



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Autorizada pelo Decreto Federal nº 77.496 de 27/04/76

Recredenciamento pelo Decreto nº 17.228 de 25/11/2016



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

XXIV SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA UEFS **SEMANA NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA - 2020**

SONS DOS ENTORNOS E EXPERIMENTAÇÕES COLABORATIVAS **ONLINE**

Silvia Azevedo de Oliveira¹ e Elenise Cristina Pires de Andrade²

¹Bolsista PIBIC/CNPq, Graduada em Licenciatura em Música, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: silviazevoli@gmail.com

²Orientadora, Departamento de Educação, Universidade Estadual de Feira de Santana, e-mail: beltrano@provedor.br

PALAVRAS-CHAVE: educação musical menor; música concreta; música computacional.

INTRODUÇÃO

Para existir música, e não sua *representação* ou alusão, é preciso que antes exista o sonoro. Partindo desse pressuposto que o compositor francês Pierre Schaeffer, com sua *musique concrète*, confere importância ao conceito de sonoridade em detrimento ao de musicalidade: ele propõe uma virada de paradigma para a escuta musical, que, ao invés de partir da nota musical (o abstrato), parte do sonoro (o concreto) (FERRAZ, 2004).

Segundo Ferraz (2004), o que a *musique concrète* (ou música concreta) definida nos anos 1940 por Schaeffer faz, no entanto, não é uma concatenação *aleatória* de fragmentos sonoros gravados na recente tecnologia da fita magnética. Pierre Schaeffer indica a busca por traços concatenáveis a partir do próprio objeto sonoro, e não mais de uma ideia musical definida *a priori*.

Mesmo estabelecido como figura importante na história da música contemporânea, a proposta de criação musical de Schaeffer não foi aglutinada de forma majoritária na educação musical. Ela se encaixaria no território que Teca de Brito chamou de “educação musical menor” (BRITO, 2009).

Reconhece-se, contudo, que a proposta de Schaeffer só foi possível pela possibilidade técnica que a sua época oferecia, e pela sua relação íntima com o *instrumental* utilizado - ele era um engenheiro que trabalhava com radiodifusão. Como afirmá-la no contexto do século XXI?

Partindo da ideia da compositora estadunidense Holly Herndon de busca por instrumentos íntimos e de utilização habitual (HERNDON, 2010), proponho compreender de que forma a aprendizagem musical pode pensar as ideias de escuta e sonoridade de Schaeffer ao mesmo tempo que as efetua utilizando de um *instrumental* que o aprendiz tenha alguma familiaridade, como seu *smartphone* ou computador.

Tendo em vista o aparato das Oficinas como espaços de quebra da postura estético-política de generalizações e hierarquias dos procedimentos científicos (ANDRADE, 2013), foi realizada uma pesquisa teórico-metodológica em razão de propor Oficinas de experimentações sonoras a partir de gravações dos sons dos entornos - atividade conhecida como *field recording* (gravação de campo) (CHAVES; NAKAHODO; DANTAS, 2016) - que ao mesmo tempo fossem colaborativas e *online*; uma tentativa de aproximação sócio-artística no contexto de distanciamento social e atividades educacionais remotas em meio à pandemia da COVID-19 de 2020.

O presente resumo, portanto, apresenta os resultados do plano de trabalho PIBIC/CNPq “**Som e representação**: o (não) senso em formas sonoras e em epistemologias sobre sonoridades”, atrelado ao projeto de pesquisa “**As cidades (des)enquadradas em imagens**: experimentações *atraversando* o conceito de signo”, e alocado no grupo de pesquisa Trajetórias, Cultura e Educação (TRACE) do Departamento de Educação (DEDU) da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

MÉTODOS E RECURSOS

A primeira etapa do trabalho se debruçou sobre o estabelecimento de alicerces teórico-epistemológicos em relação ao problema da criação musical a partir da manipulação de sons pré-existentes. Buscou-se autores que ressoassem as escolhas metodológicas de Andrade dentro do campo das sonoridades (FERRAZ, 2004; 2010), além de outras produções artísticas, filosóficas e científicas que atravessassem o problema (DANIEL; CAREY, 2020; HERNDON, 2010; NAKAHODO; DANTAS, 2016; PALOMBINI, 1999; SCHAFER, 1997).

Em um segundo momento, para o desenvolvimento metodológico das Oficinas (ANDRADE, 2013) sonoras, buscou-se autores da área de educação musical que também reverberassem o pensamento deleuziano (BRITO, 2009; LIMA, 2017; PACHECO, 2014).

A última etapa do plano se inseriu na busca por softwares com possibilidades colaborativas e na realização de uma Oficina Preliminar *online* de 60 minutos durante a Jornada Virtual da UEFS, que utilizou como recursos o *Digital Audio Workstation* (DAW) de produção musical colaborativa gratuito *Ohm Studio*, o serviço de videoconferências *Google Meet* e gravações de áudio dos participantes.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A pesquisa bibliográfica propiciou o reconhecimento de uma política representacional presente nas pesquisas em música e educação musical, criticada por autores epistemologicamente próximos aos conceitos deleuzianos (BRITO, 2009; FERRAZ, 2004; 2010; LIMA, 2017; PACHECO, 2014). Para Andrade (2016), a representação é um molde hierarquizante de comunicação-cognição que produz poucas possibilidades de multiplicação de sentidos.

Continuando uma postura de questionamento a necessidade da existência de uma política representacional para as ampliações das sensações, estabeleceu-se epistemologicamente pensar a reiteração e desfazer de territórios na música:

E talvez Deleuze tenha encontrado em Espinoza uma pergunta mais pertinente: “o que pode”; “o que pode um corpo?”. Neste caso, quando falamos de música vale pensar “o que pode a música?” ou mesmo “quais os pertencimentos da música?”; fica assim que

todo um quadro de forças singulares gira em torno do que chamamos de música. Não se trata então de pedir uma definição mas uma localização de forças que atuam em um determinado lugar e que giram em torno desta atividade que denominamos música [...]. (FERRAZ, p.9, 2010)

Partindo dessas premissas, a Oficina Preliminar foi realizada no dia 30 de julho de 2020 em uma sala de videoconferência do *Google Meet*. Antes de sua realização, foi enviado um *email* para os participantes com indicações prévias sobre software a ser usado e a liberdade de temática para a gravação de campo. Um vídeo com orientações sobre a instalação do *Ohm Studio* também foi encaminhado, mas alguns participantes apresentaram dificuldades ainda nessa etapa. Esse episódio explicita um dos problemas que acomete uma atividade remota com demanda de software que requer instalação prévia, o que poderia facilmente ser solucionado em um laboratório de informática.

Nenhum dos 19 participantes registrados haviam utilizado o *Ohm Studio* antes, mas aqueles que possuíam experiência com outras DAWs apresentaram facilidade técnica em sua utilização. Isso demonstra o potencial da relação de familiaridade de experiências para o usuário em *softwares* com objetivos parecidos.

As contribuições dos participantes foram desde o acréscimo de gravações dos seus entornos, de trechos de músicas, até a manipulação dos áudios inseridos pelos colegas, sem a possibilidade de registro de autoria de cada modificação. O projeto do artefato sonoro ainda ficou disponível após o fim da atividade síncrona para alterações futuras dos participantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da pesquisa bibliográfica e da realização da Oficina Preliminar, é possível pensar novos movimentos para futuras Oficinas que visem a multiplicação de sensações e sentidos de seus participantes.

Se uma fixação dos entendimentos é provocada junto a uma política da representação, essas Oficinas podem ser pensadas como uma postura estético-política de educação musical visando a diferença, a experimentação, a criação, outras ressonâncias para além de um entendimento fixo e único, provocando mais a potência dos sons do que uma territorialização de ensino musical, que parece visar uma competitividade técnica. Por fim, a autoria coletiva e a disponibilização do artefato sonoro para constante transformação integram uma perspectiva de experimentação colaborativa, multiplicadora, pensando as transformações, em detrimento do dado.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elenise Cristina Pires de. Ocupações (im)prováveis: que cidade devém? Revista ETD, v. 18, n. 3, pp. 651-669, 2016.

ANDRADE, Elenise Cristina Pires de. As cidades (des)enquadradas em imagens: experimentações (atra)versando o conceito de signo. 25 f. Projeto de Pesquisa apresentado ao Edital MCTI/CNPQ/MEC/CAPES Nº 43/2013 – Departamento de Educação da Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2013.

BRITO, T. A. de. Por uma educação musical do pensamento: educação musical menor. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 21, p. 25-34, mar. 2009.

CHAVES, R.; NAKAHODO, L. N.; DANTAS, P. Field recording: presença, lugar e processo no trabalho de Lilian Nakao Nakahodo e Paulo Dantas. 12º encontro internacional de música e mídia, [S.l.], 2016.

DANIEL, Drew; CAREY, Jeff. Quarantine Supercut. Baltimore: The Creative Independent, 2020. Disponível em: <https://soundcloud.com/user-597121341/tci-irl-the-sound-of-quarantine>. Acesso em: 21 ago. 2020.

FERRAZ, Silvio. Livro das sonoridades: [notas dispersas sobre composição]. Rio de Janeiro: 7 letras, 2004.

FERRAZ, Silvio. Músicas e Territórios. *Polêmica*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 4, p. 1-15, out./dez. 2010.

HERNDON, Holly. Embodiment in Electronic Music Performance. 2010. 31f. Thesis (Master of Arts in Composition) - Mills College, Oakland, 2010.

LIMA, H. R. S. Sonologia e reeducação musical: a potência crítica da sonologia. In: XXVII Congresso da ANPPOM, 2017, Campinas. *Anais do XXVII Congresso da ANPPOM*, 2017. p. 1-8.

PACHECO, Eduardo Guedes. Inventário de uma (Des)Educação Musical. *Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v. 22, n. 1, p. 148-167, abr. 2014.

PALOMBINI, Carlos. A Música Concreta Revisitada. *Revista Eletrônica de Musicologia: Departamento de Artes da UFPR*, v. 4, jun. 1999.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do Mundo*. São Paulo, Unesp, 1997.