno e suas cosmologias possíveis. Para tanto, é importante compreendermos que a subjetividade contemporânea neoliberal, iniciada com o advento da Modernidade, da Revolução Industrial e do imperialismo hegemônico eurocêntrico, configura-se em posicionamentos individuais frente ao mundo com práticas de acumulação e exploração de tudo e de todos, sendo pontuado como "um delírio de produção e de crescimento que se parece com um delírio de morte" (HAN, 2021, p. 8). Diante do aceleracionismo do sistema produtivo capitalista, entramos no estágio nomeado como Antropoceno (DANOWSKY; CASTRO, 2014), entendido como o período no qual as atividades humanas exercem alterações significativas no equilíbrio biogeoquímico do nosso planeta; dados científicos e empíricos revelam um colapso ambiental iminente e irreversível, superando a narrativa de uma simples crise, tendo como principais sintomas: derretimento de geleiras, aumento do nível do mar e da temperatura média da Terra, pandemias virais, desertificação de territórios, etc. A cartografia, enquanto método de investigação, articula-se com a exigência de um posicionamento ético-político frente aos fenômenos, como é requisito deste estudo.

¹ Trailer disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QxJQbWOIK4s>. Acesso: 22 jan. 2023.

De forma ficcional, *Avatar* captura transformações sociais e culturais que dizem respeito às diferentes condições de [im]possibilidade de habitar um planeta ferido, ou seja, [sobre]viver no Antropoceno. Em síntese, o filme retrata os Povos da Floresta, protagonizado por Jake Syllly e Ney'tiri e sua família e conflito com o Coronel Miles Quaritch, mobilizando fluxos migratórios nas regiões de Pandora e o acolhimento desta família por parte dos Povos do Recife; também, investidas exploratórias de elementos, vistos como recursos disponíveis na natureza, são apresentadas de forma violenta ao longo dos 192 minutos de trama. Como pistas de análise do mapeamento cartográfico por meio de *platôs* (DELEUZE; GUATTARI, 1995), tem-se os seguintes afetos: ansiedade, medo, [des]esperança e união; também, as zonas de intensidades que formam os *platôs* dizem respeito a outras gramáticas (KRENAK, 2022) de coexistência neste mundo, como repertórios ameríndios, indígenas, quilombolas e ribeirinhos. Enquanto considerações parciais, a segunda narrativa fílmica da série *Avatar* faz um sobrevoo acerca de diferentes afetos presentes no Antropoceno, no sentido de afetar a audiência por meio de posturas ético-políticas diante do fenômeno global que sensibilizam ampliações de cosmovisões em um planeta ferido, apostando no resgate da ancestralidade como forma de coabitar mundos em [re]nascimentos.

Palavras-chave: cartografia; neoliberalismo; antropoceno; afetos; Avatar.

Referências

DANOWSKY, Débora; CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Há mundo por vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2014.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol 1.** Rio de Janeiro: ED. 34, 1995.

HAN, Byung-Chul. **Capitalismo e impulso de morte: ensaios e entrevistas;** tradução Gabriel Salvi Philipson. – 1. ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2021.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral.** 1. ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo.** São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

Feminismos e cultura do cancelamento nos gêneros musicais populares periféricos feminejo e funk

PAULINE SARETTO

Universidade Federal Fluminense (UFF)

E-mail: pauline.saretto@gmail.com

O termo “cultura do cancelamento” não tem um marco exato de criação. Contudo, a revista *Time* associa toda essa mobilização ao movimento online #MeToo, que usou das mídias sociais para reconhecer a voz a vítimas de assédio e abuso sexual em 2017, fazendo denúncias virtuais ganharem visibilidade mundial e serem transformadas em acusações reais. Essas acusações revelaram ao mundo grandes personalidades consagradas da indústria cultural como autores desses crimes, criando uma onda de choque, desgosto e repúdio por estas personas públicas.

De forma bastante breve podemos pensar este movimento de cancelamento envolvendo, portanto, “quem age”, isto é, o agente cancelador; “o que fazem”, ou seja, a ação do agente, justamente cancelando e tirando de uma posição de influência determinada figura - pública ou não -; e, por último, “quem recebe a ação”, o paciente ou alvo da ação de cancelar.

Este fenômeno de uma certa “humilhação” (RONSON, 2018) movida pelo fervor dos comportamentos de grupo, não é algo recente, que está somente ligado ao uso mais intenso das mídias sociais na última década. Para lidar com estas questões, projetamos um olhar para nosso recorte de análise que é focado na indústria musical. Antes mesmo do termo em questão virar pauta, diversos artistas musicais foram “cancelados”: Wilson Simonal, Richard Wagner, John Lennon, Michael Jackson e Morrissey (ALBERTO; PEREIRA DE SÁ. 2021). Podemos então pensar que é um movimento que constantemente existiu, mas que está mais ativo e sendo perpetuado pelo uso maior das tecnologias.

Logo, de forma bastante exploratória para este trabalho, pretendemos refletir sobre o fenômeno da “cultura do cancelamento” no contexto de cantoras mulheres, pensando junto os ciberativismos ativados da quarta onda feminista e também as questões relacionadas as redes de música pop periférica (PEREIRA DE SÁ, 2017). O

objetivo é tentar compreender como este ciberativismo feminista (LEMOS, 2009) agencia, com uma lógica própria, discursos e práticas de cancelamento contra artistas mulheres de dois gêneros musicais em especial - o feminejo e o funk. A hipótese a ser explorada é precisamente a de que há um tal modo próprio como o ciberativismo feminista agencia seus discursos e práticas de cancelamento. O exame preliminar do fenômeno, que motivou o presente resumo, sugere que se trate de uma lógica própria, que tem seus signos e sentidos próprios, seus alvos habituais, suas prescrições éticas e seus fins políticos próprios.

Diante destes contornos iniciais, podemos contemplar adequadamente cada uma das instâncias supracitadas, na medida em que delimita: “quem age” - grupos de ciberativismo feminista; “o que se faz” - discursos e práticas concretas de cancelamento; e “quem recebe a ação” - artistas mulheres dos gêneros musicais feminejo e funk.

Para a realização deste trabalho, pretende-se empregar uma proposta metodológica qualitativa e quantitativa em um mesmo desenho de pesquisa. No aspecto qualitativo, será feito um estudo historiográfico a fim de se resgatar informações, mapeamentos e construções de conceitos. No aspecto quantitativo, será utilizado o método de Análise de Redes Sociais, ferramenta que possibilita englobar as interações entre os atores dentro deste cenário.

Referências

ALBERTO, Thiago Pereira; SÁ, Simone Pereira de. As controvérsias de Morrissey e a cultura do cancelamento: Uma batalha nas guerras culturais da música pop. In: **Revista Eco-Pós**, 24(2), 252–276. 2021.

HUGO DA ROCHA, Marcelo; ELIAS JOSÉ, Fernando. **Cancelado: a cultura do cancelamento e o prejulgamento nas redes sociais**. 1ª edição. Editora Letramento. 2021.

LEMOS, Marina Gazir. **Ciberfeminismo: novos discursos do feminino em redes eletrônicas**. São Paulo, 2009. Dissertação mestrado. PUC.

PEREIRA DE SÁ, Simone. “Cultura Digital, Videoclipes e a Consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica”. In: **Anais do XXVI Encontro Anual da Compós**. Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, SP, 06 a 09 de junho de 2017.

RONSON, Jon. **Humilhado: Como a era da internet mudou o julgamento público.** 1ª edição. Rio de Janeiro. Best Seller. 2018.

Filmes e sound systems de reggae: escutas rebeldes, sonoridades cinemáticas

LEONARDO VIDIGAL

Escola de Belas Artes (EBA)

Email: leovidigal67@gmail.com

A proposta visa problematizar as escutas envolvidas na produção dos filmes de sound systems de reggae, principalmente documentários, muitos deles produzidos pelas próprias equipes. Os sound systems catalizaram a criação do reggae nos anos 1960 na Jamaica, não sendo apenas reprodutores sonoros, mas também produtores e performers. Desde os anos 1980, vários filmes tomaram como tema principal a cultura envolvida nessa prática de disseminação musical e ocupação do espaço público que domina a paisagem sonora de um local por várias horas. São sonoridades estendidas aos locais ocupados pela equipe que instala amplificadores e o pré-amplificador que o operador controla, para o qual o *selector* envia as canções de reggae, ou *tunes*, por sua vez *anunciados*, comentados e cantados pelo MC (chamado na Jamaica de DJ), tudo isso por meio dos enormes alto-falantes, em evento chamado de *session*. As canções tocadas em um sound system e a voz do MC, passam por um pré-amplificador que controla quatro amplificadores, cada um ligado a uma das quatro (ou cinco) linhas de caixas de som empilhadas (graves, médio-graves, médios e agudos). Trata-se de um reprocessamento da música tocada pelos instrumentistas e cantada pelo vocalista, que foi gravada e mixada anteriormente no estúdio musical. Além disso, o MC também interfere e faz uma nova performance sobre o que foi gravado antes. Podemos nos perguntar se, em um filme, não haveria uma terceira ou até uma quarta camada de manipulação sonora, pois se trata de novos processamentos, dessa vez mediados também pela câmera, além do microfone usado para a captação sonora e o programa de edição. Dessa maneira, várias questões se colocam, como a das várias escutas envolvidas na produção de um filme (técnico de som, mixador, montador), a comparação entre a experiência sonora *in loco* e a experiência sonora de um espectador de um filme sobre o mesmo fenômeno, entre outras. No caso do filme-pesquisa *Minha Boca, Minha Arma* (Leo Vidigal e

Delmar Mavignier, 2016), foi constatada a necessidade de acrescentar uma nova camada sonora, correspondente ao som das linhas de baixo das faixas captadas em som direto para o filme, que são o diferencial sensível e formam a base da experiência física de se estar em uma sessão de um sistema de som (o som bom faz tremer a camisa, dizem no Maranhão, a Jamaica brasileira). A gravação do som das canções que saíam dos alto-falantes nas *sessions* documentadas no filme foi realizada com microfones de volume regulável de captação, o que abafou alguns dos sons, principalmente os graves, para não causar a extrema distorção sonora comum na maioria das captações de eventos de sound systems. Esse acréscimo à trilha de áudio do filme possibilitou obter um som grave que reverbera no local onde ele é exibido, de forma mais próxima ao poder do grave em uma apresentação de sound system, amplificando também o impacto sobre o público. A distribuição de tais filmes possibilita a disseminação da cultura dos sound systems, totalmente independente de patrocinadores e anunciantes, hoje praticada em todo o planeta.

Referências

D'AQUINO, Brian; HENRIQUES, Julian; VIDIGAL, Leo. A Popular Culture Research Methodology: Sound System Outernational". In: **Volume! N. 1**. 13-2. 2016.

HENRIQUES, Julian. **Sonic bodies: Reggae Sound-systems, performance techniques and ways of knowing**. Londres: Continuum Books, 2011

VIDIGAL, Leo. Analisando filmes sobre sound-systems: Sound Business e Babylon. In: **Anais JISMA, 4ª Edição**, Rio de Janeiro. 2019.

VIDIGAL, Leo. "Each One Teach One': Music and the Pedagogical Dimensions of Reggae Sound System Culture." In: **Music Research Annual 3**: 1–19. 2022.

Fim do mundo, fim da vida, fungos: Björk entre a luz e a escuridão em “Fossora”

FELIPE BORGES

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Email: felipelsborges@gmail.com

IGOR LAGE

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Email: igor.lage.alves@gmail.com

RAFAEL AZEVEDO

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Email: rafaeljoseazevedo@gmail.com

Em 2022, Björk lançou seu décimo álbum de estúdio, *Fossora*. O trabalho soa sombrio, tratando de temas como luto, isolamento pandêmico e riscos sobre o futuro. Porém, sobretudo nas letras, há lampejos de esperança e otimismo. É nesse contraponto que propomos uma reflexão em torno do álbum com atenção a sua concepção temática, aos arranjos e às letras.

Sobre a produção de *Fossora*, Björk declarou se inspirar na forma como Barthes – a partir do termo “Atopos”, que batiza uma das canções – refletia sobre nossa impossibilidade de estereotipar o outro. Isso induz os modos de ouvirmos alguns versos de “Atopos”: “Are these not just excuses to not connect? / Our differences are irrelevant”. O trecho é entoado com certa agressividade na expressão vocal, sobre uma cama sonora formada por clarones e clarinetes com notas mais contínuas e entrecortadas por uma batida eletrônica minimalista e forte, emulando um reggaeton com timbres industriais. A canção evolui com mudanças na dinâmica, na harmonia e na melodia, com relativa intensificação no ritmo em alguns trechos e mensagens alarmistas em outros versos.

A partir de um gesto analítico inspirado em Burns, Lafrance e Hawley (2008) sobre a construção de subjetividades na música popular gravada, considerando as

dimensões lírica e musical das canções, buscamos compreender os temas que atravessam a obra, com ênfase na intenção da cantora de tratar de situações catastróficas em níveis planetários e subjetivos, mas propondo caminhos para a expansão de horizontes.

Em *Fossora*, Björk desenvolve uma concepção imagética em torno de fungos e cogumelos para refletir sobre conexões humanas necessárias para repensarmos a relação com a natureza, com outras espécies e entre nós, escolha que nos remete ao trabalho de Tsing (2015) sobre interações multiespécies, destruição capitalista e o fim do mundo. Ao mesmo tempo, especialmente quando aborda a morte da mãe, as ideias de ancestralidade e feminilidade surgem como forma de significar o luto, remetendo mais uma vez ao tema da conectividade. Assim, Björk parece apostar na concepção de que a salvação do planeta passa pelo reconhecimento da condição humana como condição natural, a qual inclui todos os seres com quem dividimos o planeta. Podemos aproximar essa cosmovisão também daquilo que Haraway (2016) define como um parentesco entre as espécies, forjado não por identificação, mas por afinidade. Reconhecer que os diferentes seres se atravessam e formam combinações dinâmicas entre si está, inclusive, não apenas nos arranjos “orgânicos” do disco, mas na própria estética visual da cantora para o trabalho.

Logo, passando por relações familiares e dimensões subjetivas, *Fossora* se coloca diante dos dilemas do Antropoceno e dos possíveis fins de mundos, termos que, conforme Krenak (2019) e Danowski e Viveiros de Castro (2014), apontam questões sobre o lugar do ser humano na Terra, além de desvelar uma Natureza ao mesmo tempo frágil e implacável. Assim, a partir desses três pilares – ancestralidade, feminilidade e natureza –, pretendemos analisar os fins de mundo que se apresentam em *Fossora* e as possíveis respostas ao Antropoceno, com base nas dimensões temática, lírica e musical.

Referências

BURNS, Lori; LAFRANCE, Marc; HAWLEY, Laura. Embodied subjectivities in the lyrical and musical expression of PJ Harvey and Björk. In: **Music Theory Online**, v. 14, n. 4. Bloomington (EUA), nov 2008.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?: Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

HARAWAY, Donna. **Staying with the trouble: making kin in the Cthulucene**. Durham e Londres: Duke University Press, 2016.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TSING, Anna Lowenhaupt. **The mushroom at the end of the world: on the possibility of life in capitalist ruins**. Princeton (EUA): Princeton University Press, 2015.

Flow cuts, world ends and river silences in the indigenous Andes

MARÍA GLORIA ROBALINO

Stanford University

Email: mroballi@stanford.edu

La Danza de las Tijeras, or, “The Dance of the Scissors,” is one of the most celebrated indigenous Andean dances today. This dance is performed during the Yaku Raymi, or aqueduct cleaning festival, when the veins of the Andean mountain lords, or rivers, are cleaned so their blood can flow freely and smoothly towards the fields below. The Tijeras dance is only performed by men and in groups of three; each group is composed of a violinist, a harpist, and a dancer, who is also part of the musical ensemble given he carries a pair of scissors that acts as a musical instrument as he moves. All members of a Tijeras dance group must establish a strong connection with an Andean mountain and its most rhythmic water bodies. The harpist must find a mountain waterfall to sit by, as he can only compose new music based on the notes the cascading water dictates to him. Similarly, the dancer must practice his movements close to a mountain’s running river, given it is the river’s flow that will animate his body during the dance performance. In addition, the dancer must leave his pair of scissors near a mountain’s waterfall for at least two months so that they can absorb the sound of the falling water. In recent decades, the traditional practice of the Tijeras Dance has declined in the towns and regions most-known for it. Some dancers have migrated to Lima or Cuzco and perform commercialized versions of this dance for tourists. These versions are bereft of the rituals and connections to the sacred water bodies of the Andes that in many ways define the traditional practice of the Tijeras Dance. The diminishment of this traditional dance practice in recent decades coincides with an increasing appropriation of sacred mountain regions for the purposes of state and corporate mining. The damage that mining inflicts on a mountain in the indigenous Andes is not only environmental, but also ontological. Indeed, mountain lords provide harmony and protection to the indigenous Andean world; destroying them through mining can have catastrophic consequences and cause deep confusion and anguish in the everyday life of indigenous Andeans. The end of indigenous Andean worldviews

can be heard in the diminished sound of the Tijeras Dance and help us understand the affective and structural nature of these endings. In this paper, I will discuss these diminished endings in several fictional and non-fictional works of the celebrated Andean novelist and anthropologist José María Arguedas. I will be focusing in particular on how the Tijeras Dance expresses a painstaking attention to the natural rhythms of the world and how its interruption, distortion of diminishment present the end of the world as out-of-sync events rather than totalizing finales.

Referências

ARGUEDAS, José María. **Amor mundo y Todos los Cuentos**. J. Alvarez, 1967.

ARGUEDAS, José María. **Indios, Mestizos y Señores**. Lima: Horizonte, 1985.

OSSIO, Juan Acuña. **Fiestas y Danzas del Perú**. Lima: Banco del Perú, 2019.

MORAÑA, Mabel. **Viaje al Silencio: Exploraciones del Discurso Barroco**. CDMX, UNAM, 1998.

SZENDY, Peter. **Of Stigmatology: Punctuation as Experience**. Fordham University Press, 2018.

“Fogo nos Racistas”: luta, resistência e ativismo político-social na performance artística de Djonga no Festival Cena 2022

TAMIRIS DE ASSIS COUTINHO

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: tamiriscoutinho@id.uff.br

O trabalho analisa os aspectos de luta, resistência e ativismo político-social, quanto a pauta antirracista, na performance artística da música *Olho de Tigre*, realizada pelo rapper Djonga, durante sua apresentação no Festival Cena 2022. Para o proposto, observa-se a performance ocorrida no festival sob os aspectos de contracultura expressiva da música negra e política da transfiguração (GILROY, 2012) e roteiro performático (TAYLOR, 2013).

Palavras-chaves: ativismo político-social; performance; roteiro performático; contracultura; Djonga

Referências

AMARAL, Adriana; SOARES, Thiago; POLIVANOV, Beatriz. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. In: **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.** 41 (1).Jan-Apr 2018. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201813>

FERREIRA, Rogério Leão. **“Riscando fósforo” - Decolonialidade e Hip Hop na produção artística de Djonga**. 185 fls. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Aquidauana/MS, 2021.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012 (2ª edição). 432 p.

PAIXÃO-ROCHA, Pedro; SIMÕES, Paula Guimarães. A celebridade é política? Movimentos de politização e despolitização entre Anitta e seus públicos. In: **Revista ECO-Pós**, v.24, n.2, 2021.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório. Performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2013.

NAOMI WALTHAM-SMITH

University of Warwick (UWG)

Email: naomi.waltham-smith@warwick.ac.uk

Listening to the end of the world is aporetically *tensed*: by the time extinction becomes audible in the present—in simultaneity, at the moment of extinction—the human, animal, and other organic auralities capable of hearing it *will have been* already rendered extinct. Listening to the end of the world is tensed in the future anterior insofar it asks us to stretch out our ears into a future phenomenological horizon from which to listen back to an event, still in the future from our present today, that will already have happened and will have rendered that horizon impossible. Listening after extinction therefore invites appeals to post-human or even to post-organic life—what David Wills calls “inanimation”—in a bid to rescue extinction from the abandonment to oblivion that it ushers. At the least these appeals to posteriority strive to make habitat, species, and planetary destruction grievable, to give them a vigil by imagining aural ecologies that come, to adopt Christina Sharpe’s notion, “in the wake” of such radical disturbances. Such listening is palpably prosthetic in that it relies upon a technological extension of aural reach, but it also reveals that all listening comes from or via the other as a series of articulations relayed from outside right into the ostensible presence and present of our interiority.

Instead of focusing on techniques of memory that capture and retain of what *is* from a single vantage point of listening, the paper analyses how two complementary examples of multiple and out-of-joint auralities that create alternatives futures that *could have been* and thus resist extractivist, biopolitical, and racializing modalities of listening. The first acts as a supplement to ocean-tomographic techniques for mapping global warming that use sonic reflections to monitor rising water temperatures. Meanwhile, marine mammals—whose blood stains the oceans as a result of commercial whaling and in whose apprenticeship Alexis Pauline Gumbs learns new modalities of soundmapping that refuse to submit difference to identification or exclusion—use echolocation to sound out a world rapidly vanishing amid increasing

ambient noise. These marine reverberations might just be in kinship with the “minor music” that Saidiya Hartman, picking up on a phrase from Du Bois’s short story sci-fi story “The Comet,” hears in the wake of environmental catastrophe. By the time “the promise of black life uncontested” becomes audible, the world will already be dead, released from the humdrum noise of the Anthropocene and “the sonorous echo of earth released from the order of men.”

The paper concludes by exploring the prosthetic, differential, temporally and spatially disjointed practices listening that need to be cultivated in to combat—in the present—the ravages of imperialist extraction by making audible through an aural poetics the stories of those lives that will already have been forgotten in the sonic archive by the time of their passing. Cultivating these new resources in the sonic archive and capacities of listening in the future anterior—of anticipatory echolocation—is an essential component of activism and popular education in the present conjuncture.

Referências

HARTMAN, Saidiya. “The End of White Supremacy, An American Romance”. In: **BOMB Magazine**, June 5, 2020.

GUMBS PAULINE, ALEXIS. **Undrowned: Black Feminist Lessons from Marine Mammals**. Chico, CA: AK Press, 2020.

SHARPE, Christina. **In the Wake: On Blackness and Being**. Durham, NC: Duke University Press, 2016.

WILLS, David. **Inanimation: Theories of Inorganic Life**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

Hearing paws past the end of the road: People and polar bears in Churchill, Manitoba

EVANGELINE STONE-BARNEY

University of Toronto

Email: eva.stonebarney@mail.utoronto.ca

Founded in 1931, the town of Churchill, Manitoba is home to 870 people. Located on the Hudson Bay, it is home to Canada's only Arctic port. Today, diverse First Nations, Inuit and Metis people live in Churchill, as do settler descendants, new immigrants, and, between the months of July and November, 900 polar bears. My work analyses the sonic landscape of Churchill as depicted in the 2021 short film, *Nuisance Bear*, directed by Jack Weisman and Gabriela Osio Vanden, in which sound information, distinct from textual narration, soundtrack, or dialogue, opens new possibilities for representing non-dualist ecological relations between human and non-human others, under conditions of environmental crisis. This is achieved by way of the film's sound design: through highly deliberate curation and amplification of everyday sounds, noises, and musics, *Nuisance Bear* invites us not only to watch and see the everyday relationships between Churchill's polar bears, humans and various technologies in the context of climate change, but also to listen to and hear these relationships. Drawing on the work of Timothy Morton (2007), Ana Maria Ochoa Gauthier (2014), Dylan Robinson (2020), and Zoe Todd and AM Kanngieser (2021), I suggest listeners hear the sound information presented in *Nuisance Bear* musically, as an "acoustic assemblage" that invokes the "incommensurability" of being-in-the-world, and requires an epistemological shift of settler-colonial ears, towards "guest listening." I argue that heard in this way, the film's sonic construction ascribes selfhood to the polar bears, demonstrates the simultaneous separation and interwovenness of the lives of bears, humans and machines in Churchill, and presents machines as agents with an everyday of their own. *Nuisance Bear* mobilizes sound, as a tool for art-making and storytelling, to flatten the ontological hierarchy between humans and more-than-humans. In this socially and economically complex small town at the edge of the distant Canadian North, there is messy, unpredictable, often precarious, co-

presence. People, animals, and things – living and non-living – grapple with the precarity of life in a place under environmental duress, in relation to a crisis for which they are not responsible but to which they must respond together.

Referências

VEMURI, Ayesha; BARNEY, Darin (eds.) “Storytelling and Worldmaking”. In: **Solarities: Seeking Energy Justice**. University of Minnesota Press, 2022. 61-66

MORTON, Timothy. **Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.

OCHOA GAUTIER, Ana Maria. **Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Colombia**. Durham, NC: Duke University Press, 2014.

ROBINSON, Dylan. “Chapter 1: Hungry Listening”. In: ROBINSON, Dylan. **Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020. pp. 37–76

TODD, Zoe; AM, Kanngieser. “Listening as Relation, as Invocation”. CTM 2021: **“Critical Modes of Listening.”** Online. January 25 2021. Available: <https://youtu.be/kGe0DYMroE>

Humanos del absolutismo tardío. Aproximaciones a la imperante persistencia de un régimen aural en el campo de la música occidental. Música experimental bogotana como caso

DIEGO ALBERTO GÓMEZ NIETO

Fundación Universitaria Juan N. Corpas

Email: diego.gomez@juanncopas.edu.co

La presente propuesta reflexiona sobre la persistencia de un régimen aural (Bioletto 2019) en occidente que se afina en la idea de ‘música absoluta’ (Bonds 2014). Tal régimen ha delimitado lo musical (y lo sonoro ulteriormente) desde un punto de vista ontológico y epistémico para constituir un modo de escucha “correcto” frente a lo sonoro (Castellanos 2017) en la (pos)modernidad. Particularmente me interesa revisar cómo el concepto ha conllevado a comprender lo que queda fuera de sí como ruido –desde una perspectiva peyorativa– en la contemporaneidad. Desde esta perspectiva entiendo el ruido como delimitante y definitorio para aquello que no es musical y, en últimas, de lo que sonoramente es abyecto y subalterno (cfr. Alegre 2021).

Para ejemplificar esta dicotomía música/ruido y su conflicto, traigo a colación la escena de la música experimental de la ciudad de Bogotá, Colombia. Desde las apreciaciones que realizan sus propios actores se delata la manera en la cual el fenómeno solicita y critica escuchas que escapan a las constituidas y establecidas por el concepto de la ‘música absoluta’ llevándolo a ubicarse, justamente, en un estatus abyecto y subalterno en el campo musical bogotano. En este orden, este estatus de subalternidad aural entra en conflicto frente a escuchas “purificadas” (Ochoa 2012) que traen a colación el concepto de ruido, particularmente, para generar puntos de quiebre que no encajan a cabalidad con la norma musical establecida por el marco “absolutista” (cfr. Castellanos 2017). Desde esta perspectiva, la escena se presenta como un lugar de desobediencia aural y política donde ideológicamente se choca con el régimen, delatando, consecuentemente, resiliencias y resistencias aurales “políticamente incorrectas” que hablan sobre y desde lo subalterno en el contexto bogotano.

Palabras clave: Auralidad, música absoluta, música experimental, escucha purificada, abyección aural, subalternidad.

Referências

ALEGRE, Lizete González. Más allá de la abyección aural. Hacia una escucha híbrida de la diferencia. In: ALEGRE, Lizete González; GARCIA, 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: RUIZ, Ana Lidia M. Domínguez (ed.). **El oído pensante**, 7(2): 111-134, 2019.

BONDS, Mark Evan. **Absolute music: the history of an idea**. Oxford University Press, USA, 2014

CAMACHO, Natalia Castellanos. **Una nueva música, una nueva escucha: tiempo, espacio y escucha en la música contemporánea**. Universidad Central, 2017.

GAUTIER, Ana Maíra Ochoa. Social Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America. In: STERNE, Jonathan (ed.) **The Sound Studies Reader**. Nueva York, Routledge, pp. 388-404, 2012.

CAMILA JUÁREZ

Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV)

Email: camilajuarez@hotmail.com

PAULA CRISTINA VILAS

Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV)

Email: paulacristinaamerica@gmail.com

La propuesta de ponencia se basa en la experiencia de coordinación del Laboratorio de Sonoridades- LdS perteneciente a la MECL-UNDAV desde hace años, pero específicamente en la interacción e inicio de investigación del LdS en un espacio llamado *Beressia*, una ocupación territorial con fines de creación e intercambio de conocimientos entre ciencia y arte realizada por una cooperativa cultural llamada *Cruda* y conformada por tres activistas artísticos del arte.

En el Río de la Plata desemboca y forma su delta el río Paraná, macrosistema de humedales, un inmenso estuario (único gran delta del mundo que no desemboca en el mar) sistema hídrico con tierras bajas e inundables de origen aluvional, muy fértiles y de abundante vegetación. *Beressia* queda en la región sur del delta del Paraná, sobre los arroyos Borsani y Cruda dentro del Polígono Industrial de Berisso (astillero, refinería, puerto), donde se afincan pocos habitantes (quinteros y pequeños agricultores). Su nombre es una ironía sonora entre Venecia y la localidad de Berisso, vecina a la ciudad de La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, distante apenas 50 km de la ciudad de Buenos Aires, megalópolis-capital de la República Argentina construida a espaldas de su río. *Beressia* es un espacio complejo y rico sonoramente dada la interacción del polígono industrial y el territorio de preservación ambiental.

Esta ponencia propone comunicar los presupuestos de un proceso de investigación en fase inicial, surgida desde el LdS por la coordinación de una experiencia de caminata sonora y mapeo sonoro colectivo en *Beressia* junto al

ornitólogo Cristian Klimaitis perteneciente al MOCIA -Museo Ornitológico y Centro de Interpretación Ambiental de Berisso. Tal experiencia motivó la alianza del Museo, *Cruda* y el LdS produciendo la presentación al Ministerio de Cultura de la Nación de un proyecto de activación patrimonial desde el sonido. La investigación en el campo de las sonoridades se desarrolla desde la experiencia del LdS a partir de la investigación-acción en el tejido comunitario junto al activismo local. Entendemos como patrimonio material vivo el propio humedal poniéndolo en relación con el patrimonio museístico del MOCIA y nos proponemos realizar acciones que busquen relacionar las características sonoras de pájaros, animales humanos y no humanos en el interespecismo que se manifiesta sonoramente en Beressia.

Frente a un antropoceno (capitaloceno o tanatoceno?) que relacionamos con el concepto del movimiento de mujeres originarias latinoamericanas de *terricidio*, el proceso de investigación -acción comunitaria irá desplegando acciones desde una *escucha* y *cuidado* como horizonte de acción posible. La investigación en modos de escucha y diversidad de culturas sonoras-regímenes aurales expone los conflictos eco-políticos que involucran eventos e historias humanas y no humanas (ambientales, tecnológicas, sociales, animales, vegetales, minerales) y así mismo va abriendo espacios de acción y agencia comunitarias para ir produciendo un *Sumak Kawsay- buen vivir*.

Referências

DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana Lidia. "El oído: un sentido, múltiples escuchas. Presentación del dossier Modos de escucha". In: **El oído pensante**, vol 7, nº 2. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante/article/view/15071>, 2019.

OCHOA, Ana María. "El sonido y el largo siglo XX". In: **Revista Número nº 51**. Colombia, pp. 1-8, 2011.

OLIVEROS, Pauline. **Deep Listening. una práctica para la composición sonora**. Buenos Aires: Dobra Robota Editora, 2019.

SCHAFER, Murray. **El paisaje sonoro y la afinación del mundo**. Barcelona: Intermedio, 2013.

SWISTUN, Débora. Cuerpos abyectos. Paisajes de contaminación y la corporización de la desigualdad ambiental. In: **Investigaciones Geográficas**, n. 56, 100-113

<https://doi.org/10.5354/0719-%205370.2018.51995>, 2018.

Interferencias: el Fonoceno y lo sonoro como espacio relacional difractivo

SANTIAGO JOHNSON

Universidade de Buenos Aires (UBA)

Email: santiago.johnson@uba.ar

Parecería ser que la escucha evidencia que sobre un mismo territorio se apilan caóticamente distintos mundos. Escuchar abre un archivo en tiempo real de la convolución desordenada entre diferentes modos de ser y ocupar el espacio. Desafiando los límites definidos por la experiencia visual, expone un muestrario de conflictos eco-políticos que involucran eventos e historias tanto humanas como no humanas, involucrando agentes ambientales, tecnológicos, sociales, animales, vegetales y minerales. Aquí no hay garantía de orden, transparencia o estabilidad.

En una conversación con Vincianne Despret, Donna Haraway señala que un nombre posible para nuestra época puede ser *Fonoceno*, en un intento de resaltar cómo los sonidos que nos rodean indican que habitamos un mundo que es mucho más que humano. En estas voces -quizás aún más en aquellas que desaparecen y quedan condenadas al silencio- resuenan los conflictos cosmopolíticos que nos acechan.

Haraway propone, en *Las promesas de los monstruos*, explorar las potencialidades de una *relacionalidad difractiva*. A diferencia de las narrativas occidentales que descansan en la iteración de la mismidad, “la difracción es una cartografía de la interferencia, no de la réplica, la reverberación o la reproducción” que posibilita indagar en los efectos materiales y discursivos que produce la diferencia. Se abre una dimensión productiva, saturada de intercambios que, contra las ilusiones del esencialismo, permite explorar la “interpenetración de fronteras entre yoes problemáticos e inesperados otros”.

El sonido se genera a partir de la excitación, el movimiento o la transformación de la materia. Como emisión de un cuerpo particular tiene una historia propia, expone el estado intensivo de un objeto o de un cuerpo. Pero en su propagación es sensible a las variaciones del medio, las superficies que toca, los otros sonidos con los que se

mezcla. El sonido genera un espacio definido por una *relacionalidad difractiva*: toda historia individual entra en un juego de interferencias que impide la reproducción reflexiva de lo idéntico. Como señala Quignard, “no hay nada en lo sonoro que nos remita a una imagen localizable de nosotros mismos, simétrica, invertida como lo hace el espejo”. Allí se mezclan humanos y no humanos por igual, revelando la potencia narrativa de la materia, descentrando al sujeto humano de la posición de privilegio que implica el ocularcentrismo.

El sonido siempre actúa a distancia pero la escucha nos permite pensar lo que se conecta. Expone una condición en la que se confunde, siguiendo a Nancy, el “estar *al mismo tiempo* afuera y adentro, estar abierto *desde* afuera y *desde* adentro, y por consiguiente de uno a otro y de uno en otro”. *Fonoceno* es la era del despliegue planetario y caótico de la interconexión difractiva: punto de encuentro de fuerzas e historias humanas y no humanas, pensar lo sonoro es reflexionar acerca del problema cosmopolítico de la coexistencia.

Referências

HARAWAY, Donna. **Las promesas de los monstruos**, Buenos Aires, Holobionte, 2022.

JAY, Martin, **Campos de fuerza**, Buenos Aires, Paidós, 2003.

NANCY, Jean-Luc. **A la escucha**, Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

QUIGNARD, Pascal. **El odio a la música**. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2012.

Interouvir: Em busca de perspectivas interdisciplinares

LUCAS FERREIRA DA COSTA

Universidade Federal da Paraíba (UFBP)

Email: srferreiracosta@gmail.com

O som mesmo antes de nascermos está à nossa volta de forma constante, ele se faz presente na nossa vida atribuindo significados. Por escassez de espaços para discussão a respeito do som, sobretudo em João Pessoa, este resumo apresenta um projeto de extensão que, através de rodas, palestras e publicações, traz o tema para superfície do debate promovendo trocas de experiências com o público a respeito de como pensamos o som, nos motivando a discutir e compreender sobre a importância do som na sociedade. Assim, este resumo tem por objetivo relatar vivências em um projeto de extensão, ressaltando sua importância para a sociedade em geral. O projeto Interouvir – ano II: ações sobre ética sonora e cultura coletiva do som, vinculado ao Laboratório de Ética Sonora da UFPB (LABETS), tem a missão de promover o debate público sobre os desdobramentos das relações éticas entre som, música, seres humanos e sociedade e analisar os resultados obtidos acerca dos temas, que por sua vez, possuem uma característica “áspera”, sendo necessário equilíbrio e coragem para discutir sobre som, cultura e ética sonora. Como membro bolsista, de julho de 2022 até o envio deste resumo, tenho buscado criar junto ao projeto, contextos de discussão por meio de debates públicos, motivados pela necessidade de discutir o som, seus impactos e ética sonora, em busca de criar uma cultura coletiva do som, baseando-se nas interações físicas e simbólicas desse fenômeno. Através de revisão e organização da literatura existente, o projeto busca possibilidades para trazer aos debates problematizações sobre som, música, poder, direitos e deveres. Até o presente momento foi possível realizar duas palestras e três rodas de debates, com estudantes, professores e pesquisadores de áreas como: odontologia, medicina, música, fonoaudiologia e filosofia, abordando, ampliando e compartilhando a discussão sobre o som com outras frentes de conhecimento. As discussões provenientes das interações com colegas músicos, acadêmicos e pessoas em geral, fora dos eventos, apresentam uma maior aceitação e popularização sobre

a temática, sendo este um importante termômetro para saber que estamos no caminho certo, embora, o público presente nos eventos ainda seja escasso. No desenvolvimento das atividades busco organizar e produzir rodas, debates e palestras, sugerindo temáticas e formatos que possibilitem uma maior interdisciplinaridade, mantenho-me engajado no abastecimento das redes sociais do projeto com abordagens reflexivas, informativas e convites para eventos sobre a temática. Com isso, expandindo e aprimorando senso crítico, reflexivo, leitura, escrita, comunicação e habilidades gráficas, colaborando para um melhor desenvolvimento acadêmico, profissional, sociocultural e humano. Através das ações realizadas até o momento, tem sido possível observar a eficiência da produção de posts, textos e dos debates para a construção de uma consciência coletiva sobre o som.

Referências

BASTOS, Juliana Carla et al. Interouvir: Rodas de debate sobre ética sonora e cultura coletiva de som. In: **Cuadernos de la Relem**. Ano I, nº 1, pag. 29-34. abril, 2021.

BASTOS, Juliana Carla. **Ética Sonora e suas implicações na sociedade de João Pessoa**. Tese de doutorado, UFPB. João Pessoa, 2019.

FREIRE JÚNIOR, Josias José. Futuros da História: teorias da história no realismo capitalista. In: **História do Futuro: Ensino, Pesquisa e Divulgação Científica**. setembro, 2020.

VEIGA, Manuel. Sustentabilidade e música: uma visão enviesada. In: **Música e Cultura: revista da ABET**, vol. 8, n. 1, p. 19-33, 2013. <http://musicaecultura.abetmusica.org.br/>

I work three jobs to pay the bills, but at least i have Spotify: How 'democratising' music in late-stage capitalism perpetuates the class divide

DAN MOLLENKAMP

Cardiff University

Email: dan.mollenkamp@gmail.com

Much has been made of the claim that streaming has democratised music. From Spotify increasing access to artists to YouTube allowing anyone with a microphone to upload their music on its platform, digitisation has seemingly broken down the barriers to access, opened the door to a glorious new world where all can enjoy producing and consuming music. We know, of course, that this is not true. Far from democratising music, streaming services like Spotify have entrenched the old guard of music production: record labels, producers, the connected few. Music scholars have noted the concerns driven by 'ubiquitous music', where music permeates every corner of our being. But we have not fully engaged how ubiquitous access to music helps entrench class structures, leaving the vulnerable more easily exploited and ensuring that power and wealth continue to flow into the hands of the already powerful and already wealthy.

We find ourselves in a position where the comfort and belonging offered by the music we listen to have been weaponised by the elite. One can easily imagine the scene where worker waits for the bus that will take them from their second job to their third, putting in their headphones (made with slave labour), taking out their Android or iPhone (made with non-renewable precious resources), and opening their favourite streaming app to listen to the music that will settle their nerves, calm them down from the stress of the job they just left, and prepare them to tackle the stress of the job they are heading to. This scenario shows us the conundrum: Given the circumstances, this person's access to music is something we should all be grateful for. After all, as music scholars we understand better than most the power of music over the mind, heart, and soul. At the same time, however, the presence of music in this person's life helps deaden them to the reality in which they are living: a late-stage capitalist reality where

their labour is being exploited by an elite who are only too happy that music has, in many ways, taken the place of religion as Marx's 'opiate of the masses'.

This study explores this conundrum in greater depth, asking: is music's ubiquitous presence destructive to the goals of the class struggle? Does greater access to music help deaden the masses to the realities of a capitalist society where they are no longer the consumers, they are what is being consumed? What role do we, as music scholars, play in perpetuating this entrenchment? And how can we in the academy ensure that our love of music does not drown out the voices of those whose love of music serves to keep them unaware of the struggle they face?

Laboratório Sonoro de Guerrilha: resistência, arte e política. Um estudo de caso sobre produção musical e sobrevivência em seis *homestudios* pernambucanos durante a pandemia

ZECA VIANA (JOSÉ CARLOS VIANA JÚNIOR)
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE
E-mail: zecaviana@gmail.com

Durante a pandemia passei várias noites em claro; era difícil desligar. Enquanto vagava pela terra arrasada da produção musical pernambucana finalizava as gravações da segunda temporada do Recife Lo-Fi – programa de rádio que mantenho em Recife, na Frei Caneca FM, desde 2018 –, quando, subitamente, fui tomado por uma epifania: já tinha produzido mais de trinta programas e a quantidade de novos lançamentos pernambucanos produzidos durante a pandemia estava além do que eu podia veicular em um programa semanal. Recebemos muitas gravações, enviadas, na grande maioria das vezes, pelos próprios artistas. Estranhamente – e talvez de forma trágica – continuamos produzindo música como quem grita contra o silêncio; no limite da escassez de recursos e mergulhados numa política que fomenta o caos. Artistas que se espalham pelo subúrbio do Recife e região metropolitana – de onde recebi a maior parte do material – registram suas trajetórias de vida nessas gravações autoproduzidas. Nesse contexto, o espaço íntimo dos quartos, das casas, das salas, se misturou ao que deveria ser um espaço diferente de produção: o estúdio profissional de ensaio e gravação; e como uma ferramenta de necessidade criativa acionamos uma espécie de “laboratório sonoro de guerrilha”: o estúdio caseiro. A função estética, econômica e política dos estúdios caseiros ficou evidente durante a pandemia: com os estúdios profissionais fechados, registrar essas músicas com o que se tem à mão se tornou uma necessidade de resistência não só cultural, mas existencial. Diante do caos sanitário enfrentado pelos músicos pernambucanos – acostumados com uma cultura prioritariamente de rua, com palcos e trocas ao vivo – proponho algumas reflexões: qual o papel do estúdio caseiro para esses artistas? Até que ponto é saudável essa mistura entre a vida íntima e o ofício? Como a pandemia influenciou os espaços entre as tarefas domésticas e o fazer musical?

Vivendo, assim, entre a cama e o celular, como piratas sônicos numa deriva ontológica e tecnológica, no meio de uma guerrilha cultural, entrevistei Sam Silva, Dani Carmesim, Mayara Pera, Matheus de Bezerra, Jonatas Onofre e D Mingus para pensarmos juntos nos limites e processos de autonomia dessa forma de produção. O resultado dessas conversas compartilho neste artigo.

Referências

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 120-136.

BENNETT, A.; GUERRA, P. **DIY Cultures and Underground Music Scenes**. Portugal. Routledge advances in sociology, 2018.

BENNETT, A.; PETERSON, R. A. **Music scenes: local, translocal and virtual**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

DENORA, T. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press. 2000.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. In: **Desigualdade & Diversidade**. Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio, nº8, jan/jul, 2011, PP. 253-277.

HERSCHMANN, Micael. Cenas, circuitos e territorialidades sônico-musicais In: JANOTTI JR, Jeder e SÁ, Simone Pereira de (orgs.). **Cenas musicais**. Guararema/SP: Ed. Anadarco, 2013.

***“Life is Strange brought me here”*: uma autoetnografia sobre o uso dos jogos da série *Life is Strange* como prescritores musicais**

RAFAEL MACHADO SALDANHA

Faculdade de Ciências Médicas e da Saúde de Juiz de Fora (SUPREMA)

Email: prof.rafaelsaldanha@yahoo.com.br

Entender os caminhos nebulosos entre a gravação de um fonograma e a audição do público é uma questão que incomoda a indústria fonográfica desde o seu princípio. Com a emergência dos videogames como produtos culturais, as empresas do setor musical se aproximam cada vez mais das desenvolvedoras de jogos numa associação de seus produtos. Este trabalho parte de algumas perguntas fundamentais: Os videogames atuam sobre os nossos gostos musicais? Podemos classificá-los como prescritores musicais? Se as respostas forem positivas, como eles prescrevem tais músicas? E como isso afeta nosso ouvir musical? Num contexto em que a indústria fonográfica se reorganiza após a destruição criadora do final dos anos 1990/ início dos anos 2000, tais respostas se mostram importantes para pensarmos nas estratégias que serão tomadas pelas empresas que atuam no mercado musical. Pensando nas mudanças do gosto musical como resultado de uma prescrição musical bem-sucedida, as transformações propostas ao longo dos séculos pela filosofia, sociologia e neurociência são importantes para que possamos discutir esse conceito, revendo os agentes tradicionais de divulgação musical e como eles agiam (e agem até hoje) na construção do gosto de cada ouvinte. Assim, optamos por realizar uma autoetnografia da experiência de jogar a série *Life is Strange*, lançada entre 2015 e 2021 pelo estúdio francês Dontnod e distribuída pela publicadora japonesa Square Enix. Ao focar no jogar e na percepção de como as músicas afetaram o próprio pesquisador ao invés dos aspectos da produção e dos estudos da recepção, priorizou-se a análise dos elementos subjetivos que atuam sobre a questão. Ciente das críticas que muitas vezes são dirigidas a essa metodologia, tentamos fugir de uma análise essencialista, apresentando uma possibilidade de escuta dentre tantas outras, sem a pretensão de abarcar todas as mudanças surgidas no campo de pesquisas em música, videogames ou gosto musical. Apresentamos aqui os resultados da tese de

doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ em agosto de 2022.

Referências

COLLINS, Karen. **Playing with Sound: A Theory of Interacting with Sound and Music in Video Games**. Cambridge, MA, Londres: The MIT Press, 2013.

DE MARCHI, Leonardo. **A destruição criadora da indústria fonográfica brasileira, 1999-2009: dos discos físicos ao comércio digital de música**. Rio de Janeiro: Folio Digital/Letra e Imagem, 2016

GALLEGO PÉREZ, Juan Ignacio. Novas formas de prescrição musical. In: HERSCHMANN, Micael. **Nas bordas e/ou fora do mainstream**. Novas tendências da Indústria da Música Independente no início do século XXI. São Paulo: Ed. Estação das Letras e das Cores, 2011.

HENNION, Antoine. Pragmática do Gosto. In: **Desigualdades & Diversidade** – Revista de Ciências Sociais da PUC - Rio, nº 8, jan/jul., pp. 253-277, 2011.

KAMP, Michiel. "Autoethnographic, Phenomenology and Hermeneutics". In: **The Cambridge Companion to Video Game Music**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

Listening to the monument site: reconciling contested territories and multi-vocal time through a geological approach to sound

D. A. CALF

RMIT University

Email: d.a.calf@rmit.edu.au

Spectral Geologies is an investigation into the relationships between sites of changing geopolitical significance – specifically, a series of monument (*spomenik*) sites in the former Yugoslavia - the ways they sound, are framed historically and recalled mnemonically. It utilises the metaphor of geology – through its paradigms and terminology – to render a creative re-imagining of the role of sound in the transmission and sequestration of memory (as a trace of agency), specifically as it relates to sites of socio-political upheaval, population flows and shifting significance over time - and a speculative conceptualisation of the duration of audibility. The practice research employs textual, sculptural, video and photographic techniques to demonstrate how sound and its embedded memory can be understood as a *mineral ontology* (Barikin 2017).

Imagined as an enduring, cumulative presence, sound constitutes a vast terrestrial archive in which all pasts remain within, and actant upon, the present. *Spectral Geologies* draws an ethical and methodological approach to extended listening, acknowledging the referential nature of sound and listening as an act that fosters toleration of complexity. While historiography is largely unwilling to acknowledge this complexity of history, I argue for an approach that frames stories of place to advocate space for unofficial, social, and multivocal histories counter to official and top-down narratives. In positioning monument sites as the loci of these investigations, the project contends with the tension that arises between the quotidian and the authorised, proceeding through practices of field recording, photography, text, video, sculpture and installation, to chart these spaces of flux.

This project seeks to ask what could be heard, were audibility granted through the stretching of definitions of hearing and sound, of those sounds not currently sounding. What voices would one be compelled to consider, or what indeterminacy

would one be forced to make space for. How could a 'listening' to these voices challenge the efficacy of forms of historical narrative that prescribe future action based upon convenient exclusions of subsets of past agency. These voices are the titular spectres the project refers to.

Referências

CALF, D. A. '*A Spectral Geology*', *Journal of Sonic Studies*, no. 23, 2022. <https://www.researchcatalogue.net/view/1154233/1154234>

CALF, D. A. "Spectral Geologies: Listening to traces in contested territories." In: *Fusion Journal*, no. 19, 2021.

Listening towards ecologies of connectivity

CARLA J MAIER

Berlin School of Sound

Email: carla@norient.com

KATE DONOVAN

Universität Postdam

k.donovan@sensing-media.de

MONAI DE PAULA ANTUNES

Universität der Künste

Email: monai@medienhaus.udk-berlin.de

With “the end of the world”, we mean the end of a certain way of being in the world, we mean that a shift in modes of human perception is necessary for multi-species coexistence and a plurality of worldings in these times of entangled ecological crises.

By engaging with sound practices in order to unveil “other worlds”, it is important to decentre sound from sounding and focus instead towards listening. The recent turn to sound and its connected practices as ways of perceiving a world endangered by the Anthropocene needs to be carefully troubled, as the power dynamics of sounding and listening can be just as violent as those of 'the gaze'. This paper thus proposes a methodology of *listening-with* – as an attuned, decentred and multi-sensorial mode of perception and analysis – in order to notice, un-tune, and think beyond the dominant Eurocentric and human-oriented listening positionalities and knowledge-making practices. *Listening-with* expands on an analytical practice to “recognise dynamics of entanglement between humans and nonhumans” (Maier and VanDrie 2021, 5).

As Rolando Vázquez reminds us, “[l]istening has to do with moving away from the mode of consuming, of disposing of Earth and worlds, to becoming or being in disposition for Earth and others and their worlds. It implies moving away from the projecting forward of enunciation, to the opening of reception, moving towards an

awareness of the precedence of what sustains and surrounds us” (Vázquez 2012, 156-7). Through a methodology of *listening-with*, the boundaries and limitations of anthropocentric constellations are shifted, and other vibrant ecologies of connectivity emerge.

This presentation will look at artistic, empirical, activist, theoretical and community-oriented examples from the three overlapping fields of 1. *sentient waters* 2. *bodies of soil* and 3. *sky media* as a way to explore ecologies of connectivity that also constitute, and are constituted by affective and multi-species relations, alternative knowledges, and feminist and anticolonial agencies. As will be demonstrated in this presentation, *listening-with* becomes a way of noticing and intervention: Through attending to the plural, multi-species, and more-than-human ecologies of connectivity that have shaped and will shape the (future) condition of the planet, a rethinking of planetary coexistence is evoked in order to change not only hegemonic forms of knowledge and social structures, but also structures and modes of perception.

Referências

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Duke University Press: Durham, 2016.

MAIER, Carla J.; VAN DRIE, Melissa. Rhythming: a manifesto. In: **Sound Studies – An Interdisciplinary Journal**. Volume 8, 1, 2022.

ROBINSON, Dylan. **Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies**. University of Minnesota Press: Minneapolis, 2020.

VÁZQUEZ, Rolando. Towards a Decolonial Critique of Modernity. Buen Vivir, Relationality and the Task of Listening. In: **Capital, Poverty, Development, Denktraditionen im Dialog: Studien zur Befreiung und interkulturalität**, Vol 33, Wissenschaftsverlag Mainz: Aachen 2012.

VÁZQUEZ, Rolando. **Vistas of Modernity. Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary**. Mondriaan Fund, 2021.

Más que gritos y distorsión: el metal chileno ante la crisis ecológica y el modelo económico extractivista

JAN KOPLOW VILLAVICENCIO

Pontificia Universidad Católica de Chile

Email: jekoplow@uc.cl

El planeta está viviendo una crisis ecológica sin precedentes producto de la acción humana (IPCC, 2014), la cual ha generado, a través de actividades como “la deforestación en países pobres o en desarrollo, el uso de aerosoles, el aumento de la industria contaminante en los países industrializados [...], y la destrucción de las principales reservas bióticas del planeta” (Yáñez y Molina, 2017, p. 114), un aumento de los Gases de Efecto Invernadero (GEI) y con ello un aumento irreversible de la temperatura de la Tierra. Además, si bien esta crisis es global, sus efectos son locales, lo que la convierte en un fenómeno dinámico y difícil de manejar

En este sentido, diferentes actores sociales han buscado tomar un rol más activo ante esta situación. Dentro de estos se encuentran las y los artistas, quienes, mediante sus creaciones, han buscado hacer un llamado de alerta. En la música, esto se ha realizado a través de las temáticas y letras de sus canciones, el desarrollo de conciertos que tengan un menor impacto medioambiental, el uso de instrumentos reciclados y el activismo político (Prior, 2022).

La música metal no ha sido la excepción a esto y ha evidenciado una posición crítica frente a la crisis ecológica. Sin embargo, los trabajos realizados hasta la fecha están circunscritos al estudio de bandas o contextos situados en el Norte Global. Esto es relevante, ya que el metal, al igual que la crisis ecológica, es un fenómeno global que posee manifestaciones locales particulares (Brown et al., 2016), lo que se traduce en que sus aspectos discursivos, sonoros y visuales son regionalizados y redefinidos dentro de los límites de este género musical. Así, los problemas que ahí se abordan y las críticas que en él se realizan están socioculturalmente situadas.

Esto último se relaciona particularmente con la crisis ecológica, puesto que Latinoamérica, además de poseer ecosistemas muy sensibles a este fenómeno (Rojas y Ortega 2016), depende peligrosamente del extractivismo como política

económica, el cual surge y encuentra facilidades para su desarrollo en aquellos países que poseen una lógica económica neoliberal.

Dentro de los diversos países que han implementado dicho modelo, Chile es considerado como uno de los referentes. En este contexto, Varas-Díaz (2019) ya realizó un acercamiento a la preocupación medioambiental de las bandas de metal chilenas a través de la música de Crisálida. Así, esta ponencia tiene por objetivo ampliar la revisión hecha por Varas-Díaz y analizar con mayor detalle cómo las bandas de metal chilenas se han sumado a la discusión sobre la crisis ecológica y los efectos que genera el modelo económico extractivista en el país. Para lograr aquello, la metodología de estudio consiste en un análisis sonoro y discursivo de distintas producciones musicales, mientras que los enfoques teóricos que guían esta investigación son los estudios decoloniales y socioambientales.

Referências

BROWN, Andy R.; SPRAKLEN, Karl; KAHN-HARRIS, Keith; SCOTT, Niall. **Global metal music and culture: Current directions in metal studies**. New York: Routledge, 2016.

PACHAURI, Rajendra; MEYER, L.A. (eds). **Climate Change 2014: Synthesis Report. Contribution of Working Groups I, II and III to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change**. In: IPCC (2014). IPCC: Ginebra.

PRIOR, Helen. How Can Music Help Us to Address the Climate Crisis?. In: **Music & Science**, 5, 1–16, 2022.

HERNÁNDEZ, Jorge Rojas; BREÑA, Mariana Ortega. Society, environment, vulnerability, and climate change in Latin America: Challenges of the twenty-first century. In: **Latin American Perspectives**, 43(4), 29–42, 2016.

YÁÑEZ, Nancy; MOLINA, Raúl. **Las aguas indígenas en Chile**. Lom Ediciones: Santiago, 2011.

Migração AM-FM: o alto e bom som do capitalismo

CARLOS BENEDITO ALVES DA SILVA JÚNIOR

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Email: carlos.alves@ufma.br

NETÍLIA SILVA DOS ANJOS SEIXAS

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Email: netiliaseixas@gmail.com

ROSINETE DE JESUS SILVA FERREIRA

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Email: rosinete.ferreira@ufma.br

JEFFERSON SAYLON LIMA DE SOUZA

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Email: jefferson.saylon@discente.ufma.br

Recentemente, em meados do mês de novembro de 2022, uma estimativa da Organização das Nações Unidas apontou que a população mundial havia ultrapassado a barreira de 8 bilhões de pessoas. Esse número reflete, entre outras coisas, o aumento da expectativa de vida alcançado nos últimos anos devido ao desenvolvimento de áreas da medicina e de avanços nos setores de saúde pública. Consequentemente, o aumento do número de pessoas implica que o mundo também fica cada vez mais superpovoado de sons. E em grande medida, esses sons são fabricados pelas máquinas de produção do capitalismo em suas diferentes esferas, sendo os espaços urbanos aqueles que mais reverberam essa realidade devido à maior densidade populacional dos grandes centros formada a partir da lógica do acúmulo de capital. Em relação aos sons nas cidades, Schafer (2011) já ponderava que eles pertencem a alguém e são utilizados para vender alguma coisa. A indústria da comunicação é exemplo disso, particularmente, a de produtos sonoros como o rádio. Ao lado da televisão, o rádio é considerado como parte do setor de “cultura de

onda” no qual a função central de controle do processo produtivo se dá por meio da programação e não da edição e o financiamento é dependente de um terceiro pagante (público ou privado), não da compra direta de uma mercadoria (BOLAÑOS, 2012). Esse setor vem sofrendo – e como em outros momentos do seu ciclo histórico, precisando se adaptar – com a sedimentação do consumo on demand que diferentemente das grades de programação, não é pautado nos hábitos de audiência como horários e padrões de comportamentos coletivos, mas segue modelos mais individualizados que estabelecem novos regimes de escuta. Por conseguinte, os aparatos tecnológicos são desenvolvidos ou adaptados para atender a essas demandas, transformando, ao longo do tempo, hábitos de escuta coletiva em familiar e individual, conformando modelos de escuta (CASTANHEIRA, 2016). No caso do rádio, as estruturas de transmissão vem passando por um significativo processo de transformação a partir da política pública de migração do rádio AM para FM adotada no Brasil e que teve seu início em 2013. Essa medida foi adotada como forma de evitar o colapso financeiro das emissoras AM que já não conseguiam atrair investimentos e mantinham um custo elevado de funcionamento. Ocorre que o rádio AM não é só uma estrutura tecnológica, ao longo do tempo ele se constituiu como linguagem sonora, com características singulares englobando o uso conjunto ou isolado da voz humana (falada, geralmente), da música, dos efeitos sonoros e do silêncio (FERRARETO, 2014). Associado a isso, os elementos característicos da sonoridade do sinal AM, mais grave que o do FM e mais propenso à presença de ruídos, constitui uma marca sonora que está prestes a desaparecer da ecologia sonora do rádio. Essa adoção pelo sinal FM, mais claro e, portanto, mais inteligível, alimenta a cultura da alta definição do som como padrão para os produtos sonoros na atualidade.

Referências

- BOLAÑO, César. Considerações sobre a economia política do rádio no Brasil. In: **Revista EPTIC Online, São Cristóvão, v. 14 n. 2**, 2012. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/417/331>. Acesso em: 09 ago. 2022.
- CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. Modelos de escuta: delineando o objeto de pesquisa. In: **E-Compós, Brasília, v.19, n.2**, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.30962/ec.1158>, Acesso em: 10 ago. 2022.

FERRARETO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

Modelos de curadoria: a construção de repertórios musicais em tempos pré e pós-algorítmicos

JOSÉ CLÁUDIO S. CASTANHEIRA

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: jcscastanheira@gmail.com

Para a análise dos diferentes aspectos do consumo de música através de meios massivos, nos confrontamos, inevitavelmente, com modelos de produção e circulação de bens culturais dentro de uma lógica capitalista. Pensar as diferenças entre um momento anterior à circulação de arquivos digitais, dentro de uma lógica de usos das diferentes mídias físicas, e o momento atual, essencialmente virtual, não sugere um caminho mais evidente do que o de reforço de determinadas estruturas padronizadas e da hegemonia de alguns países na cadeia global de produção fonográfica. O sistema de recomendação de músicas em plataformas digitais, alimentado por algoritmos que, em tese, analisam e “adivinham” as preferências do ouvinte também não seria, em uma mirada superficial, muito diferente das “recomendações” de programadores de rádio e TV, de DJs em festas ou de outros tipos de “curadores” musicais. Digo que este é um olhar superficial sobre o fenômeno porque, apesar de envolver mecanismos de transferência de informação de um elemento concentrador para vários usuários que, assim, incorporam as recomendações a seu repertório pessoal, há dimensões sociais, culturais, políticas e éticas de outra ordem. Dessa forma, este trabalho propõe uma reflexão inicial sobre essas nuances a partir da figura do “curador” musical, o que ele representou em um momento pré-digital e o que podemos entender como curadoria mediada por modelos “inteligentes” de recomendação.

Partimos da descrição da ideia de curadoria musical em um universo pré-algorítmico como uma forma de compartilhamento de experiências que envolve não apenas um conjunto de obras e autores, mas o conhecimento e adoção (ou rejeição) de comportamentos e modelos estéticos. Sendo assim, o curador tem a função de fornecer elementos de identidade para determinado grupo, ainda que essas identidades ou esses grupos sejam influenciados por configurações sazonais do mercado, como no caso do investimento pela indústria fonográfica em gêneros

populares específicos como rock, pagode, sertanejo etc. Essa é uma situação muito recorrente no processo de mediação através da programação de rádio, TV etc. Podemos também citar as diferentes estratégias de marketing e os valores pagos pelas gravadoras (jabá) para que seus títulos fossem incluídos na programação diária. No caso da recomendação algorítmica, partimos da ideia mais ou menos comum de que o repertório apresentado em playlists mais populares tem origem no próprio interesse dos ouvintes. Aqui cabem algumas perguntas: 1) Onde e quando se construiu esse interesse inicial que deu margem à análise do comportamento musical de tais ouvintes? 2) Há lugar para o surgimento (e consequente recomendação) de algo que não seja identificado com o conjunto de músicas já presentes em tais playlists? 3) Até que ponto as playlists repetem uma noção estética já cristalizada historicamente, apresentando um repertório específico e limitado de títulos mais antigos tachados, indiscriminadamente, de “clássicos”? 4) Qual o nível de volatilidade de títulos e artistas contemporâneos dentro da lógica das plataformas? 5) Em que suas dinâmicas diferem das dinâmicas de identificação e consumo dos “clássicos”? 6) Até que ponto algoritmos reforçam desigualdades em níveis interseccionais, apagando artistas negros, indígenas ou de outros grupos subalternizados? 6) Quais os impactos dessa lógica no enfraquecimento de cenas e modelos estéticos locais em um cenário globalizado de circulação e consumo de música?

Referências

CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. Introduction to the Sociology of Music Technologies: An Ontological Review. In: **methaodos.revista de ciencias sociales**, **10(2)**:419-429, 2022.

CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. The ephemeral blink of an eye: material archives, digital files and the framing of memory. In: **Revista FAMECOS**, v. **29**, p. 1-12, Porto Alegre, 2022

SANTINI, Rose Marie. **O algoritmo do gosto: os sistemas de recomendação on-line e seus impactos no mercado cultural**; volume 1. Curitiba, Appris, 2020.

SANTINI, Rose Marie. **O algoritmo do gosto: tecnologias de controle, contágio e curadoria de si**; volume 1. Curitiba, Appris, 2019.

SANTOS, Melina. O que significa descategorizar a música?. In: **Revista Música Hodie**, v. 21, Goiânia, 2021.

Música no trabalho: manipulando o tempo

FELIPE TROTTA

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: felipetrotta@id.uff.br

ÉVILA DANTAS

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: eviladantas@id.uff.br

EWERTON FAGUNDES

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: ewertonfagundes@id.uff.br

JÚLIA BONIN

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: juliabonin@id.uff.br

JÚLIA NASCIMENTO

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: julianascimento@id.uff.br

PEDRO LANGER

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: pedrolanger@id.uff.br

Esta proposta de comunicação tem como objetivo apresentar os resultados parciais de uma pesquisa sobre a relação de trabalhadoras e trabalhadores com as sonoridades de seus locais de trabalho, em especial com a experiência musical. Um dos elementos centrais da pesquisa é a indagação sobre a ação da música na percepção do tempo no cotidiano de diversas atividades laborais.

A música é apontada por diversos autores como sendo uma atividade humana que organiza o tempo (DeNora 2013, Quintero Rivera 2020, Trotta 2020). Sendo o resultado de uma manipulação acústica que age no tempo (tanto sincrônico quanto diacrônico), a prática musical produz alterações corporais que transformam a maneira como as pessoas interagem umas com as outras, com o espaço e com a própria percepção linear do tempo. A pesquisa proposta busca refletir sobre os efeitos dessas alterações no cotidiano das várias horas nas quais as pessoas vivem em seus ambientes de trabalho.

Em nosso modelo capitalista, o trabalho é uma atividade humana que também se mede em termos de duração. O pagamento está diretamente relacionado ao tempo de realização do trabalho, sendo contado em horas, dias, meses, anos. Adicionalmente, nosso dia a dia é condicionado pelas horas de trabalho e seu oposto (descanso), sendo que estabelecemos uma valência positiva aos dias de trabalho (dias “úteis”). Apesar dessa positividade social do trabalho, o tempo de trabalho é normalmente percebido como um tempo de exaustão, submissão, obrigação. Porém, esses polos não são homogêneos. Negociamos as horas e os dias da vida a partir de movimentos pendulares de satisfação que tensionam a dicotomia entre trabalho e lazer/descanso, buscando estratégias de amenizar e/ou intensificar cada um dos momentos.

A música nos ambientes de trabalho tem efeitos diversificados, diretamente relacionados ao nível de controle que os trabalhadores e trabalhadoras têm sobre as escolhas sonoras. A sensação de “intimidade acústica” (Dominguez Ruiz 2015) é correlata a este controle: menos controle implica mais cansaço e sensação de invasão sonora, maior controle transforma o ambiente em mais acolhedor e confortável.

Neste texto, vamos apresentar os casos de trabalhadores que detêm algum controle sobre a ambientação acústica de seus espaços de trabalho, observando a forma como o uso da música produz no decorrer da jornada laboral momentos de amenização da opressão derivada da disponibilidade de tempo dedicado ao ofício. Nas entrevistas realizadas para esta pesquisa pela equipe, os trabalhadores e trabalhadoras sublinham que a música se torna um agente ativo na administração subjetiva do tempo do trabalho (“passar o tempo”), modificando o rendimento e transformando as horas de trabalho positivamente, na construção de “asilos

acústicos” (DeNora 2013). De modo recorrente, são mencionadas ainda negociações interpessoais, atravessadas por relações de poder em torno da gestão sonora do ambiente de trabalho, buscando um desejável consenso fundado na noção de “ética sonora” (Bastos 2019). Busca-se destacar aqui a forma com que a música age na manipulação temporal subjetiva do tempo de trabalho, amenizando os momentos de tédio ou de exaustão física no decorrer da jornada.

Referências

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

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

DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana Lidia. “Ruido: intrusión sonora e intimidad acústica”. In: **InMediaciones de la Comunicación 10(10)**. 118-130, 2015.

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

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

Musicking green alarm. Prophecies of environmental catastrophism in pop and rock music

PHILIPP THORSTEN

Technische Universität Berlin

Tropes of disaster, apocalyptic reckoning, and fears of impending doom have determined the perception of environmental crisis since the rise of the modern ecological movements in the early 1970s. Modern prophecies such as *Limits to Growth* (Meadows 1972) and *The Stern Review* (Stern 2009) provide the theoretical ground for perceiving the ecological future as obstructed. To what extent are environment related alarm, fear, and escape scenarios a topic of pop music? How do lyrics and sound process visions of an environmentally ruined future? Who will survive, and who will fail?

Whereas Greg Graffins confesses to live in fear and processes his feelings of anxiety fragmentarily in awkward psychedelic sound experiments (Bad Religion, *Time and Disregard*, 1983), Gotye explores fear as the standard characteristic of today's society, whose citizens "walk the plank" (*Eyes Wide Open*, 2011). Triggered by the global Fridays for Future movements, several musicians such as Fatboy Slim and John Meredith mash up Greta Thunberg's prophetic speech before the UN in 2019 ("If you choose to fail us, I say: We will never forgive you") and include fragments of it in their pop sounds. In contrast, Madonna's *4 Minutes* (2008) combine the catastrophic alarm call with a notion of fun, speed, and high spirits, whereas the Poppy Projects unconcernedly narrates the story of a global future without humankind. Since Chernobyl showed that the modern catastrophe does not consist in a single event, but in a long term (and de *facto* never-ending) series of harmful risk dynamics (Dupuy 2004), also pop music allusively processes the never-ending latency period of environmental tragedy (Architects, *Colony Collapse*, 2014).

The analysis of lyrics and sound regimes opens up a mirror of public debates in the dispute over environmental protection and nature conservation; it also uncovers "latent structures" (Luhmann 2005) of social systems by unveiling the subconscious of Western societies, as it portrays the future as an emotionally perceivable reality, not

as a conjunctive option. Pop music is thus not only an example of presenting environmental fear in the mode of *politainment* (Riegert/Collins 2016). Rather, as an expression and agent of power, it is a decisive factor within ecological crisis dynamics.

Referências

DUPUY, Jean-Pierre. **Pour un catastrophisme éclairé: Quand l'impossible est certain**. Paris: Seuil, 2004.

LUHMANN, Niklas. **Social Systems**. Stanford: Stanford University Press 2005.

MEADOWS, Donella. **The Limits to growth: A report for the Club of Rome's project on the predicament of mankind**. New York: New American Library, 1972.

RIEGERT, Kristina; COLLINS, Sue. Politainment. In: MAZZOLENI, Gianpietro et al. (eds.) **The international encyclopedia of political communication**. 974-984. Chichester: Wiley Blackwell, 2016.

STERN, Nicholas. The economics of climate change. In: **The Stern review**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Narrativas sonoras: diários de sons e a tomada de consciência da escuta do cotidiano

IGOR HARDOK FUCHS

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Email: ihfuchs@gmail.com

ANA LÚCIA LOURO

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Email: analoock@hotmail.com

Este trabalho apresenta análises de uma pesquisa narrativa realizada com licenciandos em Música da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), estudando possíveis relações entre a Ecologia Acústica e a formação de educadores musicais. A Ecologia Acústica se refere do estudo dos sons em relação à vida e à sociedade, pesquisando os efeitos da paisagem sonora sobre os seres que a experienciam. Com suas obras, livros e composições, o compositor e educador musical canadense Murray Schafer trouxe atenção ao papel do som, questionando o papel da educação musical diante de problemas ambientais do mundo e a qualidade da paisagem sonora que vivenciamos. Schafer propõe diversos exercícios no que chama de Educação Sonora, por meio dos quais treinamos para a escuta ativa. Entre esses exercícios, encontramos os diários de sons, que nos trazem às pesquisas narrativas (auto)biográficas, em que os participantes da pesquisa narram sua paisagem sonora. Para isso, na presente pesquisa, houve 15 encontros remotos de formação com a realização de diversos exercícios de escuta e reflexão sobre o som. Os encontros foram realizados de forma remota devido à pandemia de COVID 19, sendo realizados entre o fim de 2021 e começo de 2022. Os participantes produziram diários de som durante a formação, mantendo um hábito de escuta e de escrita. Identificamos que os conhecimentos adquiridos durante a formação como educador musical, assim como, as experiências de vida do participante se articulam com os novos conhecimentos de Ecologia Acústica criando novos sentidos para o cotidiano e possibilitando tomada de consciência ambiental e, também, de uma consciência de escuta, influenciando suas

formações como educador musical. O diário de som é primordial para essa relação criando uma possibilidade de reflexão sobre si e reflexão sobre a paisagem sonora, os diários de sons exploram temas diversos como Educação Sonora, Pandemia, Nostalgia, Hábitos, Família, Música. Ultrapassando, mas não fugindo, somente da análise do som o diário de som se mostra uma possibilidade muito potente de (auto)formação para educadores musicais

Referências

ALMEIDA, Jéssica. **Biografia músico-educativa: produção de sentimentos em meio à teia da vida**. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

ATTALI, Jacques. **Noise: The Political Economy of Music**. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1977.

JOSSO, M. C. **Experiências de Vida e Formação**. Lisboa: Educa, 2002.

LOURO, Ana Lúcia; TEIXEIRA, Ziliane; RECK, André. Pesquisa em Música: Reflexões sobre memórias musicais e dimensões da “experiência de si”. In: **Revista Digital do LAV**, v. 9, ed. 1, Santa Maria, 2016.

SCHAFER, R. Murray. **Educação sonora: 100 exercícios de escuta e criação de sons**. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

Narrativas urbanas polifônicas: festas de rua como ato estético-político na cena eletrônica de Porto Alegre

JONARA CORDOVA¹

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

Email: jonarappg@gmail.com

GABRIEL BERNARDO

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Email: gabrielv.bernardo@gmail.com

Quais são as histórias contadas pelas cidades? E quais são apagadas sistematicamente? A pesquisadora e socióloga Glória Diógenes explica que a arte de rua acontece como “ação micropolítica cotidiana de jovens, pobres e negros, em sua maioria, em busca de um espaço, ainda que exíguo, na cena pública das grandes cidades brasileiras” (2020, p. 772). Sendo assim, a arte é apresentada com o intuito de construir uma narrativa urbana polifônica, lembrando e evidenciando o que é invisibilizado por políticas higienistas.

Entre as diversas manifestações artísticas existentes no contexto urbano, neste trabalho decidimos focar nas festas de rua de música eletrônica, que ocorrem na cidade de Porto Alegre, localizada no Rio Grande do Sul. Para isso, vamos contextualizar como essa cena se dava entre 2014 e 2016 – época em que surgiram os primeiros coletivos que produziram festas de rua de música eletrônica – e como ocorre no momento atual, com o surgimento de novos coletivos e diferentes sonoridades.

Em 2014, ainda sob efeito de Junho de 2013, surgiu em Porto Alegre o coletivo Arruaça, um grupo de artistas que utilizava a festa como ato estético-político, tendo o direito à cidade como sua principal pauta. No início, o coletivo Arruaça, um grupo de artistas que utilizava a festa como ato estético-político, tendo o direito à cidade como sua principal pauta. No início, o coletivo Arruaça apresentava uma face sonora com influência da tropicália e da cumbia, *mixadas* com *beats* eletrônicos. A partir de 2016,

¹ Bolsista CAPES/PROEX na linha de Cultura, Cidadania e Tecnologias da Comunicação.

outro ano convulsivo, passou a predominar o *techno*, um estilo no qual destacam-se a bateria e o baixo eletrônicos, a percussão e os sintetizadores, o que era chamado por frequentadores das festas de *tekno çério*. Em 2017 surge o coletivo Plano, já desde o princípio identificado com uma estética musical eletrônica.

Com o passar dos anos, a cena que surgiu inicialmente no ambiente universitário e que era predominantemente composta por frequentadores brancos e cisgênero foi se tornando mais diversa. Pessoas negras e com diferentes identidades de gênero e orientação sexual passaram a frequentar as festas organizadas pelos coletivos Arruaça e Plano. No entanto, tais grupos se sentiam pouco representados, o que culminou na criação de novos coletivos, como o T, que surgiu em 2018 e é formado por pessoas trans, e o Turmalina, criado em 2017 com foco no aquilombamento das pessoas pretas. Com isso, outras estéticas sonoras foram sendo incorporadas nas festas de rua, com forte influência do funk e de sons autorais, visando o incentivo das produções de artistas dissidentes.

Rocha (2018) explica que a disseminação dos celulares e das tecnologias móveis no Brasil, entre as juventudes periféricas, proporcionou uma apropriação do conteúdo *mainstream*, possibilitando que esses jovens combinessem esses elementos com as suas próprias vivências, criando um objeto cultural próprio. Isso provoca o que Colling (2019) chama de um uso subversivo dos meios de comunicação. Ou seja, aquilo que é consumido nas mídias sociais também se torna repertório para a criação de outras sonoridades, conectadas ao cotidiano e às reivindicações dos artistas periféricos. Com isso, a cena eletrônica de Porto Alegre se modifica e, por consequência, outras narrativas urbanas são construídas a partir da música e das festas de rua.

Referências

- COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena ativista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: COLLING, Leandro. **Artivismos das dissidências sexuais e de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2019
- DIÓGENES, Glória; PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: Por onde anda a arte de rua brasileira?. In: **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, v. 13, n. 3, p. 759-779, 2020.

ROCHA, Rose de Melo. ENTREVISTA: 'Artistas de gênero' e a transformação pela música. In: **Portal Gênero e Número**. 7 fev. 2018. Disponível em: <<http://www.generonumero.media/entrevista-artistas-de-genero-e-transformacao-pela-musica/>>.

No coração da América do Sul: migrantes venezuelanas no curta-metragem *Hermanos, aquí estamos* (2021), de Jade Rainho

EMILE NICOLE BOTELHO RODRIGUES DOS SANTOS

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

Email: milebotelho@gmail.com

ALESSANDRO MATEUS FELIPPE

Centro de Estudos de Terapia e Psicanálise (CETEP/SC)

Email: alessandro.fpp@gmail.com

CRISTÓVÃO DOMINGOS DE ALMEIDA

Universidade Federal do Mato Grosso (UFMT)

Email: cristovaoalmeida@ufmt.br

O trabalho busca analisar os elementos que compõem a realidade migrante, mais especificamente das migrantes venezuelanas em Cuiabá presentes no curta-metragem documental *Hermanos, aquí estamos* (2021)¹, da diretora Jade Rainho. Trata-se de um trabalho inicial que analisa essa produção mato-grossense como referência de escuta das migrantes venezuelanas que protagonizam o curta-metragem, instando estabelecer quais elementos estão presentes na vida dessas mulheres que migraram e lutam para sobreviver neste país que as recebeu. Traremos o realismo capitalista de Fisher (2020), entendido como o sentimento de que o capitalismo é o único sistema possível, do qual não existe saída a não ser a própria lógica capitalista, para entender as migrações e os discursos que envolvem a realidade dessas migrantes em Cuiabá, a relação da discriminação do migrante com a exploração da sua mão de obra, apresentada como etapa de uma estratégia econômica-política por ElHajji (2018) e as ferramentas comunicacionais encontradas pelos migrantes venezuelanos como forma de sobrevivência e resistência às

¹ HERMANOS, aquí estamos. Direção: Jade Rainho. Produção de Jade Rainho e Cadju Filmes. Cuiabá: Cadju Filmes, 2021. Digital. Disponível em: <https://imaginariodigital.org.br/visoes-perifericas/2023/filme/hermanos-aqui-estamos>. Acesso: 19 jan. 2023.

opressões diárias, expostas por Almeida, Felipe e Ramos (2022). A pesquisa é qualitativa, com objetivos descritivos e natureza básica (GIL, 2002) e usa como método a Análise Temática (BRAUN; CLARKE, 2006) para fazer a categorização dos elementos presentes no curta-metragem. Vale ressaltar, que neste trabalho entendemos o curta-metragem como modo de escuta, uma vez que possibilita que as mulheres venezuelanas entrevistadas contem suas histórias diretamente. Compreendemos, também, o curta-metragem como sendo um modo de escuta, viabilizando que mais pessoas escutem as histórias dessas mulheres, pois trata-se de um produto comunicacional exibido em festivais, mostras e disponibilizado em plataformas digitais, como o YouTube. Para a análise, dividimos o filme a partir dos seus respectivos cinco núcleos narrativos, a constar: primeiro o núcleo de Alexandra e suas filhas, o segundo o de Marioly, o terceiro de Maria, o quarto de Karla e o quinto de Maria Antonieta. As pistas de análise são: os afetos que o documentário gera, o gênero das participantes, as escolhas impostas pela condição de migrante, o discurso neoliberal e o trabalho. Ademais, considera-se que o curta-metragem, com forte presença feminina e com formato documental, proporciona o protagonismo das personagens e tem um papel importante na escuta e comunicação da realidade das migrantes venezuelanas neste específico território, com suas especificidades e condições de [im]possibilidade do Estado brasileiro garantir o resguardo dos direitos fundamentais para as migrantes. Por fim, revela as perspectivas de mulheres invisibilizadas, mesmo sendo visíveis nos diversos pontos da cidade e discriminadas em função da sua origem, gênero, cor, oprimidas pela sociedade capitalista, que as força a migrar, criar novos sonhos, deixar pessoas para trás, ou seja, há uma tentativa institucionalizada pelo Estado de tentar desumanizá-las e, apesar disso, resistem, coletivamente, com suas identidades, suas memórias, suas vozes e suas histórias.

Referências

ALMEIDA, Domingos; FELIPPE, Alessandro; RAMOS, Eunice Maria. Communication, borders and migration process: Venezuelans in Cuiaba/Brazil. In: **TraHs Números especiais: Movilidad humana**, n. 8, p. 134-150, 2022. Disponível em: <https://www.unilim.fr/trahs>. Acesso em: 15 jan. 2023.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Using thematic analysis in psychology. In: **Qualitative Research in Psychology**, v. 3, n. 2. p. 77-101. 2006.

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

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

Nossa História: decolonialidade e articulações sonoras em *Punk Reggae*, do Devotos

CAROLINE GOVARI

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos)

Email: carolgovari@unisinos.br

THIAGO PIMENTEL

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Email: thiagopimentelbl@gmail.com

Seis de agosto de 1988. No Alto José do Pinho, periferia do Recife/PE, uma banda formada por Cannibal (vocal e baixo), Neilton (guitarra) e Celo Brown (bateria) começa a gritar por transformação social. Devotos do Ódio, se intitularam. Depois, deixaram o “Ódio” do lado e seguiram falando de lutas, preconceito, opressão, *apartheid*, guerras civis. Com sonoridade marcada pelo hardcore durante toda a sua história, a banda já lançou oito álbuns de estúdio: *Agora Tá Valendo* (1997), *Devotos* (2000), *Hora da Batalha* (2003), *Sobras da Batalha* EP (2004), *Flores com Espinhos, Para o Rei* (2006), *Póstumos* (2012) e *O Fim Que Nunca Acaba* (2018). Em 2021, totalmente voltada à sonoridade do reggae, lançou *Punk Reggae*, com 10 regravações e uma faixa inédita. Neste trabalho, então, propomos analisar as articulações musicais no álbum *Punk Reggae*, observando as influências do famoso rótulo musical jamaicano e como a banda tensiona sua obra com diferentes gêneros musicais concebidos em ambientes afrodiaspóricos. Para isso, faremos uma articulação teórico-temática cujo intento é distanciar-se de uma crítica estritamente materialista baseada nos alicerces da musicologia – muitas vezes, centrada na Europa e América do Norte – e das suas clássicas noções de gêneros musicais. Afinal, elas ainda fazem tanto sentido para todos os fenômenos musicais? E em todos os lugares do globo? Buscando alternativas que tenham outras visadas às noções de música, pretendemos pensar nas possibilidades dos gêneros musicais afrodiaspóricos através da reflexão da descategorização da música (SILVA, 2021). Ainda com esse objetivo, nossa articulação assume um posicionamento político-epistêmico decolonial (MIGNOLO,

2008) e se ancora, também, no conceito de performance – sob a lente de Leda Martins, (2021) – para refletir sobre as bifurcações (e contradições) da música, do álbum, do artista. Metodologicamente, além da análise do álbum, utilizaremos os princípios da entrevista biográfica, de Gabriele Rosenthal (2017), para entrevistar Cannibal, vocalista da banda, sobre os percursos musicais do grupo até a concepção de *Punk Reggae*. A entrevista biográfica se mostra relevante neste sentido, pois parte da abertura da reconstrução de caminhos de identificação, procurando entender a realidade onde tais atores sociais estão inseridos. Além disso, através do método biográfico, somos capazes de ter uma perspectiva do presente, passado e de como esses “tempos” podem ser múltiplos, espiralares. Consequentemente, podemos compreender também elementos da sociedade e até de outras cosmovisões – não só do indivíduo. Neste caso, o que interessa é a história de vida, a prática social, e de como a história contada por Cannibal pode nos ajudar a analisar um contexto social e musical que culminou no referido álbum.

Referências

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. In: **Cadernos de Letras da UFF**, 2008.

ROSENTHAL, Gabriele. **Pesquisa social interpretativa: uma introdução**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

_____. **História de vida vivenciada e história de vida narrada: Gestalt e estrutura de autoapresentações biográficas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

SILVA, Melina. “O que significa descategorizar a música?”. In: **Música Hodie**, v. 21, p. 1-20, 2021

“Nunca mais um Brasil sem nós!”: conversa sobre possível trilha sonora do fim início de mundos

CARLOS BONFIM

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Email: carlos.bonfim@ufba.br

“¿Escucharon? Es el sonido de su mundo derrumbándose. Es el del nuestro resurgiendo.” Era 21 de dezembro de 2012 e as comunidades indígenas que integram o Exército Zapatista de Libertação Nacional ressurgiam publicamente. A data coincidia com o 13 Baktun, que, na cosmovisão maia, era o fim/início de um ciclo, de uma era. Muitas pessoas ao redor do mundo viveram com diferentes matizes a data como o fim [literal] do mundo. Para os zapatistas, assim como para todas as comunidades maia, se tratava de um reinício, de uma renovação. Daí que mais de 20 mil zapatistas tenham ocupado naquela data as ruas de San Cristóbal de las Casas e de outras cidades mexicanas para, em marcha silenciosa, reiterar: “estamos aqui”. Falo aqui das mesmas vozes que em 1 de janeiro de 1994 haviam emergido pública e mundialmente para advertir: “nunca mais um México sem nós!”. A frase seria recuperada, anos mais tarde, com outros sotaques e com a correspondente adaptação da geografia. Em janeiro de 2023, em Brasília, durante a cerimônia de posse de Sônia Guajajara no Ministério dos Povos Indígenas, ouviu-se uma e outra vez: “nunca mais um Brasil sem nós!”

Tomo como mote esta versão atualizada do enunciado para propor, a partir de um trânsito musicado por diferentes latitudes do continente, algumas reflexões sobre o que vem se tecendo nos chamados subsolos sociais desta região do mundo. Apresento muito brevemente artistas e bandas formadas por músicos indígenas do México, da América Central e da América do Sul que compõem e cantam, por exemplo, rock, rap e blues em seus respectivos idiomas e em espanhol ou português. E que, do mesmo modo, além de idiomas, combinam também instrumentos ritmos, saberes, mundos. Abordo essa vigorosa cena musical, com referências pontuais a outras práticas artísticas, tendo também em mente uma tradição de pensamento crítico que há mais de um século se debruça – a partir das artes - sobre as dinâmicas

culturais, sociais, estéticas, políticas destas latitudes. Afinal, que sentidos podem emergir hoje de noções como antropofagia (Oswald de Andrade), calibanismo (Fernández Retamar), fagocitação (Rodolfo Kusch) e ch'ixi (Silvia Rivera Cusicanqui) que conformam, com matizes, o que se convencionou chamar de “paradigma antropofágico”?

Se consideramos, com Jacques Attali, que a música pode atuar como espelho (porque dá conta do que estamos sendo) e como profecia (porque anuncia mundos em suas dinâmicas de transformação) a proposta é dialogar a respeito das fecundas contribuições que trazem tais práticas artísticas para os debates contemporâneos sobre o lugar e o sentido das artes em territórios como os nossos, construídos sob uma racionalidade caracterizada por um histórico de apagamentos diversos, vale dizer, de etnocídios e de epistemicídios. E mais: busco discutir de que forma tais práticas artísticas vêm contribuindo para tensionar categorias que parecem já não dar conta da complexidade e da amplitude do que há hoje em curso nos “abajos” destas latitudes. Neste sentido, farei também breve referência a artistas LGBTQIA+, assim como a outras/os artistas (afrofuturistas entre elas/es) que, na leitura que proponho, vêm oferecendo fecundos subsídios para se pensar rumos possíveis de nossas sociedades, de nossos mundos. E que se configuram, assim, mais que como resistências: trata-se de ofensivas culturais emancipadoras. Estamos ante práticas que constituem contundentes evidências daquilo que Milton Santos chamou de revanche da periferia. Que táticas (Michel de Certeau), que artimanhas sudacas (Tatiana Nascimento), que dribles (Renato Noguera) vêm praticando artistas lidos ainda por muitos como os ninguéns, os nenhuns dos que falava Eduardo Galeano? Assim como, do ponto de vista dos povos ameríndios, a clássica distinção ontológica entre natureza e cultura esteve sempre em xeque, seria possível afirmar que também os demais binarismos excludentes têm tido que lidar com diferentes pontos de vista (e, como procurarei discutir no trabalho, com diferentes pontos de escuta). Interessa também indagar a respeito dos “como”: que pedagogias vêm praticando essas sensibilidades? Pedagogia de vagalumes, é o que temos esboçado ao acompanhar nestes últimos anos dinâmicas nas quais mundos vêm sendo tingidos de preto, de urucum, de jenipapo e de todas as cores do arco-íris. Se, como também aprendemos com os zapatistas, o propósito é trabalhar por um mundo em que caibam muitos

mundos, então valeria a pena indagar a respeito desses possíveis outros mundos que se anunciam a partir dessas vozes, sensibilidades, corpos, vidas. Que mundos se despedem, que mundos se inauguram? Que agenda ante o lembrete de “Estamos aqui”?

Referências

BONFIM, Carlos. Metáforas sobre nossa condição: práticas artísticas, identidades e pensamento crítico na América Latina. In: BORGES, Valterlei (org.) **Identidade e diferença na América Latina: perspectivas culturais e midiáticas** [livro eletrônico], Rio de Janeiro: Provisório Produções, 2021, p. 213-237.

BONFIM, Carlos; PEGNA HERCOG, Bruna; ACÁCIO FRANÇA, Natureza ; VIEIRA, Verena. Rumo a uma epistemologia das quebradas? Ativismos culturais para além da resistência. **Pragmatizes - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**, v. 12, 2022, p. 245-269.

JÁUREGUI, Carlos. **Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina**. Madrid: Iberoamericana, 2008.

NOGUERA, Renato. O conceito de drible e o drible do conceito: analogias entre a história do negro no futebol e do epistemicídio na filosofia. In: **Revista Z Cultural** (UFRJ), v. VIII, 2013, p. 34.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record. 2003.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo. Cosac Naify. 2002

Ocupação sonora – enveredando com territórios ocupados

CAMILA MACHADO GARCIA DE LIMA

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: alimacamil@gmail.com

Este projeto é um estudo do som a partir de gravações de campo em territórios ocupados pelo MST no Distrito Federal, a fim de registrar, identificar e ressoar a proposta sonora que as pessoas nesses territórios trazem para o mundo. Permeando os estudos do som, como acustemologia (FELD) e política sônica (LABELLE e TABORDA), numa intersecção co estudos de cosmopercepção e territórios raciais (MARTINS), defendemos a hipótese de que possível falar em ocupação sonora onde tais movimentos atuam e que há o aumento da diversida sonora, numa proposta transformadora do campo brasileiro.

Poderia o som ser usado como uma arma por meio de tonalidades específicas e de vibrações coletivas, de um ativismo de escuta e da força do volume, para apoiar uma cultura do cuidado radical e da compaixão.

(LABELLE, p 22, 2022)

Nossa aposta metodológica se dá no avizinhançamento com o MST, a partir de residências artísticas e de oficinas de gravações de campo, e propõe-se realizar um acervo sonoro que coloca seguintes perguntas: quais são as sonoridades de uma terra ocupada e que havia sido devastada pela monocultura monótona? Como a proposta de plantar e de criar agroflorestas recriam a sonoridade dos territórios? Nos interessa aqui dialogar com essas sonoridades e identificar o quanto o campo, os rios e as ocupações/assentamentos podem ser a própria epistemologia de onde pode apreender e expor, na criação do acervo, a solução para adiar o fim do mundo (KRENAK) que movimentos camponeses nos propõem.

O MST em sua luta política da ocupação transforma os territórios em diversos aspectos sociais, demográficos, econômicos, políticos, agrícolas e também sônicos. Estamos chamando de ocupação sonora o movimento de corpos que ocupam e trazem consigo seus sons, suas histórias, bagagem cultural e, ao reflorestar e viver em

territórios degradados pelo latifúndio, também atraídos sons de animais, pássaros, insetos, bichos que passam a soar, ressoar, soar de novo ou de uma no maneira. A grande maioria das terras ocupadas pelo MST é um latifúndio de concentração de terra de um só proprietário e que na sua maioria se utiliza da plantação em monocultura com utilização de agrotóxicos. A proposta do MST é de plantação agroecológica de maneira de agrofloresta, divisão de parcelas menores de terra para contemplar um maior número de agricultores e um retorno ao campo de população periférica das grandes cidades. Esse movimento ao campo transforma em vários graus a cara do campo brasileiro, monótono de diversidade biológica, humana e sonora. Esse movimento transforma também esse campo em novas formas de aquilombamento, considerando que as pessoas que fazem parte das zonas periféricas e, conseqüentemente, do MST são pretas e indígenas em contexto urbano, de várias regiões do país, mas majoritariamente do norte e nordeste.

Por fim, apostamos em criar com o projeto zonas de percepção sonora e criações artísticas coletivamente, em modelo de residências artísticas, oficinas, conversas e imersão nos territórios instalações e experimentações sonoras, para desse processo surgir as movimentações epistêmicas que guiam a pesquisa do doutoramento.

Referências

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

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar. poéticas do corpo/tela**. Rio de Janeiro: Cobogó. 2021.

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

O diálogo com o ouvinte: um modo de ouvir o som radiofônico

THIERS GOMES DA SILVA

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

MARIA CRISTINA GOBBI

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

O desempenho do som radiofônico na forma de comunicação multimídia depende da revisão periódica quanto ao que pode ser considerado na composição do perfil profissional que venha a atender as necessidades do mundo do trabalho, pois estas novas mídias implicam em novas funções e espaços para a elaboração das produções radiofônicas, hoje em dia, o profissional de rádio pode estar imerso em um ambiente de intenso conteúdo tecnológico o qual incide em suas rotinas de produção da mensagem sonora.

Dentre as necessidades de especialização pode estar envolvido o saber lidar com conhecimentos interdisciplinares (acústica física, psicologia da percepção, fonoaudiologia e comunicação) na criação do som radiofônico que, atualmente, combinado com elementos visuais, ambos disponíveis em específicas plataformas para o acesso ao conteúdo produzido.

A comunicação, essencialmente sonora, da emissora radiofônica para a audiência é adequada quando não foi criada com base no imediatismo, na superficialidade no tratamento sonoro e sem a verificação minuciosa de quais são as principais necessidades sonoras da audiência. Caso contrário, o modo ouvir o som radiofônico será afetado negativamente e isso, obviamente, não tem como consequência uma audiência assídua e até mesmo “participativa”, pois o ouvinte não “sente-se” inserido no ato comunicativo apresentado pela emissora de rádio.

Para o atendimento desta proposta de pesquisa foi utilizada como metodologia a pesquisa bibliográfica e documental, com técnicas de pesquisa de campo, com aplicação de questionário com perguntas fechadas e abertas, aliado à prática e a experiência em outros espaços de produção que integram o conhecimento do autor do trabalho.

Referências

PAIVA, Fernanda; BEZERRA, Ed Porto; NICOLAU, Marcus. As novas do rádio: reflexões sobre a experiência particular e coletiva na cultura do *streaming*. In: **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.** **38**. 2015. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0041-1.pdf>>. Acesso em 09 jan 22.

PAULA, Cordeiro. Rádio e internet – perspectivas para um novo meio. In: **Ciências da Comunicação em Congresso na Covilhã (CCCC) actas do III SOPCOM, VI LUSOCOM, II IBÉRICO**. 2004. Disponível em: <<http://bocc.ufp.pt/pag/cordeiro-paula-radio-internet-novas-perspectivas.pdf>>. Acesso em 24 nov 22.

POLETTTO, Thays R.; FERNANDES, Márcio. Sons para sonhar. Sonhos para ouvir: as radionovelas e a mágica da palavra falada no rádio. In: **Ide (São Paulo)**, v. **32**, n. **49**, p. 135-147, dez. 2009, São Paulo . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062009000200014&lng=pt&nrm=iso> Acesso: 12 jan 23.

PRATA, Nair. A fidelidade do ouvinte de rádio. In: **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun.** **25**, **2002**. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/73a3b7203b51845761f5980655d6735e.pdf>>. Acesso em: 24 nov 22.

ZANETTI, Daniela. A cultura do compartilhamento e a reprodutibilidade dos conteúdos. In: **Ciberlegenda n. 25: Tecnologias digitais, redefinições do espaço e novas territorialidades**, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/36884>>. Acesso em 12 jan 23.

O espaço sônico: experimentações sobre a escuta como resistência

MARCELLO MONTEIRO GABBAY

Universidade São Judas Tadeu (USJT)

Email: marcellogabbay@uol.com.br

O presente trabalho apresenta uma proposta de intervenção urbana in progress, resultante do projeto de extensão universitária “Paisagem Sonora: aplicação experimental de um ‘espaço sônico’”, voltado a colaborar com as tentativas de resistências e insurgências no campo da escuta como forma de sobrevivência psicossocial na cidade. Inspirados pelos processos anteriores de mapeamento sonoro dos entornos da Universidade São Judas Tadeu, em São Paulo, durante e depois do período crítico da pandemia da Covid-19, e pela proposição de “agência sônica” (LABELLE, 2022), este projeto se lançou na construção experimental de um “Espaço Sônico”, um protótipo para uma estrutura itinerante de escuta de paisagens sonoras, a ser aplicada em espaços de grande circulação, visando a construção de uma cidade mais inclusiva e diversa, especialmente no cenário de ansiedade extrema deixado pela pandemia da Covid-19. O protótipo do “Espaço Sônico” foi elaborado com alunos de Comunicação, Arquitetura e Psicologia, constando de um biombo acústico com um acento ladeado por materiais de contensão de ruído, como plantas e água corrente, e de um sistema de som 2.1 com um arquivo sonoro composto a partir de coletas, registros e gravações de sons selecionados como contraponto aos gatilhos de ansiedade urbana.

A experiência se dá como consequência de ações anteriores do mesmo projeto, iniciado em 2020, durante as medidas restritivas da pandemia. Naquele ano, em novembro, os alunos saíram para medir e avaliar a paisagem sonora da região entorno dos campi Butantã e Mooca da USJT, quando as ruas ainda estavam com menor ocupação em seu cotidiano. Um ano e meio depois, os alunos retornaram aos mesmos lugares para refazer a medida em um cenário de retomada da vida nas ruas. Um estudo comparativo revelou que o maior dano psicossocial causado pela paisagem sonora não é quantitativo mas qualitativo (GABBAY e DIAS, 2022).

Assim o protótipo do ‘Espaço Sônico’ foi construído a partir da leitura do livro “Agência Sônica”, onde o professor e artista norueguês Brandon Labelle (2022, p. 22-28) entende que o sonoro atua como “um meio para permitir novas conceituações sobre a esfera pública e sobre as expressões de práticas emancipatórias” por meio de métodos que possibilitem a escuta daquilo que é silenciado pela cidade. Assim, pensamos, metodologicamente, em produzir um espaço de escuta em sua “capacidade de incutir sensibilidade para o que não é ouvido” (LABELLE, 2022, p. 45), voltado a mitigar o estado de ansiedade coletiva gerado pela experiência da pandemia da Covid-19 (DE STAAL e LEVINE, 2021).

Na prática, utilizamos a linguagem sonora a partir de seu potencial psicológico, capaz de mobilizar vínculos e relações com o espaço, o ambiente e o contexto psicossocial (BENZON, 1988, p. 83; SACKS, 2007); baseados na ideia de “identidade sonora”, onde o sonoro e o musical seriam um dispositivo de comunicação não-verbal com forte potencial mnemônico e psicológico, cuja função é “produzir uma mudança no sistema e na forma de comunicação” (BENZON, 1988, p. 13; 19; 26). Esta perspectiva eleva o som à qualidade de comunicação sensível, capaz de mobilizar sentidos e vínculos, produzir bem-estar psicossocial.

Referências

BENZON, Rolando. **Teoria da Musicoterapia**. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

DE STAAL, Ana; LEVINE, Howard (orgs.). **Psicanálise e Vida Covidiana: desamparo coletivo, experiência individual**. São Paulo: Ed. Blucher, 2021.

GABBAY, Marcello; DIAS, Jefferson. Paisagem Sonora e Cidadania: como as cidades podem ser mais abertas à ocupação. In: **Anais do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. João Pessoa: UFPB, 2022.

LABELLE, Brandon. **Agência Sônica: som e formas emergentes de resistência**. São Paulo: Numa, 2022.

SACKS, Oliver. **Alucinações Musicais**. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

O inevitável regresso às margens. Sons, ativismos e utopias

PAULA GUERRA

Universidade do Porto

Email: pguerra@letras.up.pt / paula.kismif@gmail.com

Os países do Sul Global têm-se assumido como paradigmáticos, quer do ponto de vista político, económico, social, cultural e também artístico (Guerra, 2021). Com efeito, o punk e as culturas do-it-yourself (DIY) têm vindo a afirmarem-se como uma pletora de múltiplas imaginações juvenis culturais, políticas e económicas. Então, num mundo em que as ameaças aos futuros dos jovens têm aumentado significativa e paulatinamente – acentuado neste contexto pós-pandémico -, as cenas musicais underground assumem-se como um veículo de mudança, de transformação e de metamorfose social e artística. Na verdade, o nosso objetivo passa pelo enquadramento das cenas musicais underground e das culturas do-it-yourself num espectro alargado de contextos vivenciais e de ação contemporâneos, nomeadamente ao nível das práticas de ativismo. Adotando uma metodologia qualitativa, com um pendor etnográfico multisituado, pretendemos demonstrar de que forma a imaginação artística juvenil contemporânea se materializa em modos de resistência, de ação e de reivindicação (Guerra, 2020; Weij & Berkers, 2017) por um lugar no mundo e, mais concretamente, no contexto de um Sul Global opressor e desigualitário. Devemos ainda referir que estes processos de imaginação artística serão analisados com um enfoque nas comunidades que se têm movimentado em torno do kuduro, da Batida, da Quinta do Mocho e da Príncipe Discos em Lisboa. O kuduro pode ser uma prática social utópica em diversas dimensões, que implica uma resignificação dos espaços sociais e grupos sociais desvalorizados, uma resignificação através da dança e da música. Aqui, a subalternidade não é uma classe social, como defendia Gramsci, mas um locus. Para Muzombo (2020), tendo ou não letra musical, é um género musical e de dança originários dos musseques angolanos, uma manifestação cultural de grupos subalternos angolanos; o mesmo pode ser dito da sua componente portuguesa, oriunda dos bairros sociais e periféricos de Lisboa, compostos essencialmente por imigrantes ou afrodescendentes. Conforme

ganham voz com o kuduro, estes subalternos começam a afastar-se da sua condição de subalternidade; conforme se conta a história do kuduro, como o faz Epalanga (2017) no seu romance musical, liberta-se também esse género musical da sua subalternidade.

Referências

EPALANGA, Kalaf. **Os brancos também sabem dançar: um romance musical**. Alfragide: Caminho, 2017.

GUERRA, Paula. The song is still a 'weapon': The Portuguese identity in times of crisis. In: **Young**, 28 (1), 14-31, 2020.

GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. In: **Cultural Trends**, 30 (2), 122-138, 2021.

MUZOMBO, Wakala Isaac Manuel. **O kuduro. Concretizações literárias à margem**. Tese de doutoramento em Literatura. Évora: Universidade de Évora, 2020.

WEIJ, Frank; BERKERS, Pauwke. The politics of musical activism: Western YouTube reception of Pussy Riot's punk performances. In: **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, 25 (2), 287-306, 2017.

O motor e a vida boêmia: incômodo sonoro seletivo no Centro de Vitória – Espírito Santo

PEDRO SILVA MARRA

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Email: pedromarra@gmail.com

O Centro de Vitória, no Espírito Santo, apresenta uma importante centralidade para a vida urbana, social, econômica, política e cultural da cidade, ainda que esta importância tenha decaído nas últimas décadas. O lugar reúne repartições públicas e a própria sede administrativa do estado; abriga construções históricas de relevância para a memória social e cultural capixaba; articula o trânsito da região metropolitana, ao receber linhas de ônibus vindos dos municípios de Vila Velha, Cariacica e Serra; sedia um comércio popular intenso; é lar de uma população diversificada, que engloba estudantes universitários, artistas e funcionários públicos com tendências de esquerda, casais de classe média-alta de idade mais avançada e famílias negras de classe mais baixa; e apresenta uma viva cena cultural e boêmia, seja em seus espaços mais institucionalizados e públicos, seja em seus bares e restaurantes. No encontro de toda essa diversidade, emergem conflitos, disputas e negociações de diversas naturezas em torno da ocupação e uso do espaço.

Nos últimos anos, a vida boêmia e cultural do bairro tem sido uma das principais fontes de controvérsias entre moradores e frequentadores do lugar. De um lado, parte da população local reclama do barulho de bares e de algumas casas de música e eventos culturais – e até mesmo do carnaval – argumentando que esta atividade atrapalha o seu sossego e sono, bem como traz insegurança, assaltos e uso de drogas para suas ruas e praças. Nesse sentido, após intervenção de agentes públicos, alguns estabelecimentos – sobretudo aqueles mantidos e frequentados por clientes de maior poder aquisitivo – investiram em tratamento e isolamento acústico de seus espaços a fim de evitar conflitos com os vizinhos. De outro, frequentadores e habitantes que participam dessa vida boêmia e cultural acusam os reclamantes de conservadorismo e preconceito de classe e raça, na medida em que o alvo de suas queixas muito frequentemente são os bares, espaços e eventos frequentados e

mantidos por pessoas frequentemente negras e pardas e de classe social mais baixa. A estes estabelecimentos, resta apenas a opção de regular seus horários e dias de funcionamento, de forma que se tornem menos disruptivos do sossego dos habitantes locais.

Um dos últimos alvos de polêmica foi a festa Subúrbia, organizada e frequentada por uma juventude predominantemente negra, de baixo poder aquisitivo e LGBTQIA+ e que acontece em ruas rodeadas de prédios que abrigam sobretudo escritórios que de dia são ocupadas pelo intenso fluxo de carros, caminhões e ônibus e de noite tornam-se vazias. Importante notar que os habitantes que reclamam da Subúrbia pouco dizem do ruído do trânsito durante o dia, ou dos navios atracados no porto – que ali também se situa – durante a noite. Este trabalho busca discutir alguns motivos e hipóteses para este incômodo sonoro seletivo que enquanto busca silenciar atividades culturais e de lazer, parece insensível ao som onnipresente de uma das atividades que mais contribui para os fenômenos de mudanças climáticas pelos quais passamos na contemporaneidade. Para tanto, toca as interfaces entre sonoridades e questões de segurança pública, classe, raça, políticas, econômicas e do antropoceno.

Onde começa a violência sonora e até onde ela alcança: as múltiplas cicatrizes dos sujeitos sonoros

KAIQUE A.G. SILVA

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Onde começa a violência do som e até onde ela chega? Por meio desta indagação ousamos afirmar que a liberdade é um produto precificável e com prazo de validade, isto é, ela só é real para quem consegue pagar por tal produto. Todavia, o silenciamento é um algoz para a subjetividade histórica de cada ser humano. Para tanto, buscamos analisar quais são os possíveis efeitos negativos que impedem a liberdade de se realizar por exemplo: numa vila onde as casas são muito próximas umas das outras, e os moradores acabam compartilhando não só o mesmo espaço físico, como também os medos, as emoções que se cruzam por meio do som quando são acionadas e provocadas por uma caixa de som. Essa problemática não é recente pois sempre esteve acontecendo através da perturbação do sossego. E como consequência dessa violência que o som provoca quando é acionado além do que é permitido pela legislação em zonas urbanas, há várias cesuras que são deixadas das mais simples como a perda de sono, até as mais graves como um ataque movido por ódio, por uma cólera súbita ou medo. O objetivo deste trabalho versa sobre uma análise empírica e subjetiva dos danos provocados por uma violação do limite sonoro. Entender a dimensão e o alcance que esse movimento dialético é reproduzido sob variadas formas de violência por meio do som, é importante, pois provoca um debate necessário na sociedade acerca das múltiplas cicatrizes que uma agressão sonora deixa nos sujeitos sonoros. Por fim, apresentaremos recortes de relatos de uma pesquisa que ainda está em andamento sobre “a prisão invisível: relatos de vítimas de poluição sonora”, os sujeitos sonoros que participaram na condição de - vítimas - falam sobre as próprias violações sofridas, sobre os traumas, sobre ameaças diárias que colocam o seu bem estar físico em risco, dentre outras marcas que ficam ressoando.

Referências

BASTOS, Juliana Carla. **Ética sonora e suas implicações na sociedade de João Pessoa**. Tese de Doutorado, UFPB. João Pessoa, 2019.

BRESSANE, Adriano; MOCHIZUKI, Patricia Satie; CARAM, Rosana Maria; ROVEDA, José Arnaldo Frutuoso. Sistema de apoio à avaliação de impactos da poluição sonora sobre a saúde pública. In: **Cad. Saúde Pública**, **32(5)**:e00021215. Rio de Janeiro, 2016. Disponível: <https://doi.org/10.1590/0102-311X00021215>

LACERDA, Adriana Bender Moreira de; MAGNI, Cristiana; MORATA, Thais Catalani; MARQUES, Jair Mendes; ZANNIN, Paulo Henrique Trombetta. Ambiente urbano e percepção da poluição sonora. In: **Ambiente & Sociedade – Vol. VIII nº. 2**, 2005. Disponível: <https://doi.org/10.1590/S1414-753X2005000200005>

RABBANI, Roberto Muhájr Rahnemay. Poluição sonora e proteção ambiental: intervenção estatal atual e a possibilidade da tributação ambiental. In: **Revista de Direito Econômico e Socioambiental**, v. 7, n. 2, p. 3–21, Curitiba, 2016. DOI: 10.7213/rev.dir.econ.socioambiental.07.002.AO01. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/direitoeconomico/article/view/5789>.

PIEROZAN, Fernando Luiz. **Ruído e poluição sonora no Brasil: dos aspectos legais às alternativas para minimizar os problemas**. Trabalho de Conclusão de Curso defendido em 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/35969>

O *Noise* como resposta para o fim do mundo em *Eli, Eli, Lema Sabachthani?*, de Shinji Aoyama (2005)

RAFAEL DE CAMPOS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

O ano é 2015. O mundo é assolado pela síndrome *Lemming*, que faz com que os infectados desenvolvam um vírus que envia mensagens de autodestruição para o cérebro, resultando em ondas de suicídios. Estima-se que 40% da população mundial tenha sido afetada, mas setores da mídia e do poder insistem em abster-se, e ainda não foi encontrada uma cura. A única solução até então é manter os infectados isolados.

Há semelhanças entre o mundo de 2015 imaginado pelo filme de Shinji Aoyama, *Eli, Eli, Lema Sabachthani?* (2005), e o mundo de 2020, com o surto de covid-19. No entanto, a solução para combater a contaminação na fábula de Aoyama foi um tanto distinta da solução utilizada contra o coronavírus: ao invés de uma vacina, é a exposição à música que cura os infectados. Mas não qualquer música: é o *noise*, gênero obscuro mas com certo apelo em determinados nichos. No filme, a dupla de protagonistas é interpretada por Tadanobu Asano e Masaya Nakahara, que além de atores, ambos atuam também como músicos experimentais. No filme, eles formam o duo *Stephen Fitch*, e são procurados por um rico industrial que busca a cura para sua neta.

A inclusão de aparatos técnicos no cotidiano, que se intensificou a partir do século XIX (CRARY, 2013), criou uma nova ambiência sonora do cotidiano. Como revela Filipovic (2012), participantes do movimento futurista foram os principais entusiastas dessa nova sonoridade, que para eles representava a promessa de um futuro grandioso. Obras como *Awakening of a City*, do compositor Luigi Russolo, eram consideradas como a expressão da nova vida acelerada das metrópoles, das grandes fábricas e dos progressivamente onipresentes automóveis. Na esteira desse pensamento, o neoliberalismo desenvolveu-se de modo a criar um cenário no qual setores da cultura, da tecnologia e da ciência em geral são obrigados a seguir a mesma lógica.

No entanto, as consequências desse mundo venerado pelos futuristas mostraram-se bastante danosas do ponto de vista ambiental e mental. Mark Fisher (2020) alerta para as patologias psicológicas que o neoliberalismo propaga, com seus elementos de instabilidade e precariedade, fazendo com que todos sintam-se culpados por sofrerem de patologias causadas pela própria lógica a que estão confinados. Crary (2016) mostra como todos os elementos da vida, até mesmo o sono, sofrem algum tipo de comercialização. Tudo isso em meio à alarmante degradação ambiental que coloca em risco o futuro da humanidade.

Na contramão da tendência de imaterialidade do trabalho contemporâneo identificada por Elsaesser e Hagener (2018), o trabalho dos músicos em *Eli, Eli...* revela-se extremamente material, constituindo uma verdadeira experiência sobre o cotidiano. Os alemães também falam sobre o potencial invasivo do som, que penetra o corpo fisicamente e vindo de todas as direções, fazendo da audição o órgão do alerta por excelência. O *noise* surge então como forma de intersecção entre materialidade e imaterialidade, tecnologia e natureza, passado, presente e futuro. Assim, propomos uma análise sobre as possibilidades do *noise* como reflexão sobre a ambiência sonora do neoliberalismo e de suas consequências inerentes.

Referências

CRARY, Jonathan. **24/7 Capitalismo Tardio e os Fins do Sono**. São Paulo: Ubu, 2016.

_____. **Suspensões da Percepção: Atenção, Espetáculo e Cultura Moderna**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ELSAESSER, Thomas; HAGENER, Malte. **Teoria do Cinema: Uma Introdução Através dos Sentidos**. Campinas: Papirus, 2018.

FILIPOVIC, Andrija. Noise and *Noise*: The Micropolitics of Sound in Everyday Life. **New Sound - International Journal of Music**, vl. 39, pg. 15-29, 2012.

FISHER, Mark. **Realismo Capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

O poder da entrega: processos, atravessamentos e a fragilidade como potência criativa

AMANDA LOURENÇO JACOMETI

Universidade de São Paulo (USP)

Email: amandajacometi@usp.br

FABIO CARDOZO DE MELLO CINTRA

Universidade de São Paulo (USP)

Email: fabcint@usp.br

KARINE VIANA DOMINGOS

Universidade de São Paulo (USP)

Email: karine.viana@usp.br

2022 foi, depois de um longo período de isolamento social e aulas online, o primeiro ano no qual grande parte das universidades voltavam para o presencial. Os corpos, desacostumados com a rotina, retornaram a um estado de troca e presença anteriormente conhecidos, porém fortemente modificados. Ao longo desse período de readaptação, as relações interpessoais sofreram enormes mudanças: nossas formas de presença, toque e conversas transformam-se, ressoando em nossos corpos os efeitos de um período pandêmico tão traumático.

Como arte e vida estão sempre conectados, as formas de produção musical também mudaram: uma notável maior tecnologização do fazer musical, a rede social como a principal forma de divulgação do trabalho e uma consequente demanda pela visualidade do artista, com fotos, vídeos e preocupações estéticas que antes estavam em segundo plano, principalmente para os músicos da universidade. Os hibridismos ficaram cada vez mais notáveis e as fronteiras se confundindo.

Motivadas pela necessidade de misturar linguagens dentro da universidade de música, além de expressar nossos atravessamentos como seres sociais, trabalhamos no processo "O Poder da Entrega", que surgiu a partir da pergunta-questionamento "Por que tenho medo de lhe dizer quem sou?". Essa pergunta, junto com referências

da peça "Crave" (2022) de Sarah Kane, nortearam a criação que misturou corpo, música experimental, performance e interações com objetos.

A construção da cena levou cerca de três meses e teve como embasamento teórico, além da própria obra de Kane, os conceitos de "escuta de si" e de "conversa como metodologia" usados por Lilian Campesato e Valéria Bonafé (2019) para descrever de que forma essa escuta ampliada pode contribuir para a construção de trabalhos artísticos. Através da conversa e da troca de experiências conseguimos construir uma linha conectiva para o trabalho que exigia, sobretudo, uma escuta cuidadosa do outro, mas, principalmente, de nós mesmos: nossos medos, angústias e reverberações.

O cenário foi feito com estantes viradas para a plateia, utilizando fragmentos de frases ditas pelas participantes. No chão, ao centro do palco, uma grande partitura simula uma ponte que define o começo da peça. O roteiro de palavras e frases foram construídas a partir de duas "frases-gatilhos" selecionadas da peça "Crave" (2022) e que dividem a peça em dois grandes momentos. A música perpassou as sonoridades e ritmos evocados dessas frases com uso de respiração, voz, violino, guitarra e flauta na água. Além disso, o uso do improviso livre marca pontos importantes em que as sensações evocadas caminham junto com as palavras que trazem questionamentos sobre laços e afetos, sentimentos e existência. Vários elementos evocam tradições do meio artístico-musical e são ou subvertidos ou rasgados como forma de contestação. No final há a reconciliação com uma nova possibilidade, desta vez usando a única música não criada no espetáculo: "Amor Cinza" de Mateus Aleluia.

Paul Preciado em seu texto "A coragem de ser você mesmo" (PRECIADO, 2020, p.139-154), nos mostra que, em tempos nos quais a norma da estrutura capitalista nos adoecem, a fragilidade e vulnerabilidade tornam-se força e potência. Iremos, ao longo do III CIPS, trazer todo o processo de criação de "O poder da entrega" e debater as questões levantadas, mostrando de que forma nossos afetos sonoros nos levaram a construir e responder a pergunta-questionamento, usando nossos medos e inseguranças como verdadeiras forças criativas.

Referências

CAMPESATO, LÍlian; BONAFÉ, Valéria. A conversa enquanto método para emergência da escuta de si. In: **Revista DEBATES | UNIRIO**, n. 22, p.28-52, dez, 2019.

KANE, Sarah. **Crave**. Londres: Methuen. 2002.

PRECIADO, Paul. A Coragem de ser Você Mesmo. In: **Um Apartamento em Urano: Crônicas da Travessia**. Tradução: Eliana Aguiar. 1 edição. Editora: Zahar, 2020.

O que dizem as baleias?

CARINA LEVITAN

Platô Cultural

Email: carinalevitan@gmail.com

FRANCINE KLIEMANN

Platô Cultural

Email: francine@platocural.com

O trabalho que eu, Carina Levitan, artista sonora, venho desenvolvendo, em parceria com Francine Kliemann, idealizadora e diretora da Platô Cultural, startup que atua entre Brasil e Reino Unido, combina educação, arte, teatro imersivo, tecnologia e gamificação. O projeto, chamado *Escola do (Im)possível*, tem o intuito de conscientizar e engajar no movimento de preservação do meio ambiente e combate às mudanças climáticas. Através de uma ideia imaginativa e sensível, crianças das escolas municipais de São José, em Santa Catarina, no Brasil, e Wishaw, em North Lanarkshire, na Escócia, se tornam protagonistas, intituladas "agentes da S.O.S.", pela causa ambiental. Aterrissa em suas salas de aula uma estante com livros e, através de uma mensagem vinda do futuro, convida-os para iniciarem a missão de mudar o destino do planeta, através de ações locais.

A professora de “baleiês” Anirak, personagem que criei para atuar no projeto, traduz para português e inglês, em uma brincadeira lúdica sonora e de livre interpretação, a mensagem de uma baleia. Através de chamadas online, apareço dentro de um submarino fictício, onde pesquiso e armazeno sons e conversas que tenho com baleias de diversas partes do mundo. Falamos sobre as particularidades dos oceanos e dos curiosos cetáceos. Esses dóceis mamíferos marinhos, os maiores seres do planeta, além de se comunicarem com seus pares para alertarem sobre predadores e alimentos, criam composições sonoras abstratas e, por que não, artísticas, registradas com até vinte minutos de duração.

A baleia Beluga também chamada de canário do mar surpreende com variadas melodias. A baleia Cachalote, do conto Moby Dick, que possui o maior cérebro do

mundo, utiliza estalos, que assemelham-se a códigos morse. Já a Franca, por muito tempo capturada para a extração de óleo, abençoa a costa Brasileira com demonstrações de cenas de afeto. A baleia Azul, chegando até 26 metros de comprimento, possui um coração do tamanho de um Fusca, não é possível que os humanos tenham a ousadia de assassinar essas maravilhosas cantoras!

O ruído do oceano é uma das maiores causas de óbitos de animais marinhos, e pouco se tem conhecimento sobre essa realidade. No meio aquático, a construção de vida, do som e as relações entre os seres, têm um funcionamento diferenciado. O som se propaga com mais velocidade e se mantém por longas distâncias. A prática com sonares, a navegação de monstruosos navios de carga e a prática militar de lançamentos de bombas ainda ocorrem com extrema frequência, causando estresses, desorientações e mortes nos animais.

Vimos, através dessa proposta, apresentar nossa pesquisa sobre os sons das baleias na visão de uma artista sonora e de um biólogo, e mostrar as experiências e histórias com o projeto da *Escola do (Im)possível*. Vivenciamos o envolvimento e o impacto em crianças, de 8 a 10 anos, na sensibilização e engajamento pela causa ambiental. O projeto está na quarta edição e tem participado de diversas conferências internacionais. O projeto é financiado pelo British Council's International Collaboration Grants, em parceria com a Secretaria Municipal de Educação de São José e a instituição ITAC.

Referências

CAPRA, Fritjof. **The Turning Point: Science, Society, and the Rising Culture**. New York: Bantam Books/Simon and Schuster, 1988.

DEWEY, John. **Experience and Education**. New York: Kappa Delta Pi, 1938.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia - Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2011, formato: ePub.

KEPES, Gyorgy. **Arts of the environment**. New York: G. Braziller, 1972.

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

O que escuto é uma fantasia

HERBERT BAIOCO VASCONCELOS

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: herbert.baioco@gmail.com

As páginas que seguem pretendem apresentar a realização do trabalho "Escuto, os espaços falam" (2017), bem como discutir questões relevantes, atravessamentos, acidentes e aspectos conceituais. O projeto explora a escuta dos espaços. Na forma de instalação é ativada pelo ato de escuta mediada por um dispositivo capaz de transformar texturas das paredes em som. O título do trabalho apresenta também uma proposição que atenta para se escutar aquilo que os espaços têm a dizer. Ou seja, a escuta aqui é entendida e apresentada como um ato performativo de apreensão da realidade circundante. O projeto parte da ideia de que as paredes poderiam armazenar algum tipo de memória, em suas ranhuras, texturas e substratos físicos temporais capazes de serem reativados. Diferente de uma suposta escuta espiã, que busca acessar o espaço privado por meio da aproximação da orelha, o exercício deste trabalho consiste em tornar audíveis fraturas contidas na superfície das paredes, fraturas compartilhadas e não aprisionadas principalmente por meio da pesquisa e criação de um dispositivo capaz de tal operação sensível.

Referências

CHUN, Wendy Hui Kyong. The enduring ephemeral, or the future is a memory. In: **Critical Inquiry**, v. 35, n. 1, p. 148-171, 2008.

KIM-COHEN, Seth. **In the blink of an ear: toward a non-cochlear sonic art**. Londres: A&C Black, 2009.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

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.

Os maracás fabricam mundos: sobre os ciclos sonoros ameríndios

MARCELO WASEM

Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

Email: marcelo.wasem@gfe.ufsb.edu.br

ORIVALDO NUNES JUNIOR

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Email: nunonunes3@gmail.com

O maracá é um instrumento musical de agitação composto por um globo oco com granulados dentro e um bastão acoplado para a pega. Povos Ameríndios possuem no maracá a referência de segurança e saúde dada pelos protetores e criadores do cosmos. O cosmos pode ser visto como um imenso maracá que é tocado pelos criadores. Contudo, as canções entoadas ao som dos maracás cósmicos, assim como os maracás terrenos, possuem além de diferentes ritmos, diferentes começos, meios e, principalmente, fins. Relatos mitohistóricos ameríndios apontam que os criadores fazem reproduzir seus sons do macrocosmos, mediocosmos, ao microcosmos conforme a lógica fractal, em que as propriedades sonoras se reproduzem em diferentes escalas. Os macrocriadores balançam seus maracás que são percebidos pelos humanos como variações entre inverno e verão. Os mediocriadores continuam a reprodução com seus maracás em sua escala e fabricam seus mundos sonoros. No microcosmos humanos, o empunhar de um maracá por um Xamã Indígena é a continuidade da criação que vem do macrocosmos. Muitos animais como cobras, cigarras, sapos, soam seus maracás. Plantas também o fazem com os ventos que balançam suas sementes. O não soar o maracá pelos Indígenas é impedir que o cosmos se reproduza na escala humana para as menores. Toda esta cosmovisão, na atualidade, se apresenta não apenas como mais uma maneira de ver e agir no mundo, mas como universo de possibilidades para enfrentar a ruína dos mundos. José Miguel Wisnik (2004) comenta, em seus estudos, sobre como diferentes culturas relacionam os sons e silêncios, com a finalidade de organizar o caos sonoro e gerar um campo que podemos firmar como "musical". Porém o que

trazemos aqui é retornar aos conhecimentos indígenas assim como afrodiaspóricos como proposta contemporânea. "O futuro é ancestral", disse Katiúscia Ribeiro (2020) e reafirmado pela ministra dos Povos Indígenas Sônia Guajajara ao assumir o ministério em janeiro de 2023. A questão é como faremos isso, que pistas seremos capazes de ouvir para transformar essa afirmação em realidade - como já nos trouxe Aílton Krenak (2019). Os sons do fim do mundo são perceptíveis quando somem os tocadores de maracá e deixam de ser reproduzidas nos micro e mediocosmos o som da criação oriundo do macrocosmos. O maracá aqui, não é apenas um artefato artesanal, presente em diversas etnias. Mesmo quando exposto, como na exposição "Nhe'ẽ Porã: Memória e Transformação", no Museu da Língua Portuguesa (2023), com curadoria da artista Daiara Tukano, sua potencialidade está em ser um dispositivo relacional entre diversas escalas, e ainda impactando os agentes das artes (artista, público, obra). Remacaralizar é trazer o encantamento como integração das formas que habitam as biosferas, entre visível e invisível, entre diferentes espaços-tempo (ancestralidades que apontam para futuros possíveis) e diferentes escalas unidas (SIMAS, RUFINO, 2020). Remaracalizar o mundo é preciso, seja qual for sua composição e localização de ressoagem, na nossa escala micro, no dia-a-dia.

Referências

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Katiúscia. O futuro é ancestral. In: **Le monde diplomatique Brasil**. 19 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/o-futuro-e-ancestral/>>. Acesso em: 22 de janeiro de 2023.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2020.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

O som do rio: a manifestação sonora entre a presença e a perda - uma análise crítica-estética entre a trilha sonora e o arco dramático no filme *O orvalho e o rio* (2022)

LEONARDO PINHEIRO

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: leonardopinheirocontato@gmail.com

HENRIQUE P. RODRIGUES

Email: contatohenriqueprodrigues@gmail.com

A partir do motivo musical central que permeia toda a trilha sonora do longa-metragem de ficção *O orvalho e o rio* (2022), buscamos analisar como a presença dos personagens se transpõe do plano imagético ao sonoro contribuindo para a narrativa do filme. Buscamos unir o relato de experiência da composição da obra, através do diálogo entre diretor e o compositor, com a análise crítica-estética para entender como o desenvolvimento e a variação do motivo se apresenta em diferentes pontos do filme. Ao analisarmos o tema da faixa o rio e como este tema se modifica paralelamente ao desenvolvimento afetivo do personagem protagonista, buscamos entender como os gestos sonoro-musicais se manifestam em toda obra.

Nos debruçamos sobre a trilha sonora para entender como se produz uma sensibilidade, modo de ver-ser-estar no mundo que agencia saberes e afetos advindos da perda. Dessa maneira, apostamos que a construção da trilha sonora do filme contribui para a instauração de uma chave de inteligibilidade chamada aqui de melancolia ou estética da melancolia, nos permitindo conhecer o mundo / ou afecções de mundo através da obra. Arrisca-se assim, pensar a melancolia como dimensão estética e epistemológica, pensando no que entendemos culturalmente, dentro da experiência e da memória social, como melancolia e de que forma isso se articula no campo do cinema. Deriva desta suposição a possibilidade de uma nova formação, individual e social, que produz agenciamentos a partir da catástrofe e produz uma leitura antiutópica da modernidade para, dessa maneira,

elaborar um diagnóstico que não seja totalizante ou determinista da experiência melancólica do cinema.

Referências

KARLIN, Fred; WRIGHT, Rayburn. **On the track: a guide to contemporary film scoring**. Nova Iorque: Routledge, 2nd ed., 2005.

LOPES, Denilson. **Nós, os mortos: Melancolia e Neo-barroco**. Rio de Janeiro: Ed. Sette Letras, 1999.

o orvalho e o rio. Direção e Roteiro: Leonardo Pinheiro. Produção: Leonardo Pinheiro, Júlia Amaro e Lígia Mota. Brasil. 2022. 88 min.

SCHOENBERG, Arnold. **Fundamentals of Musical Composition**. Londres: Faber & Faber, 1982.

O som rancoroso dos minérios

FREDERICO PESSOA

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Este ensaio aborda os sons da mineração brasileira, com foco no Estado de Minas Gerais. Trata-se de uma pesquisa conduzida pela prática artística (practice based research) em que se busca construir uma cartografia sonora baseada em uma perspectiva pessoal, enquanto artista sonoro, músico e pesquisador, e estabelecer um território de escuta. Um território de escuta é uma multiplicidade composta de sensações, experiências, memórias, saberes e sentidos que atravessam o ouvinte – um lugar epistemológico que habitamos com nossos ouvidos, mas que os ultrapassa. Esse lugar que construímos a partir de nossas percepções, reflexões, histórias e experiências anteriores, junto com os diferentes encontros que temos nesse processo de abrir nossos ouvidos para o mundo, reflete todo um percurso pessoal e está em constante transformação sob a ação daqueles mesmas forças. O conceito de território de escuta será articulado ao de Encruzilhada, de Luiz Rufino, como parte da metodologia deste ensaio. A encruzilhada, é um lugar simbólico onde mundos diferentes se cruzam, um lugar de abertura e imprevisibilidade, onde tudo pode acontecer, onde os caminhos não estão previamente traçados, mas se abrem para se tornarem jornadas. Uma encruzilhada está aberta às ambivalências, às contaminações, dobras e múltiplas presenças. Assim, nesse fluxo é necessário deixar os ouvidos e o pensamento receptivos a diferentes linguagens, perspectivas, origens, modos de falar e modos de construir realidades, do sonho à estatística, do movimento contínuo à aparente estabilidade, de um caminho em linha reta a uma trilha sinuosa.

Nosso percurso será traçado a partir de um diálogo livre com a ideia de campo auditivo de Don Ihde. O campo auditivo nos rodeia e é limitado pelo nosso horizonte de escuta, envolvendo tudo o que podemos ouvir. Ele se expande quando ouvimos o que está longe de nós, e se contrai quando ouvimos o que está perto de nós, reduzindo gradativamente a soma de seres que percebemos vibrando junto conosco. Partimos de um horizonte, um amplo círculo que envolve a humanidade: a tecnologia ou, mais especificamente, sua materialização nas máquinas utilizadas na mineração.

A partir daí, estreitamos o círculo para ouvir as vozes que ressoam o mercado global e suas implicações geopolíticas e econômicas. Em seguida, escutamos a violência e o racismo na diáspora africana para o Brasil, ressoando uma trajetória que conecta espaço e tempo e que integra o início das atividades mineradoras em nosso país. Posteriormente, abordaremos os sons do silenciamento e do extermínio dos primeiros habitantes do Estado de Minas Gerais com sua cultura, seu modo de vida e suas relações éticas com os outros seres e sua escuta outra dos sons da mineração.

Terminamos esta jornada em Belo Horizonte, o menor círculo, onde há uma intensa atividade mineradora e a presença de inúmeras cavas ao sul da cidade, e onde as provocações que levaram à escrita do texto se originam – os sons das locomotivas da Vale S/A transitando dia e noite pelos trilhos, reverberando os som rancoroso dos minérios.

Referências

ARÁOZ, Horácio Machado. **Mineração, Genealogia do Desastre: o Extrativismo na América como Origem da Modernidade**. São Paulo: Elefante, 2020.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

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

SCHULZE, Holger. Sound as theory 1863-2014: From Hermann von Helmholtz to Salomé Voegelin. In: BULL, Michael (org.) **The Routledge Companion to Sound Studies**. London: Routledge, 2019. p. 5-15.

WESTERKAMP, Hildegard. The disruptive nature of listening: Today, Yesterday, Tomorrow. In: DROUMEVA, Milena; Jordan, Randolph (orgs.) **Sound, Media, Ecology**. Palgrave Macmillan, 2019. p. 45-63.

Paisagem sonora hospitalar: uma proposta de design sonoro para equipamentos hospitalares visando o bem-estar comum

GABRIELA DE AZEVEDO SAMPAIO

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

LEANDRO LESQUEVES COSTALONGA

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

A paisagem sonora tem uma relação direta e cíclica com a vida em níveis sutis e mesmo que não se esteja escutando atentamente, todo seu conteúdo é processado pelo cérebro através do sistema auditivo, interagindo com o organismo como um todo. Cada indivíduo percebe os estímulos externos de maneira subjetiva, embora há como padronizar certos aspectos da percepção. A poluição sonora de ambientes urbanos possui o potencial de aumentar o estresse, que está relacionado a várias doenças. O objetivo deste artigo é fazer o levantamento dos sons que compõem a paisagem sonora de ambientes de cuidado com a saúde e discutir sobre a importância de se pensar o ambiente acústico desses ambientes para que ele não afete a saúde da população na elaboração e construção desses espaços de maneira interdisciplinar ao envolver arquitetura, design de interiores, arte, tecnologia etc., dando maior ênfase nos aparelhos hospitalares. Será feita a análise de estudos previamente feitos através de revisão bibliográfica sobre psicofísica e psicoacústica, paisagem sonora e conforto acústico, biofilia e bem-estar design sonoro interativo, alarmes médicos e música ubíqua. É esperado que esta pesquisa gere diálogos entre diferentes áreas para uma maximização da experiência individual e em grupo, assim como sugestões sobre como o tema pode ser abordado para diminuir gastos com o sistema de saúde e melhorar a qualidade de vida da população que frequenta esses espaços através da reconstrução acústica feita pela união entre natureza, ciência moderna e arte.

Palavras-chave: paisagem sonora; percepção; psicoacústica; aparelhos hospitalares.

Referências

ZWICKER, Eberhard; FASTL, Hugo. **Psychoacoustics - Facts and Models**. New York: Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 1999.

ROSLEY, Muhamad Solehin Fitry Bin; RAHMAN, Syumi Rafida Abdul; LAMIT, Hasanuddin. Biophilia Theory Revisited: Experts and non-experts perception on aesthetic quality of ecological landscape. In: **Procedia - Social and Behavioral Sciences** **153**, 349 – 362, 2014.

PRAAG, Cassandra D. Gould van; GARFINKEL, Sarah N.; SPARASCI, Oliver et al. Mind-wandering and alterations to default mode network connectivity when listening to naturalistic versus artificial sounds. In: **Sci Rep** **7**, 45273. 2017.

MENG, Qi; LEE, Pyoung Jik; MA, Hui. **Editorial: Sound Perception and the Well-Being of Vulnerable Groups**. In: **Front. Psychol**, 2022.

BATES, Victoria. **Making Noise in the Modern Hospital (Elements in Histories of Emotions and the Senses)**. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

Palimpsestos sonoros do Saara: ensaio para uma escuta urbana imersiva

LUCIMARA RETT

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: lucimara.rett@eco.ufrjs.br

FILIPE CRETTON SOUZA

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Email: cretton@eco.ufrj.br

O Polo Saara (Sociedade dos Amigos da Rua da Carioca e Adjacências) é considerado o maior shopping a céu aberto da América do Sul. São mais de 900 lojas em um circuito comercial popular composto por doze ruas no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro, Brasil (POLO SAARA, s/d).

Pelas estreitas ruas de paralelepípedos circulam consumidores oriundos de diversas regiões da cidade e do estado, compondo uma complexa paisagem urbana, com uma pluralidade comunicacional inusitada, que nos captura por meio de todos os sentidos. Nos chama a atenção, a diversidade e a peculiaridade dos fluxos, agenciamentos, táticas e astúcias percebidas no local em horário comercial, de segunda-feira a sábado. Desses afetos, destacamos a paisagem sonora composta por bordões de ambulantes, jingles dos estabelecimentos comerciais, ruídos do trânsito, dos transeuntes e dos trabalhadores que divulgam suas lojas ou que transportam mercadorias - “ó o pesado” - tudo isso permeado pelo som da rádio Saara, que encerra as atividades do polo comercial às 18 horas com a oração Ave Maria.

Micael Herschmann e Felipe Trotta (2021), acerca da experiência acústica nas cidades, nos atentam para o fato de que “o cotidiano urbano, em geral, é caracterizado por palimpsestos sonoros: frequentemente há uma incapacidade dos atores de identificarem as fontes que promovem uma determinada experiência sonora plural e fragmentária que vaza por uma determinada localidade” (OBICI, 2008 apud HERSCHMANN; TROTTA, 2021, p. 145).

Em um estudo anterior (PEREIRA; RETT; BEZERRA, 2021; RETT; SOUZA, 2020), utilizamos uma técnica de captação estereofônica dos sons da Avenida Paulista, em São Paulo, capital, que foram compilados em um mapa sonoro disponibilizado na plataforma Superviz. Neste ensaio propomos outra técnica para a escuta urbana, por meio da captação de campo sonoro ambisonics e sua conversão para a reprodução binaural. O termo binaural é reservado para sons de dois canais que entram nos ouvidos do ouvinte, filtrados por uma combinação de tempo, intensidade e pistas espectrais destinadas a imitar pistas de localização humana (ROGINSKA; GELUSO, 2018). Dessa forma, com essa outra possibilidade técnica de captação, acreditamos ser possível trazer maior imersão sonora nessa incursão urbana de inspiração etnográfica e, com ela, mais informações e características do espaço. Consequentemente, podemos evidenciar, por meio da escuta da paisagem sonora realizada com fones de ouvido, os palimpsestos sonoros do Saara.

Palavras-chave: Escuta urbana; paisagem sonora; cartografia sonora; palimpsestos sonoros; áudio imersivo.

Referências

HERSCHMANN, Micael; TROTTA, Felipe. Janelas sonoras em tempos de pandemia. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**. v.8, n.1, 2021, p. 141-153. <https://doi.org/10.21814/rlec.3171>.

PEREIRA, Simone Luci; RETT, Lucimara; BEZERRA, Priscila Miranda. Músicas e sons que ecoam pelas ruas da cidade: o evento Paulista Aberta. **E-Compós**. 2021. <https://doi.org/10.30962/ec.2267>

POLO SAARA. Disponível em: <https://polosaara.com.br/>. Acesso em: 7 jan. 2023.

RETT, Lucimara; SOUZA, Filipe Cretton. Leito Carroçável e amplificadores: cartografia sonora no evento Paulista Aberta. In: **16º encontro internacional de música e mídia**. 2020. Disponível em: <https://www.doity.com.br/anais/16musimid/trabalho/175933>. Acesso em: 07 jan. 2023.

ROGINSKA, Agnieszka; GELUSO, Paul. **Immersive Sound The Art and Science of Binaural and Multi-Channel Audio**. New York, London. 2018.

Para pensar as relações de tensão entre estética e política na música: o debate Lukács/Adorno e o exemplo em Babbitt por McClary

ARTHUR ZUCCHI BOSCATO

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Email: arthurboscato@gmail.com

GUILHERME SAUERBRONN DE BARROS

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Email: guisauer@gmail.com

Este trabalho apresenta o debate teórico entre Adorno e Lukács – com suas respectivas apologias da vanguarda e do realismo em meados do século XX – como ponto de partida para uma reflexão sobre possíveis relações de tensão entre estética e política na passagem do modernismo para o pós-modernismo. Enquanto Lukács sustenta uma visão otimista com relação aos rumos da modernidade, assumindo que haveria na arte potencialidades de resistência e oposição à negatividade, Adorno assume uma visão pessimista, defendendo uma “imersão impiedosa’ na negatividade” (TERTULIAN, 2010, p. 108); enquanto este advoga em favor da vanguarda afirmando que a estética lukacsiana representa um “materialismo grosseiro”, a defesa de uma “vinculação muito estreita entre a arte e a realidade empírica” (TERTULIAN, 2010, p. 104), aquele dirige uma crítica a certa arte de vanguarda a que caracteriza como decadentismo por assumir o patológico como condição fundamental do ser humano, o que recairia num anti-humanismo e numa “desmundanização” (LUKÁCS, 1969, p. 54) que se reforçam e reafirmam mutuamente. Em contraponto, Lukács sugere que a crítica deveria partir do real em busca de uma nova realidade, ao contrário do que faz, para ele, a vanguarda esteticista, que capitula diante das alienações do capitalismo e insiste num solipsismo vazio, para o qual a “realidade efetiva não existe, [...] existe apenas a consciência humana” (BENN apud LUKÁCS, 1969, p. 45). Para Adorno, a objetividade e a perspectiva estariam nos próprios procedimentos e técnicas, o que afasta a leitura

deste (possível) subtexto do(a) fruidor(a) não-especialista, tornando-a exclusiva a uma crítica especializada. Já para Lukács, seria necessária a manutenção de um “fluido de humanidade” (TERTULIAN, 2010, p. 112) em contraposição à imersão complacente na decomposição. Em sua concepção, a diferença qualitativa entre as obras não estaria, portanto, no modo distinto com que elas lidam com as técnicas e procedimentos, mas na forma com as quais se relacionam com a concretude do real, no nível das mediações realizadas pelo sujeito criativo ao nos oferecer sua imagem do mundo (LUKÁCS, 1969). Partindo de sua crítica a “apologetas [...] que, colocando no centro das suas análises problemas de pura forma, isolam do conteúdo da obra os caracteres puramente externos da escritura” (LUKÁCS, 1969, p. 57), estendemos o olhar ao pungente exemplo trazido por Susan McClary (1989), quando ela cita Milton Babbitt como um artista (compositor) que mesmo ao falar de sua obra mais política, a peça *Philomel* (1964) – citada por McClary (1989, p. 75) “como um manifesto anti-estupro” – não abre mão de advertir a seus(suas) ouvintes que não leiam a peça tentando “mapear [...] [seus] eventos [...] no interior das ‘banalidades mundanas’ da vida real” (MCCLARY, 1989, p. 75, tradução nossa). Considerando este gesto como um caminho para uma alienação perigosa, nos aproximamos de Lukács na defesa de que uma arte inscrita na contemporaneidade possa adotar recursos técnicos da vanguarda procurando, porém, algo de permanência na mudança (LUKÁCS, 2000), aquele *fluido de humanidade* que ligaria de modo mais direto a arte ao real, aproximando-a da *práxis* e exercendo efetivamente seu potencial de crítica.

Referências

ADORNO, Theodor W.. *Lukács y el equívoco del realismo*. In: LUKÁCS, G.; ADORNO, T. W.; JAKOBSON, R; FISHER, E; BARTHES, R. **Realismo: ¿mito, doctrina o tendencia histórica?**. Buenos Aires: Ediciones Lunaria, 2002.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. 34ª Edição. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

_____. **Realismo crítico hoje**. Tradução de Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada, 1969.

MCCLARY, Susan. Terminal prestige: the case of avant-garde music composition. In: **Cultural Critique**, n. 12, p. 57-81, 1989.

TERTULIAN, Nicolas. Lukács/Adorno: a reconciliação impossível. In: **Revista Verinotio-Revista on-line de educação e ciências humanas**, v. 11, p. 104-105, 2010.

Perto do fim do mundo: sonoridades do caos em podcasts extremistas

DULCE MAZER

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Email: mazer.dulce@gmail.com

Com o avanço do conservadorismo no Brasil no período de 2018 a 2022, observa-se a proliferação de podcasts informativos, cujo posicionamento político à direita, em consonância com o governo bolsonarista, possibilita a exposição de ideias e espaços mais amplos de discussão. É a “saída do armário” dos extremistas. Considerando-se liberais, patriotas, entre outros títulos empoderadores, os produtores desses programas propõem ideias conservadoras para temas culturais diversos, como a literatura, o cinema e a música. Igualmente, justificam suas posições, os fatos e outros acontecimentos prevendo o caos, a desordem, os limites de aceitação social, entre outras alegorias performatizadas para dar um basta no “comunismo” e para a necessária manutenção do *status quo*, segundo seus interesses.

Este trabalho é uma cartografia e um estudo de caso sobre canais, programas e episódios conservadores em plataformas sonoras como Spotify e Deezer. Busca entender como as sonoridades colaboram para a criação de memórias e sensibilidades identificadas e compartilhadas, facilitando conexões da ordem sensória entre sujeitos de mesma posição ideológica. Pensamos com Taylor (2007), para quem o comportamento performático transmite memória e identidade cultural.

Sabemos que, com a interatividade, os podcasts contam cada vez mais com a participação das audiências em sua produção na fidelização dos ouvintes. Cada vez mais as redes sociais são usadas para estabelecer uma relação mais direta dessas fontes com os realizadores. Daí surge a intenção de conhecer aprofundadamente as sonoridades essenciais desses produtos. Como um conjunto de características sonoras materiais e simbólicas que podem ser reconhecidas por quem ouve, produz, ou reproduz sons (MAZER et al, 2020), as sonoridades trazem à tona aspectos naturais, técnicos e tecnológicos que possibilitam que os signos sonoros sejam identificados e compartilhados. O’Callaghan (2007), discutindo a metafísica dos sons,

coloca-os como eventos particulares nos quais um meio é perturbado ou posto em movimento como uma onda pelas atividades de objetos ou corpos em interação. As potencialidade sonoras, a modulação para os sentidos e as direções socialmente construídas indicam o som modulando a escuta e a escuta modulando o som, em uma relação de mediação. Aqui pretendemos também discutir a forma como a modulação sonora expressa no arcaísmo do pensamento reacionário pode acionar ideias disseminadoras de medo e caos, por meio das mecânicas do som e da entonação e da modulação de vozes e das músicas empregadas na produção de podcasts extremistas.

Referências

MAZER, Dulce et al. O estudo das sonoridades: perspectivas e epistemologias. In: CASTANHEIRA, José Cláudio S. et al. (orgs.). **Poderes do Som: políticas, escutas e identidades**. Florianópolis: Insular Livros, 2020.

O'CALLAGHAN, Casey. **Sounds: A Philosophical Theory**. Oxford University Press, 2007.

TAYLOR, Diana. **The archive and the repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas**. North Carolina: Duke University Press, 2007.

Playgrounds of imminence: A critical reflection on SPACE21's abandoned buildings project, Slemani, Kurdistan

GUSTAV THOMAS

Newcastle University

Email: will.edmondes@ncl.ac.uk

ELVIN BRANDHI

Akademie der bildende Künste, Vienna

Email: freyaedmo@gmail.com

In September 2022 the experimental noise/pop duo YEAH YOU took part in a two-week residency at SPACE21, Slemani, Kurdistan/Iraq. The residency involved ten artist-performers from Europe and Iraq working together with sound and improvisation responding to three abandoned spaces: the Saray Government Building; an abandoned cigar factory; and the Aman Suraka (the Red Prison).

The group got to know each other through engagement with the common strange. For us in this limbo, it was easier to speak with the ghosts than with the living. And they were screaming to be seen through our sonic interpellations. We find ways to hum, at home in the undefined crushed, it reminds us of ourselves, who too have no place in the routine. The abandoned, like the newcomer, are disjointedly unsubscribed to the collective metric. Yet we both exist in the Now in some critically binding way. To inaugurate this compulsion, we react, to perform a curious elastic, not pretending to know or prescribe or improve or idealise, we get to work at our own wayward industry of interpretation. An anthropology of dead metallic throngs, letting the debris sing, swarm, soar, berate the piracy disowning condolence. Derelict lumber, like sponges of time and emotion, deprived of expression, these temples absorb unthought forms. Playgrounds of imminence. Drunk on dust, making clatter from the Clutter. We excavated the spirits of neglect and let walled up thirst be heard.

This paper will present documentation and critical reflections on the experience of inhabiting the abandoned, the desolate and the gutted as zones of performative



connectivity, further elaborating on how a group of individual artists can absorb the condition of endings to produce radically resistant song.

Poluição sonora: a “performance da escuta” como instrumento de educação musical e conscientização de fronteiras entre o público e o privado

ALEXSANDER JORGE DUARTE

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Email: alexduarte@ufpa.br

PATRÍCIA LIMA

Email: Patriciapaula.lima@gmail.com

O desenvolvimento de tecnologias digitais associadas à música tem proporcionado uma maior acessibilidade à produção musical difundida pela indústria fonográfica. Paradoxalmente, o surgimento de amplificadores portáteis como caixas de som de várias dimensões e potência sonora promoveu a emergência de uma paisagem onde vários indivíduos (ou pequenos grupos) reproduzam sua playlist de preferência, criando uma sobreposição de sonoridades que resultam numa poluição sonora. Em algumas localidades públicas e de ambiente aberto, como no caso das praias, torna-se praticamente impossível ouvir a paisagem sonora natural, criando um conflito entre o respeito ao privado, para o caso daqueles que não estão dispostos a ouvir os produtos musicais amplificados.

Este trabalho propõe refletir sobre esta problemática a partir dos conceitos de “lugar” e “espaço”, (CERTEAU, 1998) e “performance da escuta” (LIMA, 2016), em contexto de educação musical. A experiência desta atividade em sala de aula com alunos de Licenciatura em Música na UFPA será o ponto inicial para análise e discussão desta proposta.

Referências

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.

FELD, Steven. "From Ethnomusicology to Echo-muse-ecology. Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest". In: **The Soundscape Newsletter**, n° 08, p. 9-13, June, WFAE, Simon Fraser University, Burnaby, B.C., Canadá, 1994. wfae.proscenia.net/library/newsletter. Acesso em 13/10/2011.

LIMA, Patrícia Paula. **Canções de fogo: a apreensão de saberes através da performance da escuta no contexto da União do Vegetal**. Tese de Doutorado, Universidade de Aveiro/PT, 2016.

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

TRUAX, Barry. **Acoustic Communication**. Norwood: Ablex Publishing Corporation, 1994 [1984].

“Producción champurria”: escena, sonido e identidad *warriache*

LEONARDO DIAZ COALLO

Universidad Alberto Hurtado (UAH)

Email: ladiaz@uahurtado.cl

El pueblo-nación mapuche cruza fronteras e identidades. Su territorio ancestral, denominado *Wallmapu*, atraviesa las barreas nacionales de Chile y Argentina. En Chile, la mayoría de su población habita en la capital, Santiago. En este contexto, sus prácticas sonoras y musicales son centrales en la apropiación de un espacio hostil y en la configuración de identidades indígenas mestizas. Su música tradicional puede escucharse en rituales realizados en comunas periféricas de la ciudad o, bien, durante marchas en el centro de la urbe. Al mismo tiempo, existe una bullente escena de músicos populares que incluye cantautores, raperos, proyectos experimentales, entre otros. En esta comunicación presentaré algunas reflexiones sobre la etnografía colaborativa en curso centrada en la experiencia del cantautor mapuche Ketrafe y del compositor y productor *champurria* Vñvm. Considero los cruces en su trabajo entre música tradicional y expresiones urbanas que producen o ayudan a comprender sus identidades indígenas urbanas. Categorías mapuche como *warriache* (habitante de la ciudad), *mapurbe* (neologismo que une los términos *mapu* y urbe) o, sobre todo, *champurria* (concepto que refiere a lo mezclado) permiten acercarse a las subjetividades mapuche desde lugares y sonidos que rechazan los esencialismos y no temen las controversias.

Propongo considerar los proyectos musicales de Ketrafe y Vñvm como parte de una “producción champurria”, conformada por textos en diversos formatos, que desarrollan una “nueva conceptualización de lo champurria como un espacio posible de habitar desde lugares más ‘impuros’, menos cercanos a ciertos ideales identitarios que promueven algunos sectores mapuche” (Valderrama Cayuman 2019: 347). Su propuesta musical sugiere reflexiones sobre lo *champurria* a través de la mezcla de – y el tránsito por– diversas sonoridades con orígenes en distintas tradiciones, pero cuya pregunta central emerge de la experiencia mapuche. Como señala Ángela Valderrama Cayuman, “se puede entender que lo champurria no constituye una nueva

identidad, sino que es una enunciación que expande lo mapuche desde dentro” (Valderrama Cayuman 2019: 350-351). Pero cabe preguntarse, ¿la reflexión *champurria* solo afecta a las identidades mapuche? ¿Puede la expansión de esta categoría interpelar a chilenos y latinoamericanos cuyas ascendencias indígenas parecen ser otras y no necesariamente mapuche? Es decir, ¿podría lo *champurria* contribuir a –en palabras de Marisol de la Cadena– “indigenizar la categoría *mestizo*” (De la Cadena, Risør y Feldman 2018: 161; énfasis en el original)? Las voces y sonidos de Ketrafe y Vñvm forman parte de la interpelación de una generación a los esencialismos, a la expoliación, al racismo sistémico y al patriarcado. Desde la crítica anticolonial y descolonizadora, enuncian identidades en movimiento (Alvarado Lincopi 2021). Su proyecto descolonizador, en el que la música y el sonido son protagonistas, señala nuevos caminos para un habitar intercultural.

Referências

ALVARADO LINCOPI, Claudio. **Mapurbekistán, ciudad, cuerpo y racismo: Diáspora mapuche en Santiago, siglo XX**. Santiago: Pehuén, 2021.

DE LA CADENA, Marisol; RISOR, Helene; FELDMAN, Joseph. “Aperturas onto-epistémicas: conversaciones con Marisol de la Cadena”. In: Antípoda. **Revista de Antropología y Arqueología**, 32: 159-177, 2018.

VALDERRAMA CAYUMAN, Angélica. “Movimiento en las fronteras: lo champurria como estrategia política mapuche”. In: **Nación, otredad, deseo: producción de la diferencia en tiempos multiculturales**. Santiago: Ediciones Universidad Academia de Humanismo Cristiano, 2019.

Realidade sonora e novas realizações de fenômenos sensíveis

RAIMUNDO RAJOBAC

Universidade Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS)

Email: rajobac@ufrgs.br

Os alcances críticos alcançados pela Hermenêutica Filosófica no século XX e ainda nos tempos atuais podem ser identificados nas mais diversas abordagens, práticas e áreas do conhecimento. Para a estética e as linguagens das artes encontramos aí questões diversas capazes de nos ajudarem a expandir problemas também diversos. Em nosso caso específico, procuraremos explicitar o que, enquanto realidade sonora, permite expandir noções de compreensão e interpretação no âmbito das experiências sonoras que perpassam as linguagens das artes, no que toca a estrutura do mundo da vida e o que se apresenta no universo atual das novas mídias e tecnologias. Tomar a noção de realidade sonora insere-se, portanto, no âmbito do questionamento central sobre como a questão do sonoro, do ouvir, apresentam-se em chave hermenêutica e fenomenológica.

Em sentido crítico, o apresentado surge no que, já é para a Hermenêutica, a necessidade de superação do método objetivista fundado no âmbito do Projeto da Modernidade. Dessa forma, realidade sonora e o todo de nossa experiência sonora de mundo, surgem como universos nos quais o problema da compreensão pode superar a determinação moderna da “[...] aparência de que o que está em jogo na compreensão é um método passível de ser utilizado” (GADAMER, 2010, p. 133). Nessa perspectiva a estrutura da compreensão, coloca-se em nova posição ao ater-se, para além da busca de sentidos objetivos, ao quanto de acontecimento há quando se compreende algo; e a interpretação como o que “não se limita a tornar presente o que é dito, mas se apresenta em si mesma em sua realidade sonora” (GADAMER, 2002, p. 407).

Realidade sonora surge, portanto, como categoria, noção, ou conceito, que em chave hermenêutica e fenomenológica põem-se contra um único método, apontando para busca de métodos possíveis. Trata-se em aprender com a experiência do sonoro no diverso universo das linguagens das artes, podendo fazer frente criticamente à

epistemologia e ciências modernas. Uma vez que, na reprodução e realização da obra de arte sonora, encontramos o lugar de uma nova realização da matéria sensível das sonoridades (*Klänge*) e sons (*Töne*) e com isso, uma nova criação (*Schöpfung*); e o soar (*Erklingen*), posto em performance, enquanto reprodução viva (*lebendige Reproduktion*). Constituindo o sentido genuíno do que denominamos interpretação, e, o compreender, que consuma-se na realização de novos fenômenos sensíveis. Assim, no que toca o infinito universo da arte sonora, um representar enquanto *Aufführung* que vem sempre e de novo, consolidar uma nova realidade. (GADAMER, 2002).

Referências

FLICKINGER, Hans Georg. Música e Linguagem – um complô hermenêutico. In: RAJOBAC, Raimundo; BOMBASSARO, Luiz Carlos (orgs.) **Música, Linguagens e Sensibilidades: Ensaios**. Porto Alegre, RS: Editora Fundação Fênix, 2021.

_____. Considerações acerca da filosofia do ouvir. In: RAJOBAC, Raimundo; BOMBASSARO, Luiz Carlos (rgs.) **Música, Filosofia e Formação Cultural – Ensaios**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2017.

GADAMER, Hans-Georg Sobre a leitura de construções e quadros [1979]. In: **Hermenêutica da Obra de Arte**. Trad: CASANOVA, Marco Antonio. Editora WMF/Martins Fontes, São Paulo, 2010.

_____. **Verdade e método II: complementos e índice**. Trad: GIACHINI, Enio Paulo. Petrópolis, Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2002.

Remastering music and nostalgia

STEPHEN BRUEL

University of Lincoln (UoL)

Email: sbruel@lincoln.ac.uk

In the Anthropocene where human intervention threatens the existence of the planet through climate change; the existence of humankind through pandemics; the existence of physical communities and social interaction through online technologies; and a decline in living standards as a result of volatile economic and financial markets, what impact has these elements had on music consumption and production. One trend that has developed is an ever increasing number of digitally ‘remastered’ offerings of original musical, in some cases, analogue productions. So, what are remastered vinyl recordings, and why are some consumers drawn towards these digital replicas of old recordings as opposed to the original releases and/or new works during a time of impending doom for the planet?

The emergence of digital audio production technologies, enhanced signal processing techniques and commercial demand has contributed to older analogue recordings being remastered and rereleased. In the process, this has transformed the traditional technical role of mastering and/or remastering to a more creative one. As the final stage in the music production process, the decisions the remastering engineer makes and the processes they follow have a significant impact on the final audio and musical outcome. Despite this critical role, a number of key studies have suggested that there is a lack of scholarly material surrounding not only mastering, often referred to as the ‘dark arts’, but also remastering (Deruty & Tardieu, 2014; Nardi, 2014; Shelvock, 2012).

In this presentation, I will explore remastering practice as applied to Oasis iconic album (What’s the Story) Morning Glory? originally released in 1995. I begin with a comprehensive portrayal of the original recording, mixing and mastering processes used through an interview with assistant recording engineer Nick Brine and mastering engineer Nick Webb. From there, I examine remastering practice applied to the 2014 release through a detailed interview with remastering engineer Ian Cooper as well as

secondary research. I then compare sonic differences (if any) between the two versions through digital audio analysis including peak meter readings, RMS and LUFS measurements, dynamic range values and frequency spectrum graphs. Finally, I investigate notions of nostalgia and authenticity, and how they may impact the demand for digitally remastered replicas of older analogue recordings.

Representaciones del Antropoceno en la música Salsa

ALEJANDRO ULLOA SANMIGUEL

Universidad del Valle

Email: alejandro.ulloa@correounivalle.edu.co

En esta ponencia se intenta responder a la pregunta de la convocatoria: ¿Cómo - desde la música salsa - “se posicionan, articulan, enfrentan y/o politizan las culturas sonoras y musicales frente al capitalismo tardío y al Antropoceno?”. Asimismo, nos interesa saber cómo algunas composiciones manifiestan y representan formas de resistencia e impugnación frente a las causas y las consecuencias del Antropoceno ¿Durante qué periodo, y en qué contexto, se producen dichas representaciones? ¿Qué mediaciones podemos identificar en su construcción? Por otro lado, teniendo en cuenta que esta música es producto de la diáspora afrocaribeña en New York, ¿Cómo la migración determina o influye en la creación de estas obras?

A través del análisis de un corpus de 12 canciones queremos enfatizar en algunos aspectos de las líricas de la salsa que expresan una forma de relación con las transformaciones derivadas del Antropoceno, mediadas por distintas cosmovisiones laicas o religiosas, ya sea católica occidental o de origen yoruba africano. A partir de un análisis enunciativo de las canciones, en el que se articulan la hermenéutica y la crítica literaria, se ilustran los conceptos transversales, entre ellos el concepto de representación, que fundamentan teóricamente esta propuesta.

Nuestra hipótesis es la siguiente: un repertorio de composiciones de salsa, creadas en las décadas de 1960 a 1980, han representado musicalmente los fenómenos socioambientales críticos derivados del Antropoceno. Y lo han hecho desde una perspectiva que hoy podemos considerar anti sistémica. La postura que asumen tales representaciones se puede caracterizar a través de dos tendencias diferentes, pero no antagónicas:

La primera, formada por un grupo de creaciones en las que el énfasis es más descriptivo que explícitamente político. Sugieren un nivel de conciencia ecológica más intuitivo – y hasta cierto punto reactivo – antes que orgánico. La descripción de hechos y fenómenos está acompañada de una reivindicación ambiental, al lado de una visión

nostálgica e idealizada del campo, la naturaleza y las tradiciones perdidas, sin adentrar en las causas estructurales que generaron los problemas.

En la segunda tendencia, agrupamos un conjunto de canciones que evidencian una confrontación más directa y un pronunciamiento político contra la guerra, la contaminación ambiental, la destrucción de los recursos naturales y contra la razón instrumental (al servicio de la acumulación ampliada del capital), que subyace a las causas y los impactos del Antropoceno. Pero ninguna de las dos tendencias responde a un proyecto político estructurado dirigido hacia un fin estratégico, como sí existe actualmente en diferentes movimientos sociales ecologistas a nivel local, regional, nacional o incluso global. Aun así, las obras analizadas tienen el valor de haberse anticipado a la crisis climática, al registrar la catástrofe, o anunciarla, a través del testimonio cantado, llamando la atención sobre la gravedad de los hechos específicamente relatados

En la ponencia se contrastan ambos corpus y se especifican sus diferencias y sus similitudes puestas en el contexto histórico de su producción. Se destaca su relevancia en el mundo actual, considerando por un lado que, en el momento en el que se produjeron, ni el pensamiento ecológico ni las teorías del Antropoceno estaban de moda, es decir no estaban en la agenda de la discusión pública global. Y considerando que las contradicciones y los conflictos que representan se han multiplicado e intensificado hoy en día.

Referências

BENVENISTE, Emile. La deixis el aparato formal de la enunciación. In: **Problemas de lingüística general II**. Siglo Veintiuno Editores, 1977.

GLASSER, Ruth. **My Music is my Flag: Puerto Rican Musicians and Their New York Communities, 1917-1940**. University of California Press, 1997.

QUINTERO RIVERA, Angel.. **Salsa, sabor y control – por una sociología de la música popular**. Siglo Veintiuno Editores, 1998.

ULLOA, Alejandro. La salsa en discusión – Música popular e historia cultural. 2020. La salsa en tiempos de nieve. In: **La conexión latina Cali Nueva York 1975 - 2000**. Universidad del Valle, 2009.

Resistência cultural do audiovisual musical latino-americano na sociedade do hiperespetáculo

MARCUS LOSANOFF

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: marcuslosanoff@gmail.com

Este trabalho tem por objetivo estudar a resistência cultural latino-americana na sociedade do hiperespetáculo (LIPOVETSKY; SERROY, 2015) através da análise de dois vídeos musicais produzidos por artistas da América Latina: "Vine solita", da cantora mexicana Natalia Lafourcade; e "This is not America", do rapper porto-riquenho Residente, publicados no YouTube em 2022. Trata-se de músicos celebrados mercadologicamente, bem como responsáveis por ensejar uma abordagem crítica nas respectivas obras musicais, através tanto de escolhas estéticas quanto discursivas. Pretendemos analisar as limitações e potencialidades existentes nos vídeos musicais elegidos enquanto possíveis representantes de novas-velhas miradas e escutas do Sul global frente ao (neo)colonialismo digital vigente; isto é, em um cenário onde pensar alternativas ao capitalismo sequer tem sido considerada uma questão. (FISHER, 2009, p. 18).

Podemos presumir que sejam tempos onde a música pop(ular) encontra-se majoritariamente sob lógica "autotúnica", cuja estrutura industrial baseia-se em afecções minimalistas e artificializadas. E onde as Big Tech parecem ditar não apenas o consumo, mas a própria consciência "dopaminizada" do indivíduo-ouvinte, através da estetização da vida cotidiana (LIPOVETSKY; SERROY, 2015, p. 14). Nesse sentido, é premente ponderar sobre as consequências do consumo lúdico-infantilizado, fragmentado e descartável por meio das mídias sociais e plataformas de streaming (do TikTok ao Spotify). Por outro lado, buscamos lançar luz sobre os elementos de resistência músico-culturais e pós-coloniais historicamente suscitados na América Latina – onde o prefixo "pós" deve ser entendido, para além do sentido cronológico: como superação colonial. (HALL, 2003, p. 118).

Ademais, pretendemos propor, na prática, uma inflexão e reflexão coletivas quanto a produção e consumo da música pop(ular) latino-americana. E, para tanto,

pensar como as afetações estético-sensoriais geradas por vídeos musicais podem inspirar uma “ética amorosa” focada no “cuidado, compromisso, confiança, responsabilidade, respeito e conhecimento” (hooks, 2021, p. 92), em contraposição a uma hegemonia ético-política midiaticizada (SODRÉ, 2013). Além disso, cabe reivindicar a defesa do acaso e da espontaneidade como força motriz fenomênica imprescindível para a criação artística enquanto alternativa orgânica ao (ab)uso dependente e acrítico de corretores tecnológicos utilizados para eliminar supostos erros ou imperfeições técnicas que, na verdade, representam a identidade e autenticidade de artistas e grupos musicais.

Palavras-chave: Resistência cultural; Audiovisual musical; América Latina.

Referências

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia Literária, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidade e mediações culturais.** Minas Gerais: Editora UFMG, 2003.

HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: Novas Perspectivas.** São Paulo: Editora Elefante, 2021.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo. Viver na era do capitalismo artista.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2015.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: Uma teoria da comunicação linear e em rede.** Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

Ressonâncias do passado: Técnicas, anacronias, nostalgias

ALEX MARTONI

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: Alekzmartony@hotmail.com

As relações entre técnica e tempo histórico vêm se notabilizando como uma das questões fundamentais que mobilizam as produções sonoras contemporâneas. Práticas como a apropriação de documentos de arquivos sonoros, a emulação de qualidades sonoras analógicas e a articulação entre técnicas mecânicas, eletrônicas e digitais se constituem enquanto processos criativos profundamente vinculados por dispositivos de memória que nos garantem uma experiência de *presentismo* (François Hartog), isto é, em que “os passados inundam nosso presente” (Hans Ulrich Gumbrecht) e o futuro passa por um *lento cancelamento* (Mark Fisher). Essa presença diuturna e fantasmática do passado influi, de forma decisiva, na produção da experiência subjetiva contemporânea, fortemente marcada por novas práticas culturais, sociais e estéticas, como a adoção do anacronismo como princípio de criação artística, e a irrupção, segundo Laura Marks, de uma *epidemia global de nostalgia*, cujos desdobramentos apresentam tanto ressonâncias econômicas, evidenciadas na fetichização dos dispositivos sonoros analógicos, quanto políticas, na recente construção audiovisual de um saudosismo patriótico cheirando a naftalina. Ao fim e ao cabo, o que parece estar em causa são os desdobramentos estéticos e políticos das técnicas contemporâneas de apropriação, emulação e remediação da historicidade própria inscrita na materialidade dos dispositivos técnicos, entendidos, por Lisa Gitelman, como *sujeitos históricos*. Dentro dessa perspectiva, essa comunicação se propõe examinar, a partir de alguns estudos de caso, a seguinte questão: de que modos essas formas de ocupação do sensível tanto mobilizam novas potencialidades criativas, técnicas e de representação cultural quanto participam dos processos de produção de subjetividades no mundo contemporâneo?

Referências

FISHER, Mark. **Fantasmas da minha vida: escritos sobre depressão, assombrologia e futuros perdidos**. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

GITELMAN, Lisa. **Always Already New. Media, History, and the Data of Culture.** Cambridge, MA.: MIT Press, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **After 1945: latency as origin of the present.** California: Stanford University Press, 2013.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo.** DE MENEZES, Andréa S.; BREFFART, Bruna; MORAES, Camila R.; SILVA, Maria Cristina de A.; MARTINS, Maria Helena. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MARKS, Laura. **Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media.** Minneapolis: Minnesota University Press, 2002.

MATHEUS ABEL LIMA DE BITENCOURT

Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC)

Email: exerciciozero@gmail.com

Num atravessamento e/ou interscção entre a errância e a ressonância, as *ressonerrâncias* podem ser vistas-e/ou-lidas como uma vibração que parte de um processo; que *parte* um processo ou que *faz partir* um processo – seja de escrita, leitura, um som ou uma conversa, bem como uma insurreição ou o emergir de uma micropolítica ativa, pulsante, convidativa à insurgência. Essa onda expansiva afeta outro ou outros, que por sua vez, podem afetar a partir do momento em que esses disparem suas próprias linhas e façam suas perfurações. Trata-se, afinal, de uma *ressonância errática*, disparadora de linhas de fuga, rizomática: abrangendo não apenas a dimensão sonora — apesar de esta ser sua origem, mas abrange todos os momentos de um fazer, de uma prática, de uma situação, numa retroalimentação que faz com que haja constante movimentação. Cabe assim ao artista buscar brechas por onde operar dispositivos *ressonerráticos* e, caso não as encontre, trabalhe na tentativa de criá-las: fissuras, frestas, ranhuras por onde um processo possa dar vazão. O conceito proposto desdobra-se de pontos de partida-e/ou-chegada, i.e., trata também de um afeto-afetação *ressonerrático* por si, atravessado, costurado e elaborado subjetivamente, ainda que de operação e atividade coletiva. Estando em lugar nenhum mas em todos os lugares ao mesmo tempo, as *ressonerrâncias* retroalimentam a si mesmas, bem como situações investigadas e sendo atravessadas. Refletem a forma como os processos são afetados – e também como podem afetar. Plasmada sempre num entre, ainda assim se opõe a binarismos e dualidades, ou binômios inseparáveis – mas sublinha e reforça a importância da experiência construída.

A *ressonerrância* sublinha o caráter expansivo de uma onda sonora: mas reforçando ainda mais sua potência de afeto. Ao passo em que uma fonte sonora dispara suas linhas em todas as direções com a mesma intensidade, uma *ressonerrância* dispara linhas, como que linhas de fuga – numa errância

potencialmente transformadora. Considerando a experiência – ou o sujeito da experiência –, o artista e aquele que encontra o trabalho de arte nos mais diversos espaços, todos enquanto ativadores de dispositivos que emanam ondas *ressonerráticas*, como pensar a coletividade e a subjetividade através de um atravessamento sonoro? Como se dá a escuta de uma ressonância errática, i.e., na qual os corpos não vibram necessariamente na mesma frequência? Como afiná-los? E a partir dessas questões: como se dão as insurreições e insurgências micro e macropolíticas por meio do som e de suas ressonâncias erráticas? Se o som do fim do mundo se anuncia, como pode uma *ressonerrância* contrária gerar uma camada sobre esta?, numa tentativa de adiar o fim do mundo e a queda do céu?

Referências

BASBAUM, Ricardo. Bioconceitualismo: exercícios, aproximações e zonas de contato. In: **Revista Concinnitas**, ano 19, vol. 1, nº 32, 2018. P. 231-241.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. São Paulo: Editora 34, 2011.

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

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

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

Rodas de carimbó e cortejos de maracatu: performance, política e corpo em formas expressivas afrodiaspóricas no Brasil

LORENA AVELLAR DE MUNIAGUIRRA

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp)

Email: lorenaam@unicamp.br

KELWIN MARQUES GARCIA DOS SANTOS

Universidade Estadual de São Paulo (USP)

Email: kelwin.santo@usp.br

A partir dos casos do carimbó e do maracatu, propomos analisar o potencial político de duas formas performativas características das culturas populares e tradicionais brasileiras: rodas e cortejos. Carimbó e maracatu são manifestações centenárias de música, dança e sociabilidade afro-brasileiras que historicamente têm sido usadas para reforçar e celebrar identidades específicas. Recentemente, elas têm sido agenciadas também como meios de engajamento em lutas sociais diversas. Tomadas em suas características mais gerais (como modos afro-brasileiros de sociabilidade, expressão e resistência), tais manifestações apresentam semelhanças que, acreditamos, permitem identificar uma forma afrodiaspórica de fazer política e cultura em nosso país. Mas, quando consideradas em suas histórias e configurações performativas particulares, apresentam diferenças significativas, desenhando um quadro para as culturas populares brasileiras que é complexo e rejeita essencialismos.

Acreditamos que uma análise que justaponha ambas tradições, tal como proposto, pode contribuir com as reflexões acerca dos modos e potências políticas de culturas sonoras, corporais e musicais afro-brasileiras. Com base em pesquisas etnográficas conduzidas pelos autores, e à luz das discussões sobre agência (Gell 1998) e affordance musical (Krueger 2010), propomos revisitar a discussão sobre música e resistência no Brasil. O intuito é aproximar a discussão já clássica sobre resistência cultural a debates contemporâneos sobre *ativismo* e performances afrodiaspóricas. Tomamos rodas e cortejos como formas estruturantes de expressões

afro-brasileiras com grande potencial *ativista*. Inspirados na tríade *batucar-cantar-dançar* – central a performances afrodiaspóricas (Ligiéro, 2011) – e nas contribuições de Martins (1997), pensamos rodas e cortejos como formas de saber-fazer arte, cultura e política que são inscritas, resguardadas, transmitidas e transcriadas no e pelo corpo, em performance. Propomos que, para apreender a eficácia de sons e músicas nas culturas afro-brasileiras é necessário olhar para além das “palavras de ordem” presentes em canções ou enunciados feitos em manifestações políticas; é necessário olhar para a performance e o tipo e sociabilidade que ela engendra. Nos casos discutidos, as formas performativas das rodas e dos cortejos favorecem o estabelecimento de sociabilidades marcadas por lógicas interativas, responsivas, corporalmente enunciativas em um mundo que, sabemos, é avesso a isso.

Esperamos mostrar que saber-fazer do *batucar-cantar-dançar*, tal qual presentes nas rodas de carimbó e nos cortejos de maracatu contemporâneos, são modos eficazes de resistência por integrarem e performarem modos de existências particulares, projetando cosmopolíticas que se contrapõe ao *plantationceno* (Haraway; Tsing 2019). Em uma contemporaneidade onde o corpo tende a ser reduzido a força de trabalho e onde ideologias e estruturas favorecem certa “individualização”, tais formas expressivas afro-brasileiras funcionam como (e a partir de) tecnologias da interatividade, sendo intrinsecamente políticos, pois seus efeitos também o são. O corpo, nessas performances de (re)existência, constitui-se como corpo partícipe, que implica diálogo, em enunciado e voz; um corpo e uma performance que *são, dizem e fazem* a partir de seus movimentos e sons, que estabelecem e se constituem a partir de relações (relações entre sujeitos, corpos, espaços e territórios, instrumentos musicais e suas sonoridades, e as histórias que eles evocam).

Referências

GELL, Alfred. **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford: Clarendon Press, 1998

HARAWAY, Donna; TSING, Anna L. “**Reflections on the Plantationocene: A Conversation with Donna Haraway and Anna Tsing moderated by Gregg Mitman.**” Edge Effects, <<https://edgeeffects.net/haraway-tsing-plantationocene/>>,

2019.

KRUEGER, Joel. "Doing things with music". In: **Phenomenology and the Cognitive Sciences**. **10**. 1-22.10.1007/s11097-010-9152-4, 2010.

LIGIERO, Zeca. "Batucar-cantar-dançar: desenho das performances africanas no Brasil". In: **Aletria: Revista De Estudos De Literatura**, **21(1)**, 133–146. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.21.1.133-146>, 2011.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do rosário do jatobá**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

“Room Full Of Mirrors”: notas sobre a racialidade em Jimi Hendrix e as marcas pós-africanas e afro futuristas do pop contemporâneo

THIAGO PEREIRA ALBERTO

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: thiagopereiraalberto@gmail.com

Na presente proposta, focalizamos a racialidade em Jimi Hendrix e articulamos de que formas ela pode ecoar atualmente no pop contemporâneo especificamente sob a luz de conceitos como pós-africanidade (GADEA, 2013) e afrofuturismo (WOMACK, 2013), a partir da perspectiva de possibilidades plurais de negritudes (MUNANGA, 2019) e recuperando os tensionamentos dessa questão contidas na biografia do guitarrista. Nosso pressuposto central é analisar, diante de um contexto onde uma das candentes marcas do pop contemporâneo é a expressividade das possibilidades múltiplas das identidades e culturas raciais negras, pensar sob quais perspectivas podemos observar o lastro performático *hendrixiano* hoje, entendendo-o como um dos maiores e modelares *performers* negros da história da música, em suas repercussões e ressonâncias, e como podemos pensá-las tensionando o modo como ele mesmo, em seu período de atuação, lidou com isso.

A racialidade de (e *em*) Hendrix é um tema complexificado por diversos autores, e frequentemente notado como um ponto crítico em sua trajetória; uma questão acionada pelo próprio músico quando vivo através de sua obra, mas também frequentemente pautada pela imprensa, por grupos políticos e por parte do público (CROSS, 2006; GILROY, 2004; ENGELMAN, 2017). Como discurso e performance, é um ponto de discussões diversas, em função de seu posicionamento em relação à negritude, especialmente à luz das manifestações politicamente articuladas na década de 1960.

Uma tensão constante, muitas vezes (des)equilibrada entre a dimensão pessoal e a cobrança política ou panfletária, o ‘ser negro’ em Hendrix é um atravessamento que marcou sua biografia e o posicionamento que teria em relação a si e as demais questões que orbitam a negritude, socialmente. Sugere tanto uma ambiguidade, que pode ser reconhecida como uma “constelação complexa”,

representando assim uma existência itinerante, fluída, policêntrica, que passa ao largo de “uma emanção totalmente instintiva do ser negro” (GILROY, 2004, p.3) tanto pode ser entendida, como contrapõe Engelman (2017), como permitindo-lhe abraçar autenticamente sua negritude sem se reduzir a ela ou ignorar seus outros compromissos.

Aproximamos tais plurimodulações da negritude personificadas por Hendrix para diversos artistas negres (Benjamin Clementine, Janelle Monáe, FKA Twigs e Moses Sumney, entre outros) que hoje explicitam em suas trajetórias múltiplos pontos de observação sobre o tema, especialmente aqueles que grifam suas modulações para um *agora*, que busca desconstruir ou ao menos não denotam fantasias essencializadas de origem a despeito de suas ancestralidades diaspóricas; e para um *além*, no sentido de especular vivências afro futuristas.

Assim, pretendemos realçar no trabalho o lugar do guitarrista como um possível roteirista seminal para performances atuais que, em muitos de seus dimensionamentos (norte e latino americanos, europeus), testemunham que o pop parece vir se articulando de forma mais evidenciada na afirmação de identidades individuais racializadas: se alinhando menos pelo referencialismo às pré-determinadas e deterministas pertencas e performances da música negra (sem necessariamente negá-las), em uma maneira que pode ser percebida como *não-essencialista*, no sentido de não se ‘conformar’ à uma expressividade previamente esperada da ‘música negra’.

Referências

CROSS, Charles R. **Room full of mirrors: a biography of Jimi Hendrix**. Hachette UK, 2006.

ENGELMAN, Robert. **Jimi Hendrix: Creolization and the Re-Imagined Black Authentic**. Dianoia: The Undergraduate Philosophy Journal of Boston College, 2017

GADEA, Carlos. **Negritude e pós-africanidade: crítica das relações raciais contemporâneas**. Porto Alegre: Sulina, 2013

GILROY, Paul. **Bold as love? Jimi's Afrocyberdelia and the challenge of the not-yet**. Critical Quarterly, 2004

MUNANGA, Kabengele. **Negritude-Nova Edição: Usos e sentidos**. Autêntica Editora, 2019.

WOMACK, Ytasha L. **Afrofuturism: The world of black sci-fi and fantasy culture**. Chicago Review Press, 2013.

Ruido migrante: Disputas por el espacio sonoro como espacio público en el norte de Chile

CONSTANZA VÉLEZ-CARO

Universidad Arturo Prat (UNAP)

Email: conyvel1@gmail.com

DAMARY VILCA

Universidad Arturo Prat (UNAP)

Email: vilcadamary@gmail.com

Chile es uno de los principales países de destino migrante en América latina (OIM, 2019). Si bien la observación del mundo social por medio de lo sonoro puede evidenciar procesos de orden cognitivo e interaccional (Domínguez, 2015), los estudios migratorios han discutido los choques culturales entre grupos migrantes y las sociedades receptoras, descuidando este aspecto, el cual, desde la dinámica de movilidad del norte de Chile -donde destaca la procedencia venezolana- es posible detectar subjetividades que se han ido configurando en torno a los sonidos que produce su movilidad. La migración ideal debe ocurrir en silencio, sin ser vista, sentida o escuchada.

Es este bloqueo sensorial del otro lo que promueve la invisibilización del migrante, en especial de aquel catalogado de “ilegal”, el cual, si bien durante el cruce se desplaza en pequeños grupos y de manera sigilosa, cambia al llegar a la ciudad, al instalarse y habitar en comunidad con sus coterráneos en el espacio público. Este espacio, implica un proceso de gestión social, ambiental y productiva así como también de reproducción de pertenencia y ciudadanía, ya que se relaciona con el derecho a la ciudad, la calidad de vida urbana y el bienestar comunitario (Giraldo y Vásquez, 2021).

Por cuanto, el grado de ruido que se oye en un sonido variará según su contexto (Augoyard, 1995), es en los ámbitos más subjetivos, donde surgen disputas por el uso, acceso y control del espacio. En el sentido de la multisensorialidad del espacio público a través del sonido, y bajo la premisa de que en el ruido es posible

ver los códigos de la vida y las relaciones entre los hombres (Attali, 1995); por medio del trabajo hemerográfico basado en el diario de mayor tiraje en la región; “La Estrella de Iquique” y de la etnografía digital basada principalmente en registros audiovisuales de YouTube; esta investigación propone identificar las percepciones sociales en torno a la sonoridad de la migración venezolana en su ocupación del espacio público en el periodo comprendido desde marzo de 2020 -según la prensa, el inicio de la crisis venezolana-, hasta su punto más álgido en la quema de carpas migrantes ocurrida en septiembre del 2021 en la ciudad de Iquique, Chile.

Se plantea la hipótesis de que las percepciones sonoras, contribuyeron a tipificar al migrante venezolano como “ruidoso” y por ende contaminante, en un contexto que se sumó a la carga negativa de la ilegalidad como regla general identitaria.

Palabras clave: espacio sonoro, espacio público, ruido, migración, crisis venezolana, otredad.

Referências

AUGOYARD, Jean-François. La sonorización antropológica del lugar. In: **Hacia una antropología arquitectónica**. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1995.

ATTALI, Jacques. **Ruidos: Ensayo sobre la economía política de la música**, Siglo XXI Editores; México, 1995.

DOMÍNGUEZ, Ana Lidia Magdalena. El poder vinculante del sonido. La construcción de la identidad y la diferencia en el espacio sonoro. In: **Alteridades**, **95.104**, 2015.

GIRALDO-OSPINA, Tania; VÁSQUEZ-VARELA, Luis. Distribución e indicadores de cobertura y accesibilidad del espacio público en Manizales. In: **Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía**, **30(1)**, 158-177. Epub March 02, 2021

Organización Internacional para las Migraciones [OIM]. (2019). “Tendencias y datos relevantes”. <https://robuenosaires.iom.int/tendencias-y-datos-relevantes>.

Semiosferas sonoras, modos criativos e o Antropoceno

NILTON FARIA DE CARVALHO

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Em entrevista recente à revista britânica NME (New Musical Express), a artista Björk afirmou “*first you create a universe with sound, then you move into it*”¹. O universo sonoro, nesse caso, pode ser entendido como semiótica artística, que possui materialidades e modos de criação. Uma obra musical estabelece seu universo criativo, mas não cessa de se relacionar com elementos que lhe são externos. Lúcia Santaella (2015), em uma interessante aproximação entre o ritmo acelerado das tecnologias midiáticas digitais e o Antropoceno (período marcado pelas “pegadas” destrutivas do humano na Terra), observa que “tecnologias midiáticas moldam e conformam todo o ambiente sociopolítico e cultural” (SANTAELLA, 2015, p. 56). Por essa observação, seria possível identificar *semióticas artísticas que coincidem com o período do Antropoceno para confrontá-lo?*

Se a aceleração das mídias na cultura digital é parte dos rastros sociotécnicos do Antropoceno, é preciso então se debruçar sobre as semioses operantes na cultura digital em busca de modos *minoritários*. Irene Machado (2022) dialoga com o método tipológico de Iuri Lotman (1996), que numa semiosfera visa “acolher práticas, eventos, encontros sócio-culturais no devir histórico” (MACHADO, 2022, p. 93). Um sistema semiótico não é fechado em si, mas fruto de ações internas e externas. Aqui a noção de *texto cultural* é central para compreender o *imprevisível* que insurge na semiosfera. Em linhas gerais, a semiosfera é o espaço comunicacional das culturas. Já o texto, para Lotman, não se reduz a questões linguísticas, mas a qualquer produção cultural capaz de ser compreendida como linguagem portadora de codificação. Trata-se de um *dispositivo intelectual* (LOTMAN, 1996). Uma vez que a tipologia *lotmaniana* atua como metalinguagem crítica (MACHADO, 2022) na compreensão de uma semiosfera,

¹ “Primeiro você cria um universo com som, então você entra nele” (tradução nossa). Disponível em: <https://www.nme.com/big-reads/bjork-cover-interview-2022-fossora-3318517?utm_source=NME&utm_campaign=edc8e332c7-nme_nl_cover_story_20220930&utm_medium=email&utm_term=0_ead3f697a0-edc8e332c7-501782465>. Acesso em 20 out. 2022.

pensar a cultura digital pelo caminho das semioses pode indicar alternativas ao Antropoceno.

Esses focos minoritários residem em produções artísticas nascidas na cultura digital. Essas processualidades estão nas bases eletrônicas do trio Forró NB, formado por músicos do povo *kayapó*, cuja faixa *Arym kam boj* usa imagens amazônicas captadas por drones; no álbum *Gaia música vol. 2* (2017), encontro do artista DJ Tudo com músicos marroquinos, que reconstrói cosmologias a partir da umbanda e da cultura *gnawa*; ou no trabalho do grupo congolês KOKOKO!, que usa instrumentação elaborada a partir de metais, madeiras e plásticos reciclados. A metalinguagem crítica voltada às semioses da cultura digital, ao revelar essas obras será somada a um projeto cartográfico dos modos criativos. Assim, a cultura digital deixa de ser um fenômeno universal para ser repensada pelos modos (DELEUZE, 2018, p. 64) – Michael Hardt (1996) fala em chegar à expressão, à substância e ao expressado num movimento de *imanência*. Semioses e textos culturais revelam assim modos alternativos ao Antropoceno e a uma visão sistêmica da cultura digital.

Referências

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Paz e terra: São Paulo, 2018.

HARDT, Michael. **Gilles Deleuze: um aprendizado em filosofia**. Tradução de Sueli Cavendish. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I. Semiótica da cultura y del texto**. Madri: Ediciones Frónesis Cátedra Universitat de Valencia, 1996.

MACHADO, Irene. Ciência da história segundo a metalinguagem crítica de Ju. Lotman. Irene (org). **Caderno de resumos: semiótica da imprevisibilidade**. São Paulo: ECA-USP, 2022., p. 116-122.

SANTAELLA, Lúcia. A grande aceleração & o campo comunicacional. **Intexto**, n. 34, set./dez., p. 46-59, 2015.

Seria o lofi hip hop o som do realismo capitalista?

SIDARTA LANDARINI

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Email: sidlandarini@gmail.com

Há 8 anos surgiu o lofi hip hop, sua consolidação se deu ao ser usada por uma parcela da juventude urbana de maneira “contraditória e paradoxal” para relaxar e estudar (WINSTON E SAYWOOD, 2019). Sofreu um “boom” de ouvintes e produtores durante e após a pandemia da Covid-19, sendo apontada pela opinião pública como um “gênero musical que combate a depressão e ansiedade”, logo, auxiliaria as pessoas a passarem pelo evento de “trauma coletivo” da quarentena.

Desde 2018, realizo uma etnografia digital, de maneira “integrada, cotidiana e incorporada” neste universo, o que resultou em minha dissertação de mestrado, intitulada “‘Sou só uma pessoa triste’: Fluxos sonoros-sensoriais no lofi hip hop”, na qual realizei o mapeamento das redes que atribuem sentido e significado ao lofi hip hop (HINE, 2000). Ou seja, a partir dos discursos sonoros-sensíveis das pessoas, busquei entender o processo de eficácia simbólica que a estética (sonora, visual e textual) do lofi hip hop realiza nos sujeitos (LÉVI-STRAUSS, 1975).

Hoje em minha pesquisa de doutorado, busco compreender tais relatos como pertencentes a uma maneira de fazer vida na contemporaneidade, na qual o afeto nostálgico é mobilizado, tanto de maneira restauradora, quanto reflexiva para ajudar as pessoas atravessarem os dias em um “mundo de estresse, ansiedade, tristeza, depressão e acelerado” (BOYM, 2002). Ou seja, o lofi hip hop funciona como veneno e cura, seria veneno (alegoria) quando utilizado como “música de concentração” para estudar e trabalhar, logo, reforça os elementos que causam tais males. Mas também como cura (explicação do mundo), ao ser música *chill out* para relaxar, descansar e dormir, ao fugir e se opor a tais problemas.

Portanto, pergunto se a dinâmica de jovens urbanos ao fazerem (escuta e composição) lofi hip hop não seria pertencente ao funcionamento do realismo capitalista? Pois, “uma geração que já nasceu nesta cultura pontilhada, a-histórica e anti-mnemônica - uma geração para a qual o tempo, desde sempre, veio cortado e

embalado em micro fatias digitais” (FISHER, 2020, p. 48) não precisa encontrar segurança em algum lugar para conseguir atravessar os dias? Dessa maneira, o lofi hip hop pode ser lido como um espaço de afetação nostálgica que transporta sujeitos a lugares (imaginários/fantásticos) de segurança emocional para conseguirem lidar com a instabilidade da vida cotidiana na hipermodernidade neoliberal. Tanto para preservar o estado de “impotência reflexiva e imobilização”, quanto como pertencer a uma fratura do discurso realista capitalista, em questão, a saúde mental (FISHER, 2020).

Referências

BOYM, Svetlana. **The Future of Nostalgia**. New York: Basic Books, 2002.

FISHER, Mark. “**Realismo Capitalista: É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?**”. Autonomia Literária, São Paulo, 2020.

HINE, Christine. **Virtual Ethnography**. London: SAGE publications, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

WINSTON, Emma; SAYWOOD, Laurence. Beats to Relax/Study to: Contradiction and Paradox in Lofi Hip Hop. In: **IASPM Journal**. v. 9 No 2. 2019. p. 40-54.

Situated listening: Partial perspectives and the force of universalization

FREYA ZINOVIEFF

Simon Fraser University

Email: fzinovie@sfu.ca

STEPHANIE LOVELESS

Rensselaer Polytechnic Institute

Email: lovels3@rpie.edu

This paper proposes “Situated Listening” as a framework for listening practices that critically attune us to the ecologically, culturally, and historically-embedded specificities of our own subject position. Referencing Donna Haraway’s influential concept of “situated knowledges,” which highlights the historical and cultural embeddedness of all forms of knowledge creation, our inquiry engages with Deep Listening (the practice of sonic and social attunement developed by composer Pauline Oliveros) alongside arguments for pluriversality (Escobar 2020) and the critical listening positionality espoused by Canadian Indigenous sound studies scholar, Dylan Robinson. As theorized by Robinson, “listening positionality” points to the way in which our identities and histories shape how we listen in the world—what is audible or inaudible to us—in ways that are both contextual and intersectional.

In his 2020 publication, “Hungry Listening,” Robinson muses: “in my experience [of Deep Listening] the meditative opening up of listening through the body has also seemed to distance me from the particularity of listening positionality.” In this paper, we explore and complicate the tensions between an “opening up of listening through the body” and the prospect of critical listening positionality. While Deep Listening practices are deeply attuned to site, how might they also de-center the human subject in problematic ways? Do such practices soften critical awareness of power relations as the listener enters a state of receptivity to their environment? Thinking alongside Robinson, and other decolonial scholars coming from different Latin American perspectives such as Rolando Vázquez and Walter D. Mignolo, we consider how a

'decentering' approach might also be a universalizing one. We highlight the multitude of difference in relation to decolonial approaches to positionality and explore frameworks for situated listening that acknowledge the "partial perspective" of our own listening, while also allowing for the porous and transformative experience of attunement to the many presences within, and histories of, the places and times we are embedded in.

Referências

ESCOBAR, Arturo. **Pluriversal Politics: The Real and the Possible (Latin America in Translation/En Traducción/Em Tradução)**. Durham, NC: Duke University Press, 2020.

HARAWAY, Donna. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." In: **Feminist Studies** 14, 3: 575-599, 1988.

MIGNOLO, Walter; Vázquez, Rolando. Decolonial aestheSis: Colonial wounds/decolonial healings. In: **Social Text Periscope**, 2013.

OLIVEROS, Pauline. **Software for People: Collected Writings 1963-80**. Sharon: Smith Publication, 1984.

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

Sonidos de la migración de riesgo en las fronteras mexicanas: resistencias desde escuchas significativas

MÓNICA BAYUELO GARCÍA

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social

Email: bayuelogarciamonica@gmail.com / m.bayuelo@ciesas.edu.mx

Las raíces de los llamados “países expulsores” de Centroamérica y el Caribe están en las prácticas capitalistas que sobre ellos se han cimentado históricamente. Además de afectar la economía de la región, se ha modificado su cultura y, por tanto, la percepción sensorial de estas poblaciones también ha tenido que adaptarse, trastocando y adaptando sus paradigmas cognitivos y sus afectos.

Es fácil imaginar que el trayecto de estas personas esté provisto de varias atmósferas, cada una con una banda sonora a la cual es imposible resistirse, es así como podemos hablar de un ambiente sonoro de esta población migrante asociada al riesgo por aquellos que lo han auscultado. Ya que somos seres sensibles y creadores de conocimiento a partir de las corporalidades, las cuales funcionan entonces como frontera y continuidad entre el mundo de todos y el privado (Schutz 2008), habrá que decir también que el *soundtrack* del tránsito no “acompaña” a las personas en tanto no es un escenario para la contemplación, sino que se convierte en una herramienta fundamental para sobrevivirlo y, muchas veces, en un elemento causante de perjuicios de connotación corporal y psíquica.

Acercarse a las personas migrantes a partir de la percepción y resignificación sonoras permite reconocer modelos de afectividad y, aún más, ambientes en los que estas emisiones de aires se perciben, muchas veces desde condiciones de clandestinidad, tensión, incertidumbre, muy parecidas a una situación bélica (Daugtry 2015) las cuales abonan a un cambio en la interpretación del riesgo y que brindan valiosa información sobre la realidad del tránsito puesto que son testificadas por sus protagonistas a través de cartografías sonoro-afectivas (Bieletto 2017).

Se explora la categoría de riesgo (Ruiz 2003) como un elemento que condiciona las formas de percepción sensorial en el contexto de movilidad en la ruta mexicana y se propone que el está asociado con los medios de transporte empleados,

condición subordinada por su estatuto migratorio, el cual también se enfrenta a la ineficacia y burocracia del Estado mexicano en términos de políticas migratorias y derechos humanos, supeditado a políticas neoliberales del país vecino del norte.

Esta presentación tiene como propósito una reflexión sobre estas experiencias de escucha, fugaces y efímeras, como la propia naturaleza de la población migrante, pero destacando la resignificación través de su memoria. La naturaleza compleja, heterogénea y fluida (Hamilakis 2015) de las variantes explican el enfoque interdisciplinar a partir de cual se aborda este fenómeno, el cual parte de los presupuestos de la teoría social fenomenológica sobre lo subjetivo, y los estudios sonoros, haciendo hincapié en el cuerpo como continuidad sensorial en el mundo y a partir del cual se crea conocimiento sobre éste (Schutz 1974).

Referências

SCHUTZ, Alfred. **El problema de la realidad social** (2ª ed) Buenos Aires: Amorrortu

DAUGHTRY, Martin. **Listen to the war: sound, music, trauma and survival in wartime Iraq**. Reino Unido, Oxford University Press, 2015.

BIELETTO-BUENO, Natalia. Noise, soundscape and heritage: sound cartographies and urban segregation in twenty first century Mexico City. In: **Journal of Urban Cultural Studies**, 182(4): 107-121, 2017.

RUIZ, Olivia. **La migración Centroamericana en la Frontera Sur: un perdil del riesgo en la migración indocumentada internacional**. En Center for U.S-Mexican Studies, 2023.

HAMILAKIS, Yannis. Arqueología y sensorialidad. Hacia una ontología de efectos y flujos. In: **Vestigios. Revista Latino-Americana de Arqueología Histórica** 9(1) 3-53, 2015.

Sonoridades andinas nas toadas do Boi Bumbá Caprichoso

RENATO ANTÔNIO BRANDÃO MEDEIROS PINTO

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

Email: renatobrandao@ufam.edu.br

Em novembro de 2018, o Festival Folclórico de Parintins, Amazonas, foi declarado Patrimônio Cultural do Brasil. Entre bens materiais e imateriais, identificados nos estudos que levaram a festa a tal conceito, este estudo isola a toada, gênero musical amazônico, para uma observação mais detalhada dos elementos fundamentais que compõem esta expressão musical. (Dagnaisser, 2020). Ainda que alguns dicionários se remetam ao termo “toada” como algo monótono ou como um simples canto que toa, em Parintins há mais de 50 anos as toadas de boi vieram se moldando até alcançarem uma identidade própria e legítima. Dessa forma, investigar como o gênero se alinhavou até tomar determinada distinção, é uma tarefa longa e duradoura, por outro lado, este trabalho se ocupa de delimitar uma parte específica elementar destas canções que acusam a presença de sonoridades andinas evidentes, culturas distanciadas por mais de 2 mil quilômetros entre o médio Rio Amazonas e os Altiplanos dos Andes e que se encontram nas produções musicais do Boi Caprichoso. Magalhães (2019) quando comenta sobre os festivais de canção de Parintins, ainda na década de 1980, já acusa a figura de Fred Góes, jornalista local e de experiência profissional no sudeste brasileiro, como o maior responsável pela aproximação dos instrumentos andinos no fazer musical com os jovens músicos da cidade. Nesse viés, os rituais circulares das aldeias passaram a ser representados na grandeza do festival e as músicas se converteriam para adornar momentos tão místicos e selvagens. Esta relação de som e religiosidade dos povos originários sugere timbres específicos, rebatidos em melodias e ritmos de zampoñas, queñas e charangos. Aretz (1977), traz no conjunto de instrumentos catalogados algumas respostas para a transformação da cadência binária da toada firmada em particular na ilha tupinambarana, como algo inevitável e transcorrido com normalidade. É uma pesquisa dedutiva que revisa textos e áudios pertinentes ao escopo enriquecido sobre o assunto. Faz comparação de ordem analítica musical e soma teor etnomusicológico pelo envolvimento de questões populares tradicionais. Por fim, utilizando as toadas “Cantos de Guerra” e “Unanquiê:

um Lamento Amazônico”, o texto identifica os timbres, as células rítmicas e as melodias, características do Huaino andino e sua reverberação nas noites de atuação dos bumbás na arena. Conclui oferecendo mais uma forma representativa do que se transformou a toada para sua consagração como bem de nossa identidade e cultura.

Referências

ARETZ, Isabel. **America Latine em su musica**. México, D. F.: Siglo XXI Editores, 2007.

DAGNAISSER, Dayanne Cristine Pires. **Para além do espetáculo: Folclore e patrimônio nos bois-bumbás de Parintins-Am**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Ciência Humanas da Universidade Estadual do Amazonas, Manaus. 2020

MAGALHÃES, Hiana Hiana Rodrigues da Silva. **O Festival da Canção de Parintins por meio das narrativas dos compositores: História, Memória e Identidades 1985-1991**. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em História da Universidade Federal do Amazonas. Manaus. 2019

Sonoridades contemporáneas y regímenes aurales: aproximaciones teórico-metodológicas desde la teoría de los discursos sociales

FEDERICO BUJÁN

Universidad Nacional de Rosario (UNR) / Universidad Nacional de las Artes (UNA)

Email: fbjuan@gmail.com

Las múltiples y diversas relaciones que establecemos con nuestro entorno (social, cultural y natural) se encuentran mediadas por esquemas cognitivos que nos permiten organizar, categorizar y experimentar afectivamente los fenómenos sensibles con los que entramos en relación, invistiendo de sentido a los perceptos sensoriales y dando lugar a la emergencia de particulares configuraciones de sentido que se entraman en el despliegue de los procesos de semiosis.

En esta dirección, las sonoridades de nuestra vida social se inscriben en estos modos productivos de la significación sonora, conformando culturas aurales que activan modalidades de escucha y de producción de sentido frente a las configuraciones sonoras de nuestro entorno. De tal modo, las sonoridades implican modos de sociabilidad. Por otra parte, la estabilización de modalidades receptivas frente a los fenómenos sonoros en su inscripción histórica y en su propia situacionalidad de emplazamiento concreto, configuran regímenes aurales socializados. En este sentido, nuestro objeto de estudio se inscribe en las intersecciones entre la dimensión significativa de los fenómenos sonoros, las culturas aurales que despliegan modalidades de producción de sentido, y la experiencialidad de los actores sociales en su singularidad subjetiva, enfatizando las concomitantes resonancias de sentido de la que emergen sus interpretantes.

Sin embargo, hay que establecer de partida dos grandes distinciones que complejizan a estos fenómenos y que abren juego a su problematización: por una parte, el reconocimiento de que estos procesos no son lineales y que las diferencias entre las instancias de producción y reconocimiento dan lugar a la circulación de sentido, conformando el espacio en el que se entreteje el despliegue de las sonoridades; dichos procesos, por ende, son dinámicos y comportan una enorme

variabilidad dada por la heterogeneidad de las gramáticas de reconocimiento que se activan en los procesos de escucha. Por otra parte, considerar el carácter histórico y cultural de los regímenes de escucha y de producción sonora, requiriendo cada objeto de una indagación profunda acerca de sus condiciones de producción y de reconocimiento discursivo; por esta vía, dado que los fenómenos que nos ocupan se inscriben (y conforman) en un sistema productivo de la discursividad social, se vuelve pertinente su abordaje desde una perspectiva socio-semiótica en atención a los modos de producción y reconocimiento de las sonoridades, por lo que proponemos una serie de aproximaciones teórico-metodológicas desde la teoría de la discursividad de Eliseo Verón.

Finalmente, este conjunto de problemáticas no puede soslayar el modo en que las sonoridades participan en la vida social contemporánea, dando lugar a la configuración de nuevas auralidades. Nos referimos, particularmente, al modo en que los procesos de mediatización sonora –sumados a los procesos de automatización mediante actores no humanos– despliegan nuevos modos de relación con la dimensión sonora de nuestro entorno, operando mutaciones ecológicas en la semiosfera/sonosfera.

¿Qué implica, en este contexto, la pregunta por los sonidos del fin del mundo? La pregunta abre juego a una multiplicidad de fenómenos contemporáneos en los que se vislumbra la coexistencia de múltiples mundos sonoros, así como la expansión y emergencia de nuevos regímenes aurales.

Referências

BUJÁN, Federico. La emergencia de la semiosis y de los mundos sonoros: precondiciones de la narratividad musical. In: **Revista Chilena de Semiótica, Nro. 12**. Santiago de Chile (pp. 114-128), 2019.

NANCY, Jean-Luc. **A la escucha**. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

OCHOA-GAUTIER, Ana María. **Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth Century Colombia**. Durham and London: Duke University Press, 2007.

STERNE, Jonathan. **The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction**. London: Duke University Press, 2003.

VERÓN, Eliseo. **La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad**. Barcelona: Gedisa, 1987.

Sons, Antropoceno e o fim do mundo (MESA TEMÁTICA)

MARTIN DAUGHTRY

New York University

E-mail: martin.daughtry@gmail.com

MARCO SCARASSATI

Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: mscarass@gmail.com

PEDRO SILVA MARRA

Universidade Federal do Espírito Santo

E-mail: pedromarra@gmail.com

JOSÉ CLÁUDIO S. CASTANHEIRA

Universidade Federal Fluminense

E-mail: jcscastanheira@gmail.com

O fim do mundo pela perspectiva dos quatro elementos: ar; água, terra e fogo. Reflexões que unem sons, arte e questões ecológicas em uma mesa redonda com os quatro participantes e os demais membros do Grupo de Estudos em Imagem, Sonoridades e Tecnologias – GEIST.

LARA DA SILVA FANTICELLI

ALEXANDRE SIQUEIRA DE FREITAS

“A poluição sonora é hoje um problema mundial”, já na década de 70, afirma Schafer em sua obra “A afinação do Mundo” (2001, p. 17). O mundo capitalista nos bombardeia diariamente com sons relacionados ao cotidiano consumista (carros, fábricas, publicidade etc.), que constroem certa paisagem sonora. Esta é, por vezes, tão hostil e angustiante quanto nossa submissão, nem sempre consciente, às regras do sistema econômico hegemônico. O contexto sonoro ao qual nos encaminhamos não nos parece muito promissor. Tendo em vista as inúmeras e inconsequentes intervenções na natureza em prol da produção desenfreada do capitalismo, é difícil não ouvir nossa atual paisagem sonora como “sons do fim do mundo”. Nesse contexto, atualiza-se o questionamento de Schafer (2001, p.18) “Que sons queremos preservar, encorajar, multiplicar?”. A partir de uma questão tão ampla quanto esta, propomos uma reflexão sobre as relações entre música, entendida como organização humana intencional de sons com fins estéticos, e a “voz” da natureza, como os sons provindos dos ecossistemas naturais.

A música usada para meditação, em particular os mantras, constitui-se como uma das vias pelas quais música e sons naturais podem se encontrar. A meditação, prática de origem oriental, foi submetida a investigações científicas no ocidente na década de 60 e, desde então, acentuou-se por apresentar alívios a sintomas de estresse e ansiedade. Dentre as técnicas meditativas, Shapiro & Schwartz (2005) mencionam a técnica concentrativa, que restringe a atenção a um único foco, como a respiração ou sons. Sob essa ótica, é comum a utilização de mantras que se apresentam como ciclos melódicos curtos que estimulam o estado de meditação. Há muito se reflete sobre como os sons podem nos induzir a estados meditativos e contemplativos e podem, de algum modo, ampliar a percepção de nós mesmos e dos outros. Daí provêm inúmeros mantras, cantos de trabalho ou mesmo pequenos vocalizes cíclicos emitidos solitariamente em tarefas cotidianas. No entanto, o que

levantamos nesta pesquisa-resumo é o seguinte questionamento: como podemos, no trabalho composicional sobre a relação entre sons naturais e humanos, interferir positivamente no mundo sonoro, desacelerando e valorizando uma produção intelectual-cultural menos vinculada às atuais formas de consumo medidas pelo capitalismo?

Nosso desejo se configura, de algum modo, no projeto de Schafer: com a tomada de uma consciência auditiva, por meio da "limpeza dos ouvidos", transformar positivamente a paisagem sonora que nos cerca. Entendemos que mantras que acolhem a "voz da natureza" em práticas meditativas, na técnica concentrativa, podem contribuir no atual cenário sonoro cotidiano e favorecer uma educação auditiva capaz de desacelerar os avanços dos efeitos nefastos do capitalismo.

Referências

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

SCHAFER, R. Murray. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: UNESP, 2001.

SHAPIRO; SCHARTZ, 2005 apud MENEZES; DELL'AGLIO, 2009.

Sound identities and post-colonial resonances in the German mainstream rap of 2018 and 2019

BERNHARD STEINBRECHER

University of Innsbruck (UBIK)

Email: bernhard.steinbrecher@uibk.ac.at

In this presentation, I will discuss the findings of my recently published study about the post-migrant German mainstream rap of 2018 and 2019 (Steinbrecher 2022). Specifically, I will focus on one of the conference's main question and will exemplify with contemporary German rap how sound and musical cultures take a position, articulate, face and/or politicize themselves in the face of late capitalism. Situating my observations in a glocal context, my study disentangles the historical backdrops, social and identity practices, and aesthetics that the post-migrant rap artists in Austria and Germany successfully intermingled during April 2018 and December 2019 into their own narratives. By doing so, they were able to precisely tailor their own full complement to the national and international zeitgeist, leading to 25 German rap songs hitting the number-one position in the Austrian all-genre single charts in the examined period with remarkably similar sonic patterns.

I take these songs as a starting point for retracing the processes that led to the entry of Deutschrap's particular musical objects, imaginaries, and artist personae into the glocal mainstream frame of cultural debate – the result of a multi-dimensional, socio-cultural negotiation process between marginalization, resistance, commercialization, and mainstreaming (cf. Seeliger/Dietrich 2017, 10).

I will argue that the two dominating beats of these songs, 'trap' and 'dembow', were able to carry and connect idiosyncratic encounters against the background of their post-colonial charge and international popularity wave, and to attract particularly a white non-migrant audience.

Hence, as opposed to some critical commentators, I do not consider current rap as having reached the end of (its) history – a "post-historic" phase, where intertextual historic references are no longer important (cf. Behrens 2017, 301). Instead, I draw upon J. Griffith Rollefson's notion of post-colonial politics in European hip-hop and

theorize Deutschrap “as both a minority resistance vernacular and a mainstream cultural commodity” that represents “an alternative form of assimilation into national discourses, languages, and economies” (Rollefson 2017, 7–8).

Referências

BEHRENS, Roger. “Konterrevolution und Revolte. Notizen zu Gangsta-Rap (“deutsch”), Diskurs und Vermittlung”. In: SEELIGER, Martin; SCHRÖTER, Jens (eds). **Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration**. Bielefeld: transcript, 2017, 287-318.

ROLLEFSON, J. Griffith. **Flip the Script. European Hop Hop and the Politics of Postcoloniality**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2017.

SEELIGER, Martin; DIETRICH, Marc: “Zur Einleitung: Stigmatisierungsdiskurs, soziale Ungleichheit und Anerkennung oder: Gangsta-Rap-Analyse als Gesellschaftsanalyse”. In: SEELIGER, Martin; SCHRÖTER, Jens (eds). **Deutscher Gangsta-Rap II. Popkultur als Kampf um Anerkennung und Integration**. Bielefeld: transcript, 2017, 7-36.

STEINBRECHER, Bernhard. “‘Boom-ch-boom-chick’: Entangled (Hi)stories in the German Mainstream Rap of 2018 and 2019”. **ATeM** 7/2, 2022, DOI 10.15203/ATeM_2022_2.08

Sounding contingency: Experimental music in Austin, Texas

HARRISON MONTGOMERY

University of Texas

From cruel optimism (Berlant 2011) to capitalist realism (Fischer 2009), the affective registers of precarity and endlessness render sensible the destructive contradictions of contemporary capitalism, the experience living proximate to *the end of something*. Following Quentin Meillassoux's distinction of contingency as either "empirical" and ultimately perishable or "pure" and open to potentially unrealized possibility (2009, 62), this paper focuses on Austin, Texas's experimental music community, highlighting an aesthetics of contingency which is shot through with anxieties of sustainability and fixity. Once an affordable college town often mythologized for its "slacker" culture, Austin has increasingly suffered from overlapping crises of affordability, gentrification, rapid developmental change, and cultural shifts in its labor force. Austin's musical communities operate within this tense environment, simultaneously the face of the city's "Live Music Capital of the World" tourism campaigns and some of its most precarious workers. This paper tracks the movement of the *Me-Mer-Mo* residency, a foundational element of Austin's current experimental music scene, from its previous location at the Volstead Lounge on East 6th street to its new home at the Dadalab art and co-working space, tracing the delicate environment of artists and experimentalists that follow it. In so doing, I probe the relationship between experimentalism and the specter of change, describing how musicians sound their relationship to a city which seems always to be shifting under their feet.

Referências

BERLANT, Lauren. **Cruel Optimism**. Durham & London: Duke University Press, 2011.

FISHER, Mark. **Capitalist Realism: Is There No Alternative?**. New Alresford: John Hunt Publishing Limited, 2009.

MEILLASSOUX, Quentin. **After Finitude: An Essay on the Necessity of Contingency**. Translated by Ray Brassier. London: Continuum International Publishing, 2008.

Soundtracks for the Apocalypse: Alternative popular music in the work of Gregg Araki and David Lynch

MICHAEL N GODDARD

University of London

Email: michael.goddard@dold.ac.uk

Gregg Araki's so-called teen apocalypse trilogy consisting of *All F***ed Up* (1993), *The Doom Generation* (1995) and *Nowhere* (1997) was characterised not only by apocalyptic narratives, doomed queer youth, nihilism and apocalyptic agents whether in the form of Nazi homophobes or reptilian aliens but also by popular music soundtracks crossing between industrial, EDM, grunge and shoegaze genres (the latter genre giving the title to the last film in the trilogy). Each film reflected underground and alternative youth culture through these eclectic alternative soundtracks that were fundamental to their thematic and narrative concerns. The same would be true of his 2019 television series, the aptly named *Now Apocalypse*, with only slight updates to 21st century popular music; even the episode titles were often named after classic 80s and 90s music culture. David Lynch did something similar on *Lost Highway*, especially for music of a more industrial and grunge provenance including Nine Inch Nails, Rammstein, Trent Reznor and Marilyn Manson. In *Twin Peaks: The Return* these popular music references would be multiple from the largely indie and electronica bands performing at the Bang Bang Club, to the use of the music of classic bands like ZZ Top, to jazz and avant-classical compositions, leading to several soundtrack albums being produced for the series.

This paper will consider the music selected in the work of both directors as soundtracks or playlists for the apocalypse, arguing that the privileging of more alternative artists, especially from shoegaze and industrial genres, was a deliberate attempt to find music adequate to the apocalyptic worlds being portrayed in the works. If Araki was more explicit in the use of word 'apocalypse' throughout different phases of his career, it is undeniable that *Twin Peaks: The Return* presents a degenerated world well on its way to apocalypse at once unable to break free of past trauma and

plunging headfirst into a chronic condition plagued by illness, violence and rampant evil.

Finally, the paper will consider how these works reflect everyday practices of playlist making from mix tapes to Spotify, and question the extent to which this is based on nostalgia for a pre-lapsarian world, and to what extent it is the act of creating a soundscape adequate to apocalyptic events and futures. It will argue that both wills are at work in the apocalyptic soundtracks of both Araki and Lynch's works.

Referências

GOLTZ, Dustin Bradley. 'Love(sick) Aliens in the Wasteland: Queer Temporal Camp in Araki's Teen Apocalyptic Trilogy'. In: **Critical Studies in Media Communication**, **29:2**, 97-112, 2010.

HALSKOV, Andreas. 'There's No place Like Home: Returning to Twin Peaks'. 16:9. May, 2017: <http://www.16-9.dk/2017/05/returning-to-twin-peaks/>

HART, Kylo-Patrick R. **Images for a Generation Doomed: The Films and Career of Gregg Araki**. Lanham, MD: Lexington Books, 2010.

HILLS, Matt. 'Cult TV Revival: Generational Seriality, Recap Culture, and the "Brand Gap" of Twin Peaks: The Return'. In: **Television & New Media**, **19.4**, 310–27, 2018.

LASH, Dominic. 'The Dangers of Getting What You Asked For: Double Time in Twin Peaks: The Return'. In: **Open Screens**, **3.1**, 2020.

Submersive temporalities: Sounding life and death on a saturated planet (MESA TEMÁTICA)

KONSTANTINE VLASIS

New York University (NYU)

Email: kv912@nyu.edu

BAILEY HILGREN

New York University (NYU)

Email: bhilgren@nyu.edu

ROBIN E. PREISS

New York University (NYU)

Email: robin.preiss@nyu.edu

ANNIE GARLID

New York University (NYU)

Email: acg565@nyu.edu

As glaciers melt, ocean levels rise, and land is lost to the sea, certain notions of “the Human” as exceptional and infallible become submerged along with lives and ways of living. Ends of worlds involve devastating loss, but also precipitate creative ways of thinking about human relationships with one another and with non-human environments and creatures. Each of the four papers described below traces the specificities of world-ending and world-building suggested within different artworks that foreground the transformative capacity of liquid mediums over time.

1. Aqua and Omega: The Sonic, Temporal and Water Oscillations in After Ice

Time ticks. A voice speaks. Music plays. Ice melts. This narrative plays across After Ice—a short documentary about the precarious state of Icelandic glaciers. Through 3D modeling and drone footage, the audience visually experiences a form of time travel as decades of icy landscapes disappear within seconds. At the same time,

the film's sound design further unsettles accelerated temporalities and invites listeners to ponder the implications glacial melt holds for posterity, and for geographies beyond the North Atlantic. Together, sound and image deconstruct our understanding of glaciers as solid, timeless and localized landscapes, foregrounding instead their watery oscillations and projected disappearance.

2. Sonic Drowning and Posthuman Alliances in Brian Foo's "Too Blue"

This paper explores artist Brian Foo's representation of uneven experiences of submergence in coastal Louisiana through his 2015 data sonification "Too Blue." The project condenses a century of land loss data into two minutes of sound through an elongation of samples of New Orleans brass band music in proportion with land lost. The sonification drowns fragile marsh ecosystems along with Black coastal cultures, demonstrating the complexly entwined fates of humans and nonhumans environments in an era of change. By stretching and drowning the band's sounds until they become no longer recognizable as human, the project also models aesthetic collaboration between humans and non-human earth systems.

3. Afterlife's Foretellings: Speculative Fictions of Life after Death

An audiobook, a 'bedtime' story, a de-creation myth, "Waterborne" is an immersive work of sound art that invites audiences to consider the age-old question of what happens after (a watery) death. A narrative of rigor mortis and putrefaction washes over the listener in a soothing voice that tempers the nausea that usually renders the theme of death and decay indigestible. This paper theorizes "Waterborne" as a time travel device that transports listeners through speculative fiction of life after death. How does this immersive sensory experience of individual mortality map onto even-more-unwieldy futures: those species and planetary precarities at "the end of the world"?

4. From Dance Floor to Ocean Floor: Drexciya's Creative Futures

In the shadow of the end of the world, sonic fictions blossom. This project descends into the deep Atlantic with the Detroit-based 1990s electro duo Drexciya to consider four-to-the-floor variations on the theme of apocalypse. Drexciya's

galvanizing dance tracks were conceptually drafted around an Afrofuturist narrative in which pregnant African women thrown overboard during the Middle Passage begot a subaquatic diaspora that still wanders the depths and makes music today. This presentation will consider what it means to superimpose the oceanic precarities of climate change onto a sonic fiction that turns the dangers of the deep sea into a refuge.

Referências

ALAIMO, Stacy. "Your Shell on Acid: Material Immersion, Anthropocene Dissolves." In **Exposed: Environmental Politics and Pleasures in Posthuman Times**, 143-68. University of Minnesota Press, 2016.

DANOWSKI, Déborah; CASTRO, Eduardo Batalha Viveiros de. **The Ends of the World**. Polity, 2017.

DAUGHTRY, J. Martin. "Did Music Cause the End of the World?". In: **Transposition. Musique et Sciences Sociales**, no. Hors-série 2, 2020.

ESHUN, Kodwo. "Drexciya as Spectre.". In: **Matter Fictions**, 31-50. Sternberg Press, 2017.

HELMREICH, Stefan. **An Anthropologist Underwater: Immersive Soundscapes, Submarine Cyborgs, and Transductive Ethnography**. *American Ethnologist*, 34 (4), 2007, pp. 621–641.

Synthetic Soundscapes: processos e aplicações composicionais sobre dados paisagísticos

JOÃO RICARDO

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa (FCSH)

Email: joaodcricardo@gmail.com

Os campos de estudo relacionados com a sonificação têm vindo a adquirir um cada vez maior reconhecimento, com vários exemplos semi-virais em que se pode ouvir o «som dos genes» (TEMPLE, 2017) ou o «som do sol» (ATKINSON & SOSBY 2022). Graças a uma recolha e aplicação de dados empíricos dos mais variados campos de pesquisa torna-se possível e viável a criação de objetos sonoros com visa à transmissão dessa informação, de forma clara e acessível; que no fundo são o resultado de associações arbitrárias a parâmetros musicais como a altura, duração, timbre, etc. A compositora e investigadora Carla Scaletti (2018) advoga que a sonificação não é música, mas que a música é sonificação. Partindo desta premissa, o que se pretende é um casamento criativo desta afirmação, criando música que é sonificação e sonificação que é música.

A primeira fase desta investigação assenta em conceitos base relativos ao estudo da paisagem sonora e ecologia acústica (KRAUSE 2012): Biofonia (sons gerados por organismos), Geofonia (sons não biológicos como o vento, chuva, entre outros) e Antropofonia (sons de origem humana).

No entanto, neste trabalho não se aplicam eventos sonoros inseridos à priori nestas categorias. Em vez disso, o objetivo passa antes pela utilização de dados e pela sua associação a parâmetros musicais, cujos resultados poderão então enquadrar-se numa das categorias acima, possivelmente considerados uma espécie de paisagem sonora artificial.

Como por exemplo, poder-se-á considerar o objeto conseguido pela sonificação e composição baseada em dados relativos à extinção de uma certa espécie animal como um evento inscrito na categoria de Biofonia, os níveis de precipitação ou o aumento/decréscimo da população em determinado local como um

acontecimento inscrito em Geofonia e Antropofonia respetivamente, entre muitas outras possibilidades.

Tomando então como ponto de partida as três categorias acima referidas, pretende-se explorar e apresentar os resultados criativos desta junção de processos emergentes relacionados com a sonificação de dados com metodologias e técnicas tradicionais de composição musical.

Por fim, esta investigação pretende ilustrar a transformação de dados empíricos em parâmetros e escolhas intrinsecamente musicais, como as já referidas altura e duração de notas, explorando ainda outras possibilidades como intervalos, micro e macroestruturas, etc., sempre considerando uma perspetiva em que o propósito principal será a criação de uma obra independente, que tendo em conta a sua conceção servirá também como uma paisagem sonora sintética.

Referências

KRAUSE, Bernie. **“The Great Animal Orchestra: finding the origins of music in the world’s wild places”**. New York: Back Bay Books, 2012.

PIJANOWSKI, Bryan C.; VILLANUEVA-RIVEIRA, Luis J.; DUMYAHN, Sarah L.; FARINA, Almo; KRAUSE, Bernie L.; NAPOLETANO, Brian M.; GAGE, Stuart H.; PIERETTI, Nadia. “Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape”. In **BioScience**, **61:3**, 203-216. 2011.

SCARLETTI, Carla. “Sonification ≠ music”. In: DEAN, Roger; MCLEAN, Alex. **The Oxford Handbook of Algorithmic Music**, New York: Oxford University Press, 363-386. 2018.

SKÖLD, Mattias & BRESIN, Roberto. “Sonification of Complex Spectral Structures”. In **Front. Neurosci**, **16:832265**, doi: 10.3389/fnins.2022.832265. 2022.

TRUAX, Barry. “Handbook for acoustic ecology”. Available at: <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/handbook/index.html>. 2019.

Tecnocolonialidade, precariedade e do it yourself: Três abordagens sobre tecnologias no capitalismo tardio (MESA TEMÁTICA)

JOSÉ CLÁUDIO S. CASTANHEIRA

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Email: jcscastanheira@gmail.com

PAULA GUERRA

Universidade do Porto

Email: paula.kismif@gmail.com

MARCELO B. CONTER

Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS)

Email: bconter@gmail.com

Ambientes técnicos e protocolos de gravação e reprodução sonoras são elementos inseparáveis da cadeia de produção musical. Considerando-se a circulação e o consumo massivos de música através de *streaming* ou de diferentes mídias físicas, é inevitável a associação da atividade musical com grandes grupos transnacionais e/ou países economicamente hegemônicos. Se podemos entender a influência da música europeia sobre as práticas sonoras dos diferentes povos colonizados como um tipo de *epistemicídio* (SANTOS, 2020), não seria exagerado considerarmos também o controle e a imposição de ferramentas prontas de criação como um apagamento de visões de mundo. Tecnologias não são apenas meios para um determinado fim, mas são criadas para possibilitar um fim imaginado. Esta proposta procura aprofundar essa discussão a partir de duas linhas principais de pensamento. A primeira seria a própria definição dos tipos de controle que os ambientes tecnológicos exercem sobre as práticas musicais de países periféricos. Chamaremos de “tecnocolialidade” (CASTANHEIRA, 2020; 2022) a imposição de soluções técnicas comprometidas com um modo de fazer “universal” e que não atentam para as especificidades dos diferentes países e grupos sociais. Comentaremos, também, as diferentes estratégias para contornar essas restrições

técnicas. Interessa-nos, ainda, colocar os objetos de composição, produção e reprodução sonora no centro da discussão, em especial o emprego de aparelhos obsoletos, de baixa definição (CONTER, 2016) gambiarras, enjambres e outras formas de enfrentamento às imposições tecnológicas do Norte Global. Tais objetos compõem o que Deleuze e Guattari (2008) chamam de máquina sociotécnica, formada por agenciamentos maquínicos do desejo e coletivos de enunciação que se formam entre músicos, produtores, equipamentos e instrumentos. Mapear estes agenciamentos permite reconhecer signos e sentidos políticos, culturais, tecnológicos e de linguagem que contribuem para a formalização de sonoridades singulares que expandem as fronteiras semióticas da música latino-americana. Dentre diversas perspectivas teóricas (que não devem ser vistas como únicas) destacamos a teoria dos afetos, a filosofia da diferença, a ontologia orientada a objetos, a arqueologia da mídia e as materialidades da comunicação. A segunda linha volta-se às práticas Do It Yourself (DIY) e Do It Together (DIT). Que tipos de culturas DIY existem associadas à produção musical? É possível dissociar o DIY de uma ética? O DIY é simplesmente mais um modo de adaptabilidade flexível à produção e ao consumo no capitalismo tardio? Estas questões são relevantes, especialmente no Sul Global. E a discussão em torno do ethos e práxis DIY é tão mais premente quanto subjaz uma escassez de vozes do Sul nas análises (sub)culturais acerca dos complexos processos de produção, de intermediação e de consumo artísticos-culturais-criativos, apesar dos constantes apelos para desenvolver uma teoria social mais aberta a estas vozes. O Brasil é paradigmático. Neste imenso país, existe material suficiente para permitir decisivamente um avanço do conhecimento coletivo sobre as culturas de DIY. Seja no cenário funk do Rio de Janeiro, no feminejo de Teresina, ou pós-punk de Fortaleza, existe uma vibrante cultura DIY-DIT, onde podem ser encontradas muitas formas inovadoras de apropriação das potencialidades das novas tecnologias e das redes sociais para quebrar o ciclo de pobreza, de precariedade econômica, e de fragilidade social (GUERRA, 2021).

A mesa é constituída pelos seguintes trabalhos:

1. Tecnocolonialidade e agência: Uma perspectiva neomaterialista (e política) sobre tecnologias - José Cláudio S. Castanheira (UFF)

2. Outros sons, outras estéticas. Uma propedêutica para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global - Paula Guerra (Universidade do Porto)
3. Timbrando muito, economizando mais ainda: signos da precariedade na sonoridade de bandas brasileiras de rock independente - Marcelo B. Conter (IFRS)

Palavras-chave: Tecnocolonialidade; Precariedade; Do It Yourself; Sul Global.

Referências

CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. 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>

CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira. Studio sounds: digital tools and technocolonialism. IN: CÁRDENAS, Alejandra Luciana (Org.). **Border-Listening/Escucha Liminal**. Berlin, Germany: Radical Sounds Latin America, 2020.

CONTER, Marcelo Bergamin. **LO-FI – Música pop em baixa definição**. Curitiba: Appris, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5**. São Paulo: Ed. 34, 2008.

GUERRA, Paula. So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. In: **Cultural Trends**, DOI: 10.1080/09548963.2021.1877085, 2021.

SANTOS, Boaventura de Souza. **O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do sul**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

Terra finita, canto e histórias de luta pela terra: reflexões sobre carimbó, memória e potencial colaboração na Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns, Pará

MARIA FANTINATO FÉO DE SIQUEIRA

Duke University

Email: mf2969@columbia.edu / mariafgeo@gmail.com

“Viemos da nossa terra fazer barulho na terra alheia”, diz o refrão da canção de carimbó que se tornou famosa na voz da Pinduca nos anos 70 – época também marco do projeto militar colonizador de terras da Amazônia brasileira. A canção até hoje ressoa em rádios, performances de grupos de carimbó, e em vozes que cantam dentro e fora de palcos na região do Baixo Tapajós, Pará. Isolina, agricultora e moradora de comunidade ribeirinha na Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns, cantou esta canção em 2019, enquanto viajávamos de bajara entre comunidades da reserva. Ao cantar, ela transformava a letra da música e trazia sua narrativa para perto do seu cotidiano: para as terras entre as quais costuma circular, as terras entre as quais viaja pelo rio e que como terras de comunidades diferentes também são parte de um único território circunscrito como unidade de conservação.

Como diz a famosa frase de Sônia Guajajara: “A luta pela Mãe Terra é a mãe de todas as lutas”. Neste ensaio, em diálogo com as reflexões trazidas pelas falas e cantos de Isolina em 2019 e 2022, gostaria de refletir sobre como a luta cotidiana pela terra gera perguntas centrais a respeito da crise, cada vez mais reconhecida, de certos modos de relação com a Terra – o que alguns acadêmicos chamam de crise de um “mundo de um único mundo” (*one-world world*) (Law 2015). Como que a finitude da terra – materialidade básica necessária para a vida cuja distribuição radicalmente desigual está no coração da desigualdade no Brasil (Witkoski et al. 2011) – configura formas de escutar, contar histórias e dar sentido a relações entre lugar, escuta, pertença e comunidade em contextos em que viver da terra não pode ser dissociado de lutar pela terra? Como que este cantar e rememorar o canto conta histórias de vida e de luta que extrapolam um modo único de ser da T/terra como propriedade e recurso e assim articulam sentidos ontologicamente incompatíveis com os projetos de

expropriação, extração predatória e especulação historicamente praticados na Amazônia brasileira? E que formas de colaboração se fazem necessárias e são possíveis no contexto em que a pesquisadora investiga e escreve em diálogo com mulheres agricultoras imersas no contexto da luta cotidiana pela terra?

Referências

LAW, John. "What's Wrong with a One-World World?". In: **Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory** 16, no. 1, 126–39. 2015.

CARIMBÓ e sirimbó no embalo do Pinduca vol.4. Intérprete: Pinduca. Rio de Janeiro: Beverly, 1974. 1 LP.

WITKOSKI, Antônio Carlos; FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto; MIGUEZ, Sâmia Feitosa. "Amargo regresso ao campo? Em busca da emancipação social. Proposta de assentamento rural no município de Itacoatiara/Silves.". In: SAUER, Sérgio; ALMEIDA, Wellington (eds.) **Terras e Territórios na Amazônia: Demandas, Desafios, Perspectivas**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

The Ecstasy of Redemption: signo Morricone na trilha musical de Red Dead Redemption 2

BEATRIZ LIZAVIÊTA VASCONCELOS VIANA

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Email: beatrizlizavieta@alu.ufc.br

THIAGO HENRIQUE GONÇALVES ALVES

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Email: thiagosenaufc@gmail.com

Ennio Morricone, junto de Sergio Leone, é um dos responsáveis por redefinir o gênero de *western* no cinema na década de 1960. A trilha musical do *western spaghetti* tornou-se referência para o faroeste e é citada até hoje. *Red Dead Redemption 2* é um jogo lançado em 2018 pela Rockstar cuja temática é o *western*. Com isso em mente, a influência do compositor italiano na trilha musical do *game* é notória e se apresenta logo nas primeiras horas do jogo. Assim, o presente trabalho parte de uma pergunta: Como a trilha musical de Ennio Morricone contribuiu para criação da trilha do jogo? Para respondermos a essa pergunta, trabalharemos com os conceitos de análise fílmica para fazermos uma análise comparativa das músicas apresentadas na Trilogia dos Dólares filme com as *cut scenes* do jogo. Como referências teóricas para análise vamos trabalhar com textos que falem sobre o *western* no cinema e nos videogames, bem como os textos de Alves (2017) e Carreiro (2011) sobre a trilha musical de Ennio Morricone, e com Silva (2018) que apresenta uma reflexão do uso da música nos videogames. Chion (2016) servirá como um referencial para o aprofundamento da área dos estudos de som no cinema e audiovisual. Ao final, esperamos encontrar uma relação que vá além da mera coincidência e que o signo de Morricone esteja sim presente na trilha musical de *Red Dead Redemption 2*.

Referências

ALVES, Thiago Henrique Gonçalves. **A trilha sonora nos duelos de por um punhado de dólares**. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Cinema e Audiovisual) - Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

CARREIRO, Rodrigo. **Era uma vez no Spaghetti Western: o estilo de Sergio Leone**. Paraná: Ed Estonho, 2011.

_____. **Por um Punhado de Dólares?: Gênero, autoria e questões de valor na estética do spaghetti western**. Ícone (Recife. Online), v. 11, p. 1-15, 2009.

CHION, Michel. **A audiovisão – Som e imagem no cinema**. Portugal: Texto e Grafia, 2016.

SILVA, Jairo Batista da. **Música de videogames como repertório de concerto**. 168 páginas. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Instituto de Artes - Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/174651>>. Acesso em: 04/01/2023

The musico-political protest performances and sounds of resistance among Nigerian youths and musicians: The Lekki Toll-Gate Movement

LAURA ETEMAH

University of Ghana

Email: heroscake.2012@gmail.com

Amid the socio-economic, political and religious crises threatening the peace, growth and livelihood of Nigerians, the youths, in a synergistic manner, have risen up in one voice to resist the political manipulations utilized by their leaders for many years, to keep them disempowered and functioning below their natural capacities. As a consequence, many youths have given up their big dreams and settled for much less while many others have migrated to seek out greener pastures in other parts of the world. Yet, according to literature, another breed of Nigerian youths, more resilient, have chosen to respond in maximalist ways, regardless of the reflexive results of their lofty attempts. Deriving inspiration from legendary nationalist musicians of the recent past, today's Nigerian youths have sought to fight off a seeming 're-colonization' in order to regain their freedom through the engagement of their creative ingenuities using the sounds of protest music. Particular to this study is the engagement of musical creativity and performance on a supposed site of protest, the Lekki Toll Gate, Lagos, Nigeria – where Nigerian youths stood up against the lackadaisical politicking that has restrained their emancipation and the resultant nightmare that institutionalized the October 20, 2020 movement. Underpinned by the theory of nationalism, this study adopts the qualitative research methodology combining case study, narrative and virtual ethnography. Data is derived from secondary sources like new papers, journals, news reports, posts and videos from social media platforms to highlight the role played by musical sounds in relaying the struggles of the Nigerian youths to the world and the phenomenal global response that rippled back. A critical analysis of selected musical live performances by prominent youth musicians at the protest site was featured. The findings show that musical ingenuity as demonstrated by the Nigerian youths can also find a market and expression in chaotic spaces; and the impact of the sounds of music

as a communicative tool that shows high efficiency in attracting global attention, inviting timely interventions in troubling times. This study among others, contribute to and pave way for the study and composition of protest music and their impact on social change, peace and safety of a nation.

Referências

ONKALA, Adiwu Talatu. Art Forms in Crisis: The Role of Songs and Visual Artworks Created in Response to the# EndSARS Protests in Nigeria. In: **Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft**, **39**, 27-45. 2022.

EZEUGWU, Cindy Anene; OMEJE, Oguejioforaluagha Victor; EROJIKWE, Ikechukwu ; NNANNA, Ndubuisi. From stage to street: the #EndSARS protests and the prospects of street theatre. In: **IKENGA International Journal of Institute of African Studies**. 2021.

ILIYA, Davou Bali. A musicological discourse on selected popular songs used during the 2020# End SARS protest in Lagos, Nigeria. In: **Journal of the Association of Nigerian Musicologists**, **16(1)**, 48-62. 2022.

IWUOHA, Victor; ANICHE, Ernest Tooichi. Protests and blood on the streets: repressive state, police brutality and #EndSARS protest in Nigeria. **Security Journal**, **1-23**. 2021.

OWOAJE, Tolu; SOFOLA, Kadupe. The Clamour for an End to Police Brutality: Satire Songs of the EndSars Protests in Nigeria. **East African Journal of Arts and Social Sciences**, **3(1)**, 70-81. 2021.

The sounds of the pandemic: communitas and music at Polish festivals during the Covid-19 pandemic

WALDEMAR KULIGOWSKI

Adam Mickiewicz University

Email: walkul@amu.edu.pl

The period of the Covid-19 pandemic was a very difficult experience for the music festival industry: most events were canceled, others were held in an experimental, remote formula. Only a few organizers decided to take the risk of preparing festivals under very demanding pandemic regimes. Thanks to a 3-year research project conducted at that time, I had a unique opportunity to observe these practices.

It is significant that during the period of the most restrictive pandemic restrictions, two music festivals were held in Poland: one subcultural, the other religious. The first of them was based on the idiom of reggae, while the second was reminiscent of old European liturgical music. In both cases, festival participants said that music and festival communitas are a remedy for uncertainty and fear. These declarations confirmed the practices of fans: spontaneous gatherings, disregarding the order to wear masks, organizing unofficial dance parties.

Another expression of the festival's "life" during the pandemic were online events. It was very interesting for the researcher that concerts broadcast remotely were not listened to and watched by individual, isolated people - fans gathered in private apartments, and sometimes rented summer houses and tried to behave there the same as at outdoor concerts: they stayed in a group, together they danced, applauded their favorite performers, drank alcohol, ate meals together.

The sudden, unexpected situation of isolation, fear and uncertainty revealed several important values: the need for community, being together, having fun. Pandemic festival communitas brought together people sharing very similar ethical and aesthetic values, which as a result restored a sense of security and well-being. Music

played a key role in this process. My presentation will focus on ways to listen, experience and share music during the pandemic.

Referências

BIAETT, Vernon. Festivity, Play, Well-Being... Historical and Rhetorical Relationships: Implications for Communities. In: PHILLIPS, Rhonda; WONG, Cecilia (ed.). **Handbook of Community Well-Being Research**, 180-198. Dordrecht, Netherlands: Springer, 2017.

KULIGOWSKI, Waldemar. "They Sold the Festival Out!". Axionormativity as a Future of Festivals. In: MAZIERSKA, Ewa; GILLON, Les; RIGG, Tony (ed.) **Popular Music in the Post-Digital Age. Politics, Economy, Culture and Technology**, 110. New-York: Bloomsbery Academic, 2018.

FALASSI, Alessandro. **Time Out of Time: Essays on the Festival**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.

TURNER, Victor. **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**. Chicago: Aldine Publishing, 1969.

Toré e resistência na retomada de terras dos Kariri-Xocó: perspectivas do musicar local

ALICE VILLELA

Universidade Estadual de São Paulo (USP)

Email: licevillela@gmail.com

Os Kariri-Xocó são um povo indígena formado por diferentes etnias do Nordeste que tem no canto uma prática coletiva fundamental para produção e reprodução de sua vida social. Cantam os rojões, cantos de trabalho, e os Torés, canto-dança (ou canto sagrado), em diferentes momentos e ocasiões. Na etnografia de Mota (2005), os Torés Kariri-Xocó aparecem tanto quanto performance religiosa nos rituais secretos do Ouricuri quanto na aldeia e em apresentações culturais como “brincadeira” e “folgado”. Os Torés são, também, traço diacrítico dos indígenas do Nordeste muito presente em ações e mobilizações políticas (Grünwald, 2005). Entre os Kariri-Xocó os Torés se apresentam como ferramenta política e em conexão com a ideia de resistência: é dançando Toré que os indígenas fecham rodovias tentando chamar atenção do poder público para suas demandas não ouvidas, e foi com um Toré que ocuparam a área da Fazenda Três Amores e expulsaram o posseiro que ali vivia em 2015, numa ação de retomada de seus territórios ancestrais. Os Torés podem ser pensados como musicares que extrapolam o momento do canto e dança coletivos ao incluir a preparação da refeição coletiva, coleta de lenha para a fogueira, confecção da maraca (instrumento musical) até recebimento de cantos dos ancestrais via sonho, gravação dos cantos, sessões de escuta, etc. Esse paper pretende investigar as relações entre os Toré e a ideia de resistência observando como esse musicar (Small, 1998) se integra ao cotidiano promovendo espaços e sentimentos de pertencimento e compromisso com o contexto de luta política pela terra. Como um musicar local, os Torés cumprem um papel importante na “produção da localidade” (Appadurai, 1996) evidenciando seu caráter eminentemente político (Reilly, 2021).

Referências

APPADURAI, Arjun. "The Production of Locality". In: **Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. **Toré: regime encantado do índio do nordeste**. Recife, Editora Massangana, 2005.

MOTA, Clarice Novaes. "Performance e significações do Toré: o caso dos Xocó e Kariri-Xocó". In: GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo (org). **Toré: regime encantado do índio do nordeste**. Recife, Editora Massangana, 2005.

REILY, Suzel. "O Musicar Local E a produção Musical Da Localidade". **GIS - Gesto, Imagem E Som - Revista De Antropologia** 6 (1). São Paulo, Brasil, 2021.

SMALL, Christopher. **Musicking: The Meanings of Performance and Listening**. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.

Tudo se desmorona: Sons, criações e destruições em Toni Morrison e Jonathan Franzen

LAURO IGLESIAS QUADRADO

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Email: lauroiq@gmail.com

As pesquisas em sonoridades, desde estudos e relatos de experiências com sons a investigações sociais e musicológicas da vivência coletiva com canções e gêneros musicais populares, tradicionalmente encontram abrigo na literatura de ficção. Experimentos com a centralidade do som em ambientes literários, tanto formais quanto em conteúdos narrativos, carregam em si diversas formas de potencializar a relação de imersão do leitor com o livro e com um processo de leitura que traga apelos multissensoriais imaginados. Não é de se ignorar a afirmação do estudioso do som Jonathan Sterne (2012), que atesta que escritores recorrem ao som como forma central para que coloquem os momentos culturais em que suas histórias se inserem em crise. De forma a amarrar a provocação de Sterne com o problema central da III Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades, proponho a leitura crítica de dois romances estadunidenses que anunciam, através de experiências sonoras distintas, começos e, sobretudo, fins de maneiras de se viver o mundo acusticamente. São eles: *Beloved* (1987), de Toni Morrison e *Freedom* (2010), de Jonathan Franzen. Os livros manifestam, respectivamente, expressões culturais de música e experiências sonoras da era acústica e da era digital, seguindo as definições de Michael Denning, em seu livro *Noise Uprising* (2015). A partir de cenas específicas nos dois livros é possível chegar a formas mais complexas do que Denning entende como audiopolítica, um conceito que engloba tanto a dimensão tecnológica quanto materialista do processo de gravação, reprodução e circulação de obras musicais. Defendo, com essa proposta, que Morrison, com sua ficção centrada nos horrores da vivência de mulheres escravizadas ou recentemente libertas nos Estados Unidos do século XIX, utiliza-se da coletividade das músicas de trabalho e dos spirituals não somente para solidificar e distender as relações entre personagens centrais do livro, mas também para anunciar o interesse de gravações sonoras em

seus momentos iniciais, calcadas na busca por elementos ditos regionais ou étnicos que se encontravam fora dos centros de poder. Caracteriza-se então a audiopolítica da era acústica, como formulada por Denning. Já Franzen apresenta um romance ambientado na virada dos anos 1990 para os anos 2000, carregando seus personagens de referências e vivências a um universo musical inserido na cultura pop e em circuitos independentes de circulação de músicos. O autor aproxima a experiência de um personagem compositor a questões que vão desde agregações e incômodos sociais causados pela experiência com o som até a degradação ambiental e à crise no estilo de vida do capitalismo tardio na América do Norte, que encontra na mudança dos modelos de negócio da indústria fonográfica um de seus maiores símbolos. Chega-se então ao modelo digital de audiopolítica, conforme as postulações de Denning. Posta a discussão teórico-crítica, esta comunicação tem também a intenção de reafirmar a importância e a relevância dos estudos literários no âmbito dos estudos em sonoridades.

Referências

DENNING, Michael. **Noise Uprising: the Audiopolitics of a World Musical Revolution**. London & New York: Verso, 2015.

DU BOIS, W. E. B. **The Souls of Black Folk**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

FRANZEN, Jonathan. **Freedom**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010.

MORRISON, Toni. **Amada**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras: 2007.

STERNE, Jonathan. Sonic Imaginations. In: STERNE, Jonathan (org.). **The Sound Studies Reader**. London & New York: Routledge, 2012.

Underground sergipana nos anos 80 e 90: Perspectivas sonoras, metodologias e redes de sociabilidade na construção de uma cultura musical.

CARLOS HENRIQUE DE MORAIS ALVES

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Email: chmalves12@gmail.com

Sergipe é o menor estado brasileiro e concentra desde meados dos anos 80, uma forte cena musical periférica representada por bandas, com características e formas de organização próprias, que se identificam como uma cena "*underground*". Esse termo é discutido e conhecido mundialmente por designar uma parcela da produção artística que está, e pretende estar, fora do que é conhecido como "*mainstream*" (GRAHAN, 2016) e por muitas vezes desenvolvem toda uma cultura de fazeres (BENNETT, GUERRA, 2019) para dar cabo de seus projetos expressivos e ideológicos. Muito se discute sobre o caráter dessa postura como comunidade, suas ferramentas de articulação, suas características (GUERRA, QUINTELA, 2020).

Com a perspectiva revisionista decolonial e pós-colonial, é possível enquadrar essas identidades sonoras dentro da parcela "marginalizada e excluída do trato social e institucional que historicamente tem dominado o Brasil" (QUEIROZ, 2020). Dentro desse espectro podemos destacar as iniciativas *punknoise* e *grindnoise* (categoria afirmadas pelos próprios agentes da cena) que se formaram no final dos anos 80 até metade dos anos 90, de sonoridade intensa, como fomentadores de formas controversas e expressivas de fazer musical, produção e distribuição, em um ambiente de poucos recursos, acessos e alta capacidade informativa e expressiva.

Essa comunicação visa apresentar os primeiros conceitos e referências da pesquisa que faz parte do projeto de doutorado que dá luz ao processo de construção das redes que modelam e alicerçam a prática da "cena" local musical sergipana. É curioso, nesse contexto, as relações, na construção dessa rede, entre as cidades interioranas do estado de Sergipe e como esses agenciamentos entre público, distribuição e grupos musicais reverberam ao longo do tempo. Aqui pretendemos estreitar os conceitos dentro do prisma da musicologia e sobre como essas formas de

“sonoridades intensas” vem historicamente colocadas a margem e emergem da oposição às situações dominantes.

Dada a ideia de que os modos de fazer nas comunidades colonizadas guardam *táticas* (CERTEAU, 1994) que definiriam uma forma de absorver e reaproveitar os mecanismos de dominação e consumo, podemos vislumbrar uma forma de delinear o modo como a construção dessas táticas, na perspectiva sonora distorce e trafega nas trocas sociais definidas pelos colonizadores, gerando uma forma de abordar esse contexto como um construto popular, periférico de música brasileira. Para Certeau, as *estratégias de dominação* tem haver com o modo em que as grandes estruturas se apropriam dos campos de saber e poder em diversas culturas, interagindo com as formas de consumo dessa população.

Diante de uma necessidade de apresentar novos prismas e formas de pensar, modelos e processos historiográficos presentes na música brasileira, esse primeiro momento da pesquisa aprofunda conceitos e dialoga com uma metodologia autodiscursiva que traga esses agentes para o protagonismo histórico. Fazendo um estudo sobre o mapeamento da cena sergipana pretendo também evocar formas de diálogos, escutas e modos de interação entre as relações sociais e fenômenos sonoros característicos da cena *underground*, possibilitando a relação atuante entre conceitos de cultura periférica e as formas de estudo da musicologia tradicional.

Referências

BENNETT, Andy; GUERRA, Paula. **DIY cultures and underground music scenes**. New York: Routledge, 2019.

QUEIROZ, Luiz. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 10, 2020.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano I: as artes do fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

GRAHAM, Stephen. **Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music**. Michigan Press, 2016.

GUERRA, Paula; QUINTELA, Pedro. **Punk, Fanzines and DIY Culturas in a Global World: Fast, Furious and Xerox**. Palgrave Macmillan. 2020.

Uru Podcast, sonoridade e ciência: registros das alterações na paisagem sonora do cerrado maranhense em um audiodocumentário temático.

JEFFERSON SAYLON LIMA DE SOUZA

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Email: jefferson.saylon@discente.ufma.br

JOSÉ WILSON CARVALHO DE MESQUITA

Instituto Federal do Maranhão (IFMA)

Email: wilson.mesquita@ifma.edu.br

ROSINETE DE JESUS SILVA FERREIRA

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Email: rosinete.ferreira@ufma.br

LUIS AGUIAR DE MORAIS

Universidade Estadual do Maranhão (UEMA)

Email: luis4moraes@gmail.com

ROBERTO RODRIGUES DE ALMEIDA

Email: roberto_sin@hotmail.com

FREDERICO BLANCO

Email: frederico.sblanco@gmail.com

“Minha terra tem palmeiras, onde canta o sabiá; as aves, que aqui gorjeiam, não gorjeiam como lá”. Esses são os primeiros versos da Canção do Exílio, poema escrito por Gonçalves Dias em 1846 e que destaca um traço marcante da sonoridade do município de Caxias, sua terra natal: a forte presença da vocalização da avifauna do cerrado maranhense em seu cotidiano e memória, que no poema é simplificada na figura do sabiá. Tais versos inspiram o presente trabalho, que destaca um relato de

experiência sobre a produção de um audiodocumentário – a ser distribuído nas plataformas do canal Uru Podcast – com foco na percepção da paisagem sonora daquele bioma. Fundamenta essa produção o debate a respeito da sexta extinção, defaunação global induzida pelo homem, que coloca em risco a espinha dorsal da diversidade biológica: as interações bióticas. Tal circunstância ameaça as funções ecológicas essenciais para a vida humana e bem-estar não humano ao eliminar relações entre espécies dentro de prazos ecológicos e impactando a história evolutiva dos parceiros de interação. Como recorte dentro desse cenário, a peça midiática gira em torno das modificações que atingem aquele bioma – o Cerrado perdeu aproximadamente metade da sua cobertura vegetal nativa nas últimas décadas – com foco na percepção sonora da vocalização das aves naquela região. Considerando dados que ressaltam a interferência direta do ser humano nas mudanças dos locais de habitação pela urbanização não planejada e o avanço do agronegócio (em especial no período entre 2000 e 2020), o projeto destaca como a sonoridade do cerrado maranhense é um exemplo de uma entropia ecológica, sendo as aves – e sua habilidade inata de vocalizar – o elemento-chave para uma compreensão e formalização do som (nesse caso o canto dos pássaros) como um marca sonora de referência do bioma que desde o século XIX é conhecido no Brasil e no mundo por ser um paraíso não só para a memória do poeta, que em 2023 completa 200 anos de nascimento, como também pela própria diversidade que o caxiense ressalta existir ao longo de seus versos. O objetivo é destacar como as sonoridades são recursos eficientes para a produção de afetividade e memória. Além disso, resgatar narrativamente a relação entre comunidade e os organismos presentes no ecossistema em que esta se encontra, destacando as alterações sofridas por ambos. A produção é um trabalho em conjunto entre o Grupo de Pesquisa em Estratégias Audiovisuais na Convergência (G-PEAC) vinculado ao Núcleo de Estudos em Estratégias de Comunicação da Universidade Federal do Maranhão (NEEC/UFMA) e a equipe do Uru Podcast vinculado à Revista Uru (www.revistauru.com), iniciativa digital especializada em divulgação científica e educativa sobre ornitologia e observação de aves. Compõem o audiodocumentário entrevistas e depoimentos de pesquisadores do campo da biologia, ecologia e da ornitologia, observadores de pássaros e a comunidade do cerrado maranhense da cidade de Caxias-MA e

adjacências, além de registros sonoros da vocalização das principais aves do ecossistema Cerrado no Maranhão destacando sua relevância para a paisagem sonora e a comunidade a qual essa faz parte.

Palavras-chave: Paisagem Sonora. Aves. Vocalização. Cerrado. Desflorestamento.

Referências

DIRZO, Rodolfo et al. Defaunation in the Anthropocene. In: **Science**, v.345, p.401-406, 2014.

FARINA, Almo; GAGE, Stuart H. (orgs.). **Ecoacoustics: the ecological role of sounds**. United States: Wiley, 2017.

MAZER, Dulce et al. O estudo das sonoridades: perspectivas e epistemologias. In: CASTANHEIRA, José Cláudio S. et al. (orgs.). **Poderes do Som: políticas, escutas e identidades**. Florianópolis: Insular Livros, 2020.

POLIZEL, Silvia Palotti et al. Analysing the dynamics of land use in the context of current conservation policies and land tenure in the Cerrado – MATOPIBA region (Brazil). **Land Use Policy**, v.109, 2021.

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

Vivências musicas e religiosas no contexto temático do fim dos tempos: Um sacerdócio do “amai-vos”

MARIA ANGÉLICA ALEIXO BECK LOURENÇO

Universidade de São Paulo (USP)

Email: mabeck@usp.br

O presente estudo elege como tema música e religião a partir de duas vertentes: uma temática, abordando as profecias do Apocalipse, e outra prática, ou sobre as experiência musicais de um grupo de músicos e voluntários que são em maioria vinculados a uma religião cristã ecumênica e se mobilizam em um campo de atuação artística denominado Música Legionária. Este movimento resulta de uma ação midiática radiofônica em que o conteúdo do último livro bíblico, o Apocalipse e suas profecias sobre o “fim do mundo”, angariou a atenção e aderência de uma massa de ouvintes, muitos que ao longo do tempo se filiaram às práticas culturais e religiosas. O grupo em análise promove vivências em que performances sonoras agem como meio de acolhimento emocional e espiritual e forma de partilha e ensino acerca de um modo de compreender as profecias que vaticinam o fim do mundo: “O Apocalipse é um livro de felicidade”, apregoam as letras das canções legionárias.

Esta proposta de comunicação busca uma descrição, à maneira fenomenológica, visando ao registro dos sentidos e significações compartilhados. O movimento da Música Legionária se filia a uma formação religiosa iniciada com o diálogo entre diferentes tradições de fé e mesmo professantes do ateísmo. Famoso por criar, produzir e apresentar programas radiofônicos de caráter cultural-educativo entre o final dos anos de 1930 e toda a década de 1940, Alziro Zarur (1919-1969) faz uma virada em sua carreira para uma empreitada marcada por adesões e críticas: estreia, em 4 de março de 1949, o *Hora da Boa Vontade*, elegendo como tema a pregação bíblica com a difusão de ciclos de explanação e estudo do Apocalipse e do Novo Mandamento de Jesus. Articula seus ouvintes para distribuir pelas ruas da cidade do Rio de Janeiro a famosa *Sopa dos Pobres*, e, em 1950, angariava apoio popular para lançar a Legião da Boa Vontade, LBV, que teve como primeiro evento público a Cruzada de Religiões Irmanadas, evento ocorrido em janeiro de 1950 na

sede da ABI/RJ. Estes fatos parecem decisivos nos entendimentos que se seguirão ao ponto de forjar um corpo doutrinário que hoje se desenvolve como a doutrina da Religião de Deus, do Cristo e do Espírito Santo¹. Minhas pesquisas giram em torno da programação radiofônica da Boa Vontade especialmente pelo eixo de educadores no rádio, mas igualmente anoto o discurso e as práticas de cunho religioso que se forjaram paralelamente ao avançar da instituição filantrópica; logo, uma forma de cultura compartilhada entre seus participantes. Na música legionária, o fazer abarca a prioridade de práticas que concorrem para a conexão com a espiritualidade e o tema das profecias ocupa lugar de primazia. O cancionário legionário dedica centenas de produções ao tema e entre eles pode-se destacar a *Sinfonia Apocalipse*, de Paiva Netto e Almeida Prado e o *Oratório O Mistério de Deus Revelado*, de Paiva Netto.

No campo das práticas e dos estudos da sensibilidades, observa-se que, como comunicação e vivência partilhada, a música é uma maneira especial de aproximação do sagrado. Estudos etnográficos demonstram haver em diversas culturas ancestrais este mesmo campo de sensibilidade.

Referências

BLACKING, John. **How Musical is Man?**. Seattle: University of Washington Press, 1973.

CALDEIRA, Zoica A. "Victor Flusser - A música é extraordinária". In: **Ouvir OU Ver**, n. 2, 2006, pp. 211-216. Uberlândia.

FLUSSER, Vilém. **Da religiosidade: A literatura e o senso de realidade**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

PAIVA NETTO, José de. **Sagradas Diretrizes Espirituais da Religião de Deus, do Cristo e do Espírito Santo**. São Paulo: Elevação, volume 1, 2017.

¹ <https://www.religiaodedeus.org/pt/sobre-nos>. Acesso em 03/09/2021

"Você é a última pessoa da Terra durante um inverno nuclear" **Afetos do antropoceno em *playlists* de dark ambient no YouTube**

MARCELO BERGAMIN CONTER

Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS)

Email: bconter@gmail.com

ANA CHRISTINA CRUZ SCHITTLER

Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS)

Email: schittler@terra.com.br

PAULO HENRIQUE COSTA ALBANI

Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS)

Email: paulo.albani@aluno.alvorada.ifrs.edu.br

Encontra-se com certa facilidade no YouTube diversas *playlists* de dark ambient produzidas por músicos amadores. Trata-se de material recente, contendo títulos como "você é a última pessoa na Terra durante um inverno nuclear", "perdido em um espaço vazio" ou "2 horas de dark ambient lo-fi pós apocalíptico", que sugerem ao espectador uma situação de fabulação de futuros e presentes distópicos. No vídeo, imagens estáticas ou gifs animados apresentam espaços liminares sem presença humana. Por vezes, utilizam-se imagens de cidades formadas na era da União Soviética situadas em regiões inóspitas devido ao frio extremo, ou ainda imagens similares que remetem ao imaginário que vem sendo criado diante das especulações do antropoceno, do capitalismo tardio e da precarização do trabalho (CRARY, 2016). No som, peças instrumentais de longa duração ambientam o espaço acústico, intensificando o clima de desolação prometido por texto e imagens. Há diversos elementos sonoros nas músicas destes vídeos que correspondem às três qualidades recorrentes da *ambient music* elencadas por Adkins (2019): fragilidade, ruído e atmosfera. Em síntese, o autor sugere que um dos diferenciais do gênero é a presença de sons residuais da reprodução fonográfica de mídias analógicas, como ruídos de fitas magnéticas gastas e discos de vinil arranhados. As peças de dark ambient que

investigamos são compostas inteiramente por meio de softwares de edição de áudio e simulam estes efeitos via *plugins*, compondo a textura sonora junto de drones graves, pouca variação dinâmica e melódica e ausência de elementos percussivos. Se Murray Schafer (2001) chamava atenção para a poluição sonora que acometia o tempo presente, nós aqui provocamos de forma diferente: como os sons das playlists de dark ambient apocalípticas imaginam o porvir? Que fabulações de futuro emergem dessas expressões artísticas? Partimos da premissa de que nestas expressões não constam respostas para as catástrofes que virão – pelo contrário, elas expressam a complexidade do tempo presente em nossa incapacidade de lidar com elas. Propomos observar a produção sógnica que decorre destas relações materiais afetivamente, aproximando a teoria semiótica à teoria das materialidades da comunicação (GPESC, 2020). Nosso método de análise parte das sonoridades como centro de gravidade da produção sógnica e afetiva, mas estabelecendo relações com a interface do YouTube, com as imagens visuais, a descrição do vídeo e, principalmente, com os comentários publicados na página do vídeo. Individualmente, os comentários parecem expressões individualizadas de sujeitos que foram afetados pela playlist e se sentiram impelidos a compartilhar a experiência. Por vezes, expressam que as músicas lhes geraram sensação de solidão, ou de melancolia, ou até sensações contraditórias como alegria e tristeza ao mesmo tempo; em outras, conectam a experiência audiovisual com momentos passados da própria vida. O agenciamento criado pela soma dos comentários, da interface do YouTube, do vídeo e das sonoridades é o que formaliza o que Lucas (2022) denomina de escutas expandidas, isto é, produção de comunicação, de signos, a partir do encontro da música com a escuta.

Referências

- ADKINS, Monty. Fragility, Noise, And Atmosphere In Ambient Music. In: ADKINS, Monty; CUMMINGS, Simon (Orgs.). **Music beyond airports. Appraising ambient music**. Queensgate: University of Huddersfield Press, 2019. p. 119-146.
- CRARY, Jonathan. **24/7 - Capitalismo tardio e os fins do sono**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

GPESC; SILVA, A. (et. al.). **Semiótica Crítica e as materialidades da comunicação**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2020.

LUCAS, Cássio B. **Escutas Expandidas e a produção comunicacional de escutas musicais**. Documento de tese apresentado à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGCOM-UFRGS) como requisito para a obtenção de título de doutor. Porto Alegre, 2022.

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.

Vozes femininas: as sonoridades da violência contra mulher e os impactos psicossociais

ROSINETE DE JESUS SILVA FERREIRA
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
Email: rosinete.ferreira@ufma.br

CRISTIANE ALMEIDA CARVALHO
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
Email: cristiane.ac@ufma.br

CARLOS BENEDITO ALVES DA SILVA JÚNIOR
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
Email: carlos.alves@ufma.br

Apresentamos uma discussão em torno da temática que envolve as mulheres e os homens em nossa sociedade: a violência. As mulheres, se inserem por uma vivência de desigualdade social e narrativas históricas de gênero; os homens, por reproduzirem a herança do patriarcalismo e dominação sobre o feminino. A violência torna-se singular quando nomeamos como objeto de estudo as mulheres negras, que vivenciam em seu cotidiano os efeitos da discriminação em âmbito social, psicológico e cultural de forma dupla por serem mulheres e negras. De acordo com o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (2019), 75,0 % das mulheres negras sofrem assédio e morrem assassinadas. O Anuário de Segurança Pública registra que 62% das mulheres vítimas de feminicídio são negras e 37,5% são brancas. Na infância e adolescência é frequente que os jovens negros, principalmente as meninas, sejam julgadas pela imagem corporal, porque não atendem aos padrões brancos. É neste momento, que as marcas sonoras da opressão começam a ser evidenciadas (xingamentos, bullying, piadas), aliadas aos demarcadores de gênero, raça e classe. Estes sinais podem ser entendidos como um conjunto de sonoridades e visualidades que determinam várias formas de vivências. Entre infância e adolescência, em muitas famílias, as primeiras sonoridades estão relacionadas aos gritos parentais no

ambiente familiar, insultos e palavras preconceituosas proferida na escola, nos grupos frequentados e nas ruas, causando efeitos psicossociais que podem comprometer a autopercepção e as relações das mulheres que experienciam tais situações. Schafer (2001, p.18), diz que “Precisamos procurar uma maneira de tornar a acústica ambiental um programa de estudos positivos. Que sons queremos preservar, encorajar, multiplicar? Que sons queremos reproduzir: o das agressões e das violências físicas e simbólicas? Segundo o Atlas da Violência (INEP, 2021), em 2019, 66% das mulheres assassinadas no Brasil eram negras (pretas e pardas) e entre 2009-2019 a taxa de mortalidade dessas mulheres só aumentou. Considerando que a população negra brasileira, em especial as mulheres, em grande parte encontram-se em situações de vulnerabilidade social, psicológica e econômica, expostas não somente à carência de políticas públicas, mas também a sonoridades negativas que demarcam a construção social de muitas mulheres pretas. Sendo assim, entende-se que as sonoridades violentas reforçam e contribuem para construção de preconceitos em torno da mulher negra, impactando suas vivências psicossociais. Dessa forma nosso objetivo é demarcar as sonoridades que reproduzem agressões e violência contra a mulher. Considerando as temáticas de violência apresentadas nos filmes *Sound of Violence* (Noyer, 2021) e *Som da Violência* (Duarte, 2022) propomos uma análise crítica das sonoridades ilustradas nos filmes como possíveis marcadores de violência contra mulher. A partir deste estudo esperamos registrar que determinadas sonoridades podem provocar efeitos nas experiências psicossociais nas mulheres negras, incluindo alguns transtornos tais como depressão, baixa estima e sentimentos de inferioridade.

Palavras-chave: mulheres negras; violência; sonoridades

Referências

ANUÁRIO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. In: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/07/10-anuario-2022-feminicidios-caem-mas-outras-formas-de-violencia-contrameninas-e-mulheres-crescem-em-2021.pdf> . Acesso em 04 de dezembro de 2022.

DUARTE, Rita. **O som da Violência**. Curta Metragem In: https://www.youtube.com/watch?v=R54jJrX8_go&t=128s. 2016. Acesso em 12 de novembro 2022.

FÓRUM DE SEGURANÇA PÚBLICA. In: https://forumseguranca.org.br/publicacoes_posts/a-violencia-contra-negros-e-negras-no-brasil/ Acesso em 23 de novembro de 2022.

SOUND of Silence. Direção: Alex Noyer. Produção: Hannu Aukia; Alex Noyer. Los Angeles: Gravitas Ventures. 2021.

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

“What’s goin’ on in the world today?”: Kpop and the sounds of the end of the world

PAROMA GHOSE

In January 2022, American talk show host Jimmy Kimmel likened South Korean group BTS’ burgeoning popularity to the spread of an “Asian virus.” His comments stirred fleeting controversy, and were quickly forgotten once Kimmel apologised for his misplaced humour. Despite BTS’s immense global cultural capital, their musical prowess has outpaced cultural cognizance. BTS’ rise, and the growing acclaim of Korean popular music at large, is experienced as an anomaly by the crudely defined if still relevant category of ‘the West’. Although South Korean popular culture (post-1987), characterised as a ‘postcolonial interruption’ (Yoon 2017), poses the first real challenge to Western dominion over the global cultural sphere, Korean and Western cultural actors do not meet as equals on the international stage. Contemporary geopolitical norms defined by past, unequal power relations (colonialism, conflict, trade, globalisation, etc.) and their resultant cumulative prejudice, still govern the terms of these encounters. Thus, the rising popularity of an increasingly commercial, predominantly apolitical popular music, has inadvertently evinced fractures in historical systems of global governance through its reduction to its geographic and national provenance.

A continual treatment of South Korean cultural outputs as exceptions to the norm is symptomatic of a Western pushback against the potential erosion of the latter’s control over global popular culture and related geopolitical power. In short, contemporary popular music captures the historical sounds (literally and figuratively) of a changing political world order, an era in which the ‘West’ sees the end of the world that it once knew, whose permanence was never before questioned.

Thus far, the geopolitical structure of postcolonial world has been largely tied to the long era of colonialism that preceded it, with the age of the ‘West’ shifting in hierarchical focus to the neo-colonial dominance of the United States from its previous centre in imperialistic Europe (and Japan, which forms a second-tier part of the complex categorization of ‘Western’). Using examples from South Korean popular

music and analysing the many different global cultural influences replete in its sounds, this paper will historicize the unfolding geopolitical crisis, which global encounters between national 'representations' of popular culture have exposed. It will argue that these are indicative of a new world order whose shape is yet to be fully surmised. It will tackle the changing nature of the concept of the 'West', and how the fluctuating connotations of this simple word lay bare the shift from dominance through political salience to power through cultural sonority. [404 Words]

Referências

KIM, Michael. "Cosmopolitanism, Nationalism, and Transnationalism in Korean History." In: **Journal of Contemporary Korean Studies Vol 1**, no. 1, 2014.

NEGUS, Keith; SHIN, Hyunjoon. "Eurasian entanglements: notes towards a planetary perspective of popular music histories." **Popular Music 40**, no. 1, 2021.

UM, Hae-kyung. "New" P'ansori" in Twenty-first-century Korea: Creative Dialectics of Tradition and Modernity." In: **Asian Theatre Journal**, 2008.

YOON, Kyong. "Postcolonial production and consumption of global K-pop.". In: **The Korean wave: Evolution, fandom, and transnationalit**, 2017.

SHIN, Hyunjoon; LEE, Seung-Ah. "Made in Korea." In: **Studies in Popular Music**, 2017.