



# SONOLOGIA

INTERNATIONAL CONFERENCE ON SOUND STUDIES

# 2019 | I/O

SÃO PAULO | APRIL 9 - 12



# SONOLOGIA

## 2019 | I/O

**NuSom – Núcleo de Pesquisas em Sonologia** | Research Center on Sonology  
**USP – Universidade de São Paulo** | University of São Paulo

**Organizing Committee** | Comissão Organizadora

Fernando Iazzetta

Davi Donato

Flora Hölderbaum

Henrique Souza Lima

Igor Reyner

Marina Mapurunga

Miguel Antar

Valéria Bonafé

Yonara Dantas

**Conference Venue** | Local da Conferência

Centro de Pesquisa e Formação SESC São Paulo

4º andar, Rua Dr. Plínio Barreto, 285 – Bela Vista, São Paulo, 01313-020

**Concert Venue** | Local do Concerto

Planetário Ibirapuera Prof. Aristóteles Orsini

Parque Ibirapuera, Av. Pedro Álvares Cabral, s/n - Portão 10 - Ibirapuera,  
São Paulo - SP, 04094-000

## Useful Info | Informações Úteis

### DRUGSTORES | FARMÁCIAS

#### Drogaria São Paulo

Praça Quatorze Bis, 70

Tel.: (11) 3255 3553

#### Drogaria

Avenida 9 de Julho, 1947

Tel.: (11) 3284 1635

### HOSPITALS | HOSPITAIS

#### Hospital Nove de Julho

Rua Peixoto Gomide, 625

Tel.: (11) 3147 9999

#### Hospital Santa Catarina

Avenida Paulista, 200

Tel.: (11) 3016 4133

#### Hospital Sírio Libanês

Rua Dona Adma Jafet, 91

Tel.: (11) 3155 0200

### RESTAURANTS | RESTAURANTES

#### Amara Restaurante

Rua Itapeva, 125

Tel.: (11) 3251 0803

#### Bela Café

Rua Rocha, 252

Tel.: (11) 2365 4070

#### Bistrô Paraná

Rua Barata Ribeiro, 230

Tel.: (11) 3259 5931

#### Café Fecomércio

Prédio da Fecomércio - 2º

Tel.: (11) 3254 162

#### China in Box

Rua Itapeva, 213

Tel.: (11) 3284 5044

#### Jasmim Rosa Café e Restaurante

Rua Itapeva, 125

Tel.: (11) 4111 3437

#### Kilove Grill

Rua Peixoto Gomide, 700

Tel.: (11) 3288 1768

#### Nossa Terra Rest. e Lanchonete

Avenida Nove de Julho, 1957

Tel.: (11) 3253 4481

#### Rancho Nordestino

Rua Manoel Dutra, 498

Tel.: (11) 3106 7257

#### Sal e Pimenta

Rua Barata Ribeiro, 448

Tel.: (11) 3120 4820

#### Shopping Frei Caneca

Rua Frei Caneca, 569

### PARKING | ESTACIONAMENTO

#### Estacionamento Center Park

24 horas

Rua Barata Ribeiro, 205

Tel.: (11) 3251 4142

#### Estacionamento Sampa Drive

24 horas

Rua Barata Ribeiro, 237

#### Estacionamento 24 horas

Rua Manoel Dutra, 435

Tel.: (11) 7845 3948

#### Ico Estacionamentos

Rua Dr. Plínio Barreto, 285

Tel.: (11) 2127 7437

### TAXI STAND | PONTO DE TÁXI

Praça Quatorze Bis

Tel.: (11) 3256 0404

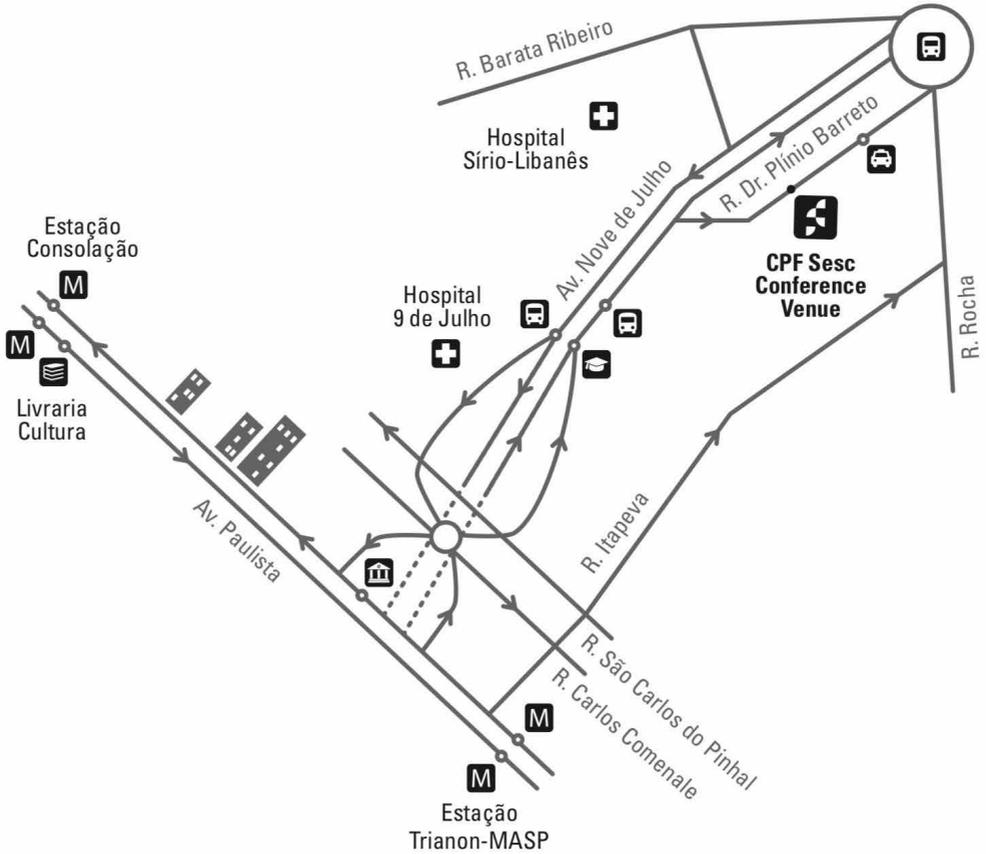
Rua Herculano de Freitas, 193

Tel.: (11) 3219 1061

Rua 13 de Maio, 530

Tel.: (11) 3266 4238

# Map: Conference Venue | Mapa do Local da Conferência



- |  |   |   |
|--|---|---|
|  Taxi Stand |  Hospitals |  Faculdade Getúlio Vargas                            |
|  Subway     |  Bookstore |  Centro Pesquisa e Formação Sesc SP Conference Venue |
|  MASP       |  Bus stop  |   |



<b>2</b>	Useful Info
2	<i>Informações Úteis</i>
<b>3</b>	Map: Conference Venue
3	<i>Mapa do Local da Conferência</i>
<b>6</b>	Schedule
6	<i>Programação</i>
<b>8</b>	Sonologia 2019
<b>10</b>	CPF SESC São Paulo
<b>12</b>	NuSom
<b>14</b>	Keynotes
19	<i>Palestrantes</i>
<b>23</b>	Roundtables
25	<i>Mesas Redondas</i>
<b>27</b>	Artistic activities – ¿Música? #14
27	<i>Atividades artísticas</i>
<b>28</b>	Paper Sessions
50	<i>Comunicações</i>
<b>72</b>	Acknowledgements
72	<i>Agradecimentos</i>

## **9 Apr Tuesday**

9 Abr Terça

### **9h - 10h30**

Registration  
*Inscrição*

### **10h30 - 11h**

Welcome & Opening  
*Boas Vindas e Abertura*

### **11h - 12h30**

Keynote I: Mara Mills

### **12h30 - 14h**

Lunch Break  
*Almoço*

### **14h - 15h30**

Paper Session #1 & #2  
*Comunicações #1 & #2*

### **15h30 - 16h**

Coffee Break  
*Intervalo*

### **16h - 17h30**

Round Table I  
*Mesa Redonda I*

### **17h30**

Soundwalk  
*Caminhada Sonora*

## **10 Apr Wednesday**

10 Abr Quarta

### **10h - 11h30**

Keynote II: Susan Campos-Fonseca

### **11h30 - 13h**

Paper Session #3  
*Comunicações #3*

### **13h - 14h30**

Lunch Break  
*Almoço*

### **14h30 - 16h**

Paper Session #4  
*Comunicações #4*

### **16h - 16h30**

Coffee Break  
*Intervalo*

### **16h30 - 18h**

Paper Session #5  
*Comunicações #5*

### **20h**

Conference Concert  
*Concerto da Conferência*

## 11 Apr Thursday

11 Abr Quinta

### 10h - 11h30

Paper Session #6  
*Comunicações #6*

### 11h30 - 13h

Roundtable II  
*Mesa Redonda II*

### 13h - 14h30

Lunch Break  
*Almoço*

### 14h30 - 16h

Paper Session #7 & #8  
*Comunicações #7 & #8*

### 16h - 16h30

Coffee Break  
*Intervalo*

### 16h30 - 18h30

Paper Session #9  
*Comunicações #9*

### 20h

Conference Meet Up  
*Confraternização*

## 12 Apr Friday

12 Abr Sexta

### 10h - 11h30

Keynote III: Ximena Alarcón

### 11h30 - 13h

Paper Session #10 & #11  
*Comunicações #10 & #11*

### 13h - 14h30

Lunch Break  
*Almoço*

### 14h30 - 16h30

Paper Session #12 & #13  
*Comunicações #12 & #13*

### 16h30 - 17h

Coffee Break  
*Intervalo*

### 17h - 18h30

Closing Session  
*Sessão de Encerramento*

**Sonologia 2019: I/O** is an international event that gives sequence to our first sound studies conference in 2016. This series of events comes at a time where the field of sound studies – designated locally as Sonologia since the 2000s – has been consolidated in Brazil and marked by a distinctive emphasis on cross-disciplinary research: computer science and acoustics; anthropology; gender studies; cultural, performance and media studies; new musicology; experimental, popular and contemporary music; and sound art.

In this sense, we hope to promote work done both nationally and in Latin America. In doing so, we aim to establish fruitful dialogues with researchers coming from other parts of the world, while enabling a platform for new perspectives regarding current discussions in the field. These include the study of warfare and politics of sound; cultural and technological critiques; sound art and associated praxis; urban phonography and acoustic ecology; sonic epistemologies; new musicology and historically situated reflections.

This second edition of the event proposes the theme I/O. An acronym that, metaphorically mobilized, provides a powerful way of addressing the diverse and problematic relations between the “I” and the “other”, as well as the “inside” and “outside”. By focusing on matters of alterity, subjectivities, limits, boundaries and crossings – either cultural, territorial or disciplinary – we invite papers devoted to particular and contingent relations that take to task hegemonic theories and practices in sound studies.

**Sonologia 2019:** *I/O é um evento internacional que dá sequência à nossa primeira conferência de estudos do som em 2016. Esta série de eventos vem em um momento em que o campo dos estudos do som – designado localmente como Sonologia desde os anos 2000 – encontra-se consolidado no Brasil e é caracterizado por uma distinta ênfase na pesquisa transdisciplinar: ciência da computação e acústica; antropologia; estudos de gênero; estudos culturais, de mídia e de performance; nova musicologia; música popular, contemporânea e experimental; e arte sonora.*

*Neste sentido, esperamos promover o trabalho feito nacionalmente e na América Latina. Com isso, pretendemos estabelecer diálogos frutíferos com pesquisadores vindos de outras partes do mundo, viabilizando uma plataforma para novas perspectivas com respeito a discussões atuais do campo. Estas incluem o estudo da guerra e de políticas do som; crítica cultural e tecnológica; arte sonora e práticas associadas; fonografia urbana e ecologia acústica; epistemologias sonoras; nova musicologia e reflexões situadas historicamente.*

*Nesta segunda edição, o Sonologia 2019 propõe como tema o acrônimo I/O. Mobilizada metaforicamente, a ideia de input/output oferece uma potente chave de leitura para se pensar as mais variadas e problemáticas relações entre “eu” e “outro” (I/other), bem como “dentro” e “fora” (inside/outside). Reforçando questões de alteridade, subjetividades, limites, fronteiras e atravessamentos – sejam culturais, territoriais ou disciplinares – convidamos à submissão de trabalhos dedicados às relações particulares e contingentes que desestabilizam as teorias e práticas hegemônicas nos estudos do som.*

Sesc São Paulo has joined the Research Centre on Sonology from the University of São Paulo (NuSom) in creating the Sonologia 2019 – I/O, an international conference that has sound as a central element that enables the intersection of different areas of knowledge. Beyond the arts, sound is present in people's everyday life, heard in the changing city soundscapes and in the ever increasing use of sound in products and services.

Changes in the sonic context allow an expansion of repertoire, reverberating in the ways we create and imagine sound. Technological innovations, pertaining to recording, production, reception and diffusion are parallel to political, environmental and aesthetic concerns, producing new discourses and theories within this field of studies.

In this sense, sound allows the approximation of different areas of knowledge, contributing to the incorporation of new approaches that prompt new insights into the experience and creative developments related to sound. Instigating the multi-modality of senses, sound can be treated as a way of exploring the world, offering new modes of knowledge and transformation.

Throughout the international conference Sonologia 2019 – I/O, we intend to approach by sound a wide range of issues regarding subjectivity and alterity, limits and borders, entrances and exits and its multiple implications.

*Sesc São Paulo se juntou ao Núcleo de Pesquisas em Sonologia da Universidade de São Paulo (NuSom) para criar o Sonologia 2019 – I/O, uma conferência internacional que tem o som como um elemento central, viabilizando a intersecção de diferentes áreas de conhecimento. Além das artes, o som está presente na vida cotidiana das pessoas, é ouvido na paisagem sonora cambiante da cidade e no sempre crescente uso do som em produtos e serviços.*

*Transformações no contexto sonoro possibilita uma expansão de repertório, re-verberando nas maneiras em que criamos e imaginamos sons. Inovações tecnológicas, que dizem respeito à gravação, produção, recepção e difusão são paralelos a questões políticas, ambientais e estéticas, produzindo novos discursos e teorias neste campo de estudos.*

*Neste sentido, o som permite a aproximação de diferentes áreas do conhecimento, contribuindo para a incorporação de novas abordagens que incitam novas compreensões da experiência e de desenvolvimentos criativos relacionados ao som. Instigando a multimodalidade dos sentidos, o som pode ser tratado como uma maneira de explorar o mundo, oferecendo novos modos de conhecimento e transformação.*

*Ao longo da conferência internacional Sonologia 2019 – I/O, pretendemos abordar, através do som, uma variedade de questões, com respeito a subjetividade e alteridade, limites e fronteiras, entradas e saídas e suas múltiplas implicações.*

For the last two decades, a group of artists and scholars interested in intersecting artistic production and academic research has been working together at the University of São Paulo. Although the group includes people from different backgrounds – from music to visual arts and engineering – its main interest lies in sound and its connections with art, science, technology and society. Since 2012, this interdisciplinary collaborative effort has been taking place at NuSom – Research Center on Sonology at the University of São Paulo. This cluster is the result of successive research projects converging on the themes described above. Funded by both the University of Sao Paulo and FAPESP (São Paulo Research Foundation), NuSom's main goal is to overcome the boundaries between artistic production and academic research by integrating the production of creative works, technological research and critical reflection into a united process. This collective endeavour is solidified by three processes: **1)** An emphasis on collaborative creative processes that focused on shared authorship. This has allowed us to integrate people from different areas such as sound art, architecture and computer science. **2)** An inclination towards experimentation. Although the group is not associated with any specific aesthetic trend, the choice of an experimental attitude reflects its proposal for an integration between creative production and research activities. **3)** A commitment towards engaging the group and its infrastructure with the wider community: co-curating, producing and participating in events; allowing access to its facilities and equipment to other groups and organisations; promoting research-transference activities, such as workshops, meetings and seminars; and using/promoting locally developed technologies.

These elements frame the group's interest in exploring the possibilities brought in by technology and the sonic arts to engage with different social groups. Nonetheless, by promoting performances in non-regular venues such as parks, galleries and open spaces while using handmade electronic instruments and other sonic gadgets, the group also adheres to a more critical view of technological exploration within creative practice. This perspective is clear in the overall thematics of both SONOLOGIA 2016: out of phase and SONOLOGIA 2019: I/O.

Ao longo das duas últimas décadas, um grupo de artistas e pesquisadores interessados na intersecção entre produção artística e pesquisa acadêmica, têm trabalho juntos na Universidade de São Paulo. Apesar do grupo incluir pessoas de diferentes origens – de música às artes visuais e engenharia – seu interesse principal é o som e suas conexões com a arte, ciência, tecnologia e sociedade. Desde 2012, este esforço colaborativo e interdisciplinar têm tido lugar no NuSom – Centro de Pesquisas em Sonologia da Universidade de São Paulo. Este núcleo é o resultado de sucessivos projetos de pesquisa convergindo nos temas descritos acima. Financiado pela Universidade de São Paulo e pela Fapesp (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo), o objetivo principal do NuSom é superar as fronteiras entre produção artística e pesquisa acadêmica, integrando a produção de trabalhos criativos, pesquisa tecnológica e reflexão crítica em um processo unificado. Este empenho coletivo é solidificado através de três processos. **1)** Uma ênfase em processos criativos colaborativos que concentram-se em autoria compartilhada. Isto têm nos permitido integrar pessoas de diferentes áreas como arte sonora, arquitetura e ciência da computação. **2)** Uma inclinação em direção ao experimentalismo. Apesar do grupo não estar associado com nenhuma orientação estética específica, a opção por uma atitude experimental reflete esta proposta de uma integração entre produção criativa e atividades de pesquisa. **3)** Um comprometimento de engajar o grupo e sua infraestrutura com a comunidade mais ampla: co-curadoria, produção e participação em eventos; permitindo o acesso a seu equipamento e suas instalações à outros grupos e organizações; promovendo atividades de transferência de pesquisas, como workshops, encontros e seminários; e usando/promovendo tecnologias desenvolvidas localmente.

Estes elementos dão forma ao interesse do grupo em explorar as possibilidades trazidas pela tecnologia e pelas artes sonoras de engajar com diferentes grupos sociais. Não obstante, ao promover performances em locais incomuns como parques, galerias e espaços abertos, usando instrumentos eletrônicos artesanais e outros dispositivos sonoros, o grupo também adere a uma visão mais crítica da exploração tecnológica na prática criativa. Esta perspectiva está clara na temática geral de ambos, o SONOLOGIA 2016: *out of phase*, e o SONOLOGIA 2019: *I/O*.

## Mara Mills

Keynote I

9 Apr. 2019 – 11h00-12h30

### **Speed Listening by Blind Readers and the History of Audio Time Compression**

*Escuta dinâmica por Leitores Cegos e a História da Compressão de Tempo de Áudio*

## Susan Campos-Fonseca

Keynote II

10 Apr. 2019 – 10h00-11h30

### **Technofeminist Decolonial Sound Studies?**

*Estudos do Som Decoloniais e Tecnofeministas?*

## Ximena Alarcón

Keynote III

12 Apr. 2019 – 10h00-11h30

### **Intimal: A Space for Relational Listening to Flow in-between Fragments of Memory, Migration and Conflict**

*Intimal: Um Espaço para a Escuta Relacional Fluir dentre Fragmentos de Memória, Migração e Conflito*

## Mara Mills

Keynote I

9 Apr. 2019 – 11h00-12h30

### Speed Listening by Blind Readers and the History of Audio Time Compression

**Abstract:** Talking Books for blind readers spurred the commercialization of mainstream audiobooks after World War II, but the two formats soon diverged in terms of reading strategies. This talk will discuss the cultural imperative for aural speed reading that drove early time-stretching innovations in the magnetic tape era, allowing playback rate to be changed without affecting pitch. The talk is excerpted from a book-in-progress that I am co-authoring with Jonathan Sterne. Tentatively titled *Tuning Time: Histories of Sound and Speed*, it traces the practice of accelerated and decelerated sound reproduction from blind phonograph users in the 1930s to Auto-Tune, Ableton Live, Audible books, and YouTube videos today.

**Mara Mills** is an Associate Professor of Media, Culture, and Communication at New York University who works at the intersection of disability studies and media studies. Her book “On the Phone: Hearing Loss and Communication Engineering” (forthcoming from Duke University Press) argues the significance of phonetics and deaf education to the emergence of “communication engineering” in early twentieth-century telephony. This concept and set of practices later gave rise to information theory, digital coding, and cybernetics – along with new electroacoustic tools and a revised understanding of human speech and hearing. Mills is currently working on the history of optical character recognition and, with Jonathan Sterne, she is co-authoring a book titled “Tuning Time: Histories of Sound and Speed”. With John Tresch, she co-edited a special issue of the journal *Grey Room* on the “Audio/Visual.”

Mills is a founding editor of the journal *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience* and a recent member of the executive council (2016-2018) of the Society for the History of Technology. With Faye Ginsburg, she co-founded and co-directs the NYU Center for Disability Studies. Her work has been awarded fellowships from the National Science Foundation, the Mellon Foundation, the American Council of Learned Societies, the DAAD, the Alexander von Humboldt Foundation, and the IEEE. She received B.A. degrees in Biology and Literature from the University of California, Santa Cruz and an M.A. in Biology/Ph.D. in History of Science from Harvard University.

# Susan Campos-Fonseca

Keynote II

10 Apr. 2019 – 10h00–11h30

## Technofeminist Decolonial Sound Studies?

**Abstract:** In the first part of the presentation, I will carry out a commentary on sound studies in the Anthropocene. We live in post-humanist cities that are deemed “creative”, “smart”, “sustainable”, etc. We design our lives over layers and more layers of accumulated rubbish, obsessed with neoliberal engineering of “science” and “innovation”, and focused on the technological production and consumption. We experience a *scientification* of life. Authors such as Rosi Braidotti, Debra Benita Shaw or Donna Haraway agree upon the Anthropocene in order to think about this *geo-biopolitical* condition in “the processes of creatures called *Homo sapiens*”. Humanisms and cities as anthropocentric and phallogocentric projects prompt this presentation, which is guided by an inquiry into the epistemic aural turn, the studies on audiovisual geo-biopolitics, and the possibility of thinking about the sound studies through a decolonial, technofeminist perspective, starting from propositions by female Latin-American researchers and artists. The second part of this meditation will introduce this possibility in dialogue with the phenomenon that Mayra Estévez Trujillo call the “colonial regime of sonority”, because, and I cite Elizabeth Grosz, “Music is the result of the movements of territorialization, deterritorialization, reterritorialization of vibratory force in its articulation of (the division of difference between) the body and the Earth.” Accordingly, sound studies as a transdisciplinary field, centered on the emergence of the concept of “sound” in the Western modernity and on its technological consequences, oblige us to think about the Anthropocene, the geological era built by the remainders of our species of *hominids* on the Earth.

**Ms. Campos-Fonseca** holds a Ph.D. in music from the Universidad Autónoma de Madrid (UAM), Spain. Master in Spanish and Latin American Philosophy from the Universidad Autónoma de Madrid (UAM), and graduated in Conducting by the Universidad de Costa Rica (UCR). She is a composer and musicologist whose research focuses on philosophy of culture and technology, feminism, decolonial studies, electronic art and sound studies.

Campos-Fonseca has received the 2002 University Council Award from Universidad de Costa Rica (UCR), the 2004 WASBE conductor scholarship (UK), the 2005 Carolina Foundation Scholarship (Spain), the 2007 “100 Latinos” Award (Spain), the Corda Foundation Award 2009 (New York, USA), the 2012 Casa de las Americas Musicology Award (Cuba), and the 2013, 2014 UCR Distinguished Scholar “Universitaria destacada” (Costa Rica).

She serves on the advisory boards of Boletín de Música (Cuba), and has been a guest editor for *Trans: Revista Transcultural de Música* (Spain) and *Ideas Sónicas* (México). Her books

include Herencias cervantinas en la música vocal iberoamericana. Poiesis de un imaginario cultural (for which she received the 2012 Casa de las Americas Musicology Award) and the co-edited volume Estudos de género, corpo e música: abordagens metodológicas, ANP-POM-Serie Pesquisa em Musica no Brasil, Vol. 3. She currently coordinates a project on arts, sciences and technologies at UCR, where she is professor of Music History and Transdisciplinary Research.

## Ximena Alarcón

Keynote III

12 Apr. 2019 – 10h00–11h30

### ***Intimal: A Space for Relational Listening to Flow in-between Fragments of Memory, Migration and Conflict***

**Abstract:** When in migration, we experience a radical change in our spatial and temporal embodied multisensorial experience (Ahmed, 2000). This influences the perception of ourselves and others, while issues of gender, class, and cultural stigma emerge subtly and directly heard in voices, languages and in the surrounding acoustic environment; in tandem, we keep memories of our native land in our sonic and embodied memories, which mirror or defy the experience in the host land. During seven years I have explored the sonic inbetweenness, with migrants from all over the world, through Deep Listening practice (Oliveros, 2005) and improvisatory sonic telematic performance, with spoken word and other sounds, opening spaces for the expression and connection between migrants and narratives of migration (Alarcón 2014; 2015; 2016; 2017). Deep Listening involves listening meditations, dream awareness and energy body movement, helping us to dissolve borders created by the fixity of cultural identities and judgmental statements. The technological mediation strengthens migration metaphors, expanding our perception of time and space, and the possibility of establishing dialogues with unknown people. The research work becomes an artistic strategy to join fragments of memories of place, dissolve mental and cultural barriers, allowing feelings such as loss, to be expressed, and to generate empathy. In this talk, I will describe the development of INTIMAL, a physical virtual “embodied” system for relational listening that integrates body movements, spoken word and voice, memories of place, and oral archives. Informed by the listening experiences of nine Colombian migrant women in London, Oslo and Barcelona, in the context of Colombia’s post-conflict, I have integrated methods of Embodied Music Cognition (Jensenius, 2018) to observe the full embodied expression of their “migra-

tory journeys” and the responses of oral archives with testimonies of other Colombian women about experiences in the conflict. The system supports relational listening (English, 2015), as a process to flow between fragments of memories of migration and conflict, in co-located and telematic performances, nourishing at once their sensing of place, and sensing of presence, as acoustic and vibrational practice (Eidsheim, 2015). Women’s emerging narratives open avenues to expand their embodied acoustic spaces in the daily life, improving their agency while actively intervening the Insider/Outsider perspective.

**Ximena Alarcón** is a sound artist researcher interested in listening to interstices: dreams, underground public transport, and the migratory context. Her research focuses on the creation of sonic telematic performances using Deep Listening , telematic improvisation, and interfaces for relational listening. In 2007, she received a PhD in Music, Technology and Innovation from DMU, and in 2012, a Deep Listening Certificate from the Deep Listening Institute. She has been awarded with postdoctoral fellowships such as the Leverhulme Trust Early Career Fellowship 2007-2009 (IOCT- DMU) which led her to develop *Sounding Underground*; and a CRISAP-UAL fellowship 2011-2017, where she developed telematic performances exploring the in-between sonic space in the context of migration. She is now a Marie Skłodowska Curie Fellow 2017-2019 at RITMO Centre for Interdisciplinary Studies in Rhythm, Time and Motion, Department of Musicology, at the University of Oslo, developing her project INTIMAL: a novel physical-virtual “embodied system” for relational listening, integrating: body, memory, migration and telematics.

<http://ximenaalarcon.net>

## Mara Mills

Keynote I

9 Abr. 2019 – 11h00-12h30

### **Escuta dinâmica por Leitores Cegos e a História da Compressão de Tempo de Áudio**

*Resumo:* Livros Falados para leitores cegos instigou a comercialização dos convencionais audiolivros após a Segunda Guerra Mundial. No entanto, os dois formatos logo divergiram em termos de estratégias de leitura. Esta fala discutirá o imperativo cultural a favor de uma leitura dinâmica aurál que conduziu as primeiras inovações em time stretching na era da fita magnética, permitindo que a taxa de reprodução fonográfica seja alterada sem afetar a altura. A fala é um excerto de um livro em produção que eu estou escrevendo junto com Jonathan Sterne. Com o título provisório de “Afinando o Tempo: Histórias do Som e da Velocidade”, ele traça a prática da reprodução acelerada e desacelerada do som, dos cegos usuários do fonógrafo nos anos de 1930 ao Auto-Tune, Ableton Live, audiolivros e os vídeos no YouTube de hoje em dia.

**Mara Mills** é Professora Associada de Mídia, Cultura e Comunicação na Universidade de Nova York. Trabalha na intersecção de estudos de deficiência e estudos de mídia. Seu livro *On the Phone: Hearing Loss and Communication Engineering* (no prelo pela Duke University Press) discute a importância da fonética e da educação de surdos para a emergência da “engenharia de comunicações” na telefonia do início do século XX. Este conceito e conjunto de práticas mais tarde deram origem à teoria da informação, codificação digital e cibernética – conjuntamente com novas ferramentas eletroacústicas e um entendimento revisado da fala e da escuta humana. Mills está atualmente trabalhando na história do reconhecimento ótico de caracteres e, com Jonathan Sterne, está co-escrevendo o livro intitulado *Tuning Time: Histories of Sound and Speed*. Com John Tresch, ela co-editou um número especial do periódico *Grey Room* sobre o “Audio/Visual.”

Mills é editora fundadora do periódico *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience* e também membra do conselho executivo (2016-2018) da Sociedade de História da Tecnologia. Com Faye Ginsburg, ela co-fundou e co-dirige o Centro para Estudos de Deficiência da NYU. Seu trabalho foi premiado com bolsas da Fundação Nacional da Ciência, da Fundação Mellon, do American Council of Learned Societies, do DAAD, da Fundação Alexander von Humboldt, e do IEEE. Ela possui bacharelados em Biologia e em Literatura pela Universidade da Califórnia, Santa Cruz e, pela Universidade de Harvard, mestrado em Biologia e doutorado em História da Ciência.

# Susan Campos-Fonseca

Keynote II

10 Abr. 2019 – 10h00-11h30

## **Estudos do Som Decoloniais e Tecnofeministas?**

*Resumo:* Na primeira parte desta apresentação, eu comentarei sobre os estudos do som no Antropoceno. Vivemos em cidades pós-humanistas consideradas “criativas”, “inteligentes”, “sustentáveis”, etc. Nos projetamos nossa vida sobre camadas e mais camadas de lixo acumulado, obcecados com uma engenharia neoliberal da “ciência” e da “inovação”, e focados na produção e no consumo de tecnologias. Experienciamos uma cientifização da vida. Autores como Rosi Braidotti, Debra Benita Shaw ou Donna Haraway concordam sobre o Antropoceno a fim de pensar sobre esta condição geo-biopolítica nos “processos das criaturas chamadas Homo sapiens”. Humanismos e cidades enquanto projetos antropocêntricos e falocêntricos motivam esta fala, que é guiada por uma investigação da viragem aural epistêmica, dos estudos geo-biopolíticos audiovisuais e da possibilidade de pensar a respeito dos estudos do som através de uma perspectiva decolinal e tecnofeminista, começando com as proposições de pesquisadores e artistas mulheres latino-americanas. A segunda parte desta reflexão introduzirá esta possibilidade em diálogo com o fenômeno que Mayra Estévez Trujillo chama de “regime colonial da sonoridade”, porque, e eu cito Elizabeth Grosz, “Música é o resultado de movimentos de territorialização, desterritorialização, reterritorialização da força vibratória em sua articulação do (e divisão da diferença entre) o corpo e a Terra”. Deste modo, os estudos do som como um campo transdisciplinar, centrado na emergência do conceito de “som” na modernidade ocidental e nas suas consequências tecnológicas, obriga-nos a pensar sobre o Antropoceno, a era geológica erigida pelos restos de nossa espécie de hominidae na Terra.

**Susan Campos-Fonseca** é doutora em música pela Universidad Autónoma de Madrid (UAM), Espanha. Mestre em espanhol e filosofia latino-americana pela Universidad Autónoma de Madrid (UAM) e graduada em regência pela Universidad de Costa Rica (UCR). Ela é compositora e musicóloga com pesquisa nas áreas de filosofia da cultura e da tecnologia, feminismo, estudos decoloniais, arte eletrônica e estudos do som.

Campos-Fonseca recebeu o Prêmio do Conselho Universitário da Costa Rica (UCR) em 2002, o conductor scholarship da WASBE (Reino Unido) em 2004, Beca da Fundação Carolina (Espanha) em 2005, o prêmio “100 Latinos” (Espanha) em 2007, o Prêmio da Corda Foundation (Nova York, EUA) em 2009, o Prêmio de Musicologia Casa de las Americas (Cuba) em 2012, e o prêmio de Universitária Destacada da UCR (Costa Rica) em 2013 e 2014.

É membra do conselho consultivo do Boletín de Música (Cuba) e foi editora convidada da Trans: Revista Transcultural de Música (Espanha) e Ideas Sónicas (México). Publicou os livros Herencias

*cervantinas en la música vocal iberoamericana. Poiesis de un imaginario cultural (pelo qual recebeu, em 2012, Prêmio de Musicologia Casa de las Americas) e é co-editora do volume Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas, ANPPOM-Série Pesquisa em Música no Brasil, Vol. 3. Atualmente coordena um projeto de artes, ciências e na UCR, onde é professora de História da Música e Pesquisa Transdisciplinar.*

## **Ximena Alarcón**

Keynote III

12 Abr. 2019 – 10h00-11h30

### ***Intimal: Um Espaço para a Escuta Relacional Fluir dentre Fragmentos de Memória, Migração e Conflito***

*Resumo: Quando em migração, experimentamos uma mudança radical em nossa experiência multissensorial de espaço e tempo “encorporados” (Ahmed, 2000). Isto influencia a percepção de nós mesmos e dos outros, enquanto problemas de gênero, classe e estigma cultural emergem sutilmente e são diretamente ouvidos nas vozes, linguagens e nos ambientes acústicos que nos cercam; ao mesmo tempo, mantemos memórias de nossa terra nativa em nossas memórias sônicas “encorporadas”, que reproduzem ou desafiam a experiência na terra que nos abriga. Durante sete anos, eu tenho explorado a dimensão sônica do “estar entre” (inbetweenness) com imigrantes de todo o mundo através da prática de “escuta profunda” (deep listening, Oliveros, 2005) e performances sônicas improvisadas e telemáticas, com palavras faladas e outros sons, abrindo espaços para a expressão e conexão entre imigrantes e narrativas de migração (Alarcón 2014; 2015; 2016; 2017). A escuta profunda envolve escuta de meditações, consciência dos sonhos e movimento das energias corporais, o que nos ajuda a dissolver as barreiras criadas pela rigidez das identidades culturais e pelas declarações carregadas de preconceito. A mediação tecnológica fortalece metáforas migratórias, expandindo nossa percepção de tempo e espaço, e a possibilidade de estabelecer diálogos com pessoas desconhecidas. O trabalho de pesquisa torna-se uma estratégia artística para reunir fragmentos de memórias de lugares, dissolver barreiras mentais e culturais, permitindo que sentimentos como perda sejam expressos e gerem empatia. Nesta fala, eu descreverei o desenvolvimento do INTIMAL, um sistema físico e virtual incorporado de escuta relacional que integra movimentos corporais, palavras faladas e voz, memórias de lugares e arquivos orais. Conformado pelas experiências de escuta de nove mulheres imigrantes colombianas em Londres, Oslo e Barcelona, no contexto da Colômbia pós-conflito, eu integrei métodos de Cognição*

*Musical Encorporada (Jensenius, 2018) para observar a expressão totalmente encorporada de suas “jornadas migratórias” e as respostas de arquivos orais com testemunhos de outras mulheres colombianas sobre experiências em situações de conflito. O sistema mantém a escuta relacional (English, 2015) como um processo que flui entre fragmentos de memórias de migração e conflito, em performances co-localizadas e telemáticas, alimentando de uma só vez o sentido de lugar delas, e sentido de presença, bem como uma prática acústica e vibracional (Eidsheim, 2015). Narrativas emergentes de mulheres abrem caminho para expandir seus espaços acústicos cotidianos e encorporados, aumentando sua agência enquanto ativamente mediando a perspectiva do de dentro e do de fora (Insider/Outsider).*

**Ximena Alarcón** é uma artista sonora e pesquisadora interessada em escutar interstícios: sonhos, transporte público subterrâneo e o contexto migratório. Sua pesquisa se concentra na criação de performances telemáticas usando Deep Listening, improvisação telemática e interfaces para escuta relacional. Em 2007, ela recebeu o doutorado em Música, Tecnologia e Inovação da De Montfort University (DMU) e, em 2012, o Certificado de Deep Listening do Deep Listening Institute. Ela foi premiada com bolsas de pós-doutorado como o Leverhulme Trust Early Career Fellowship 2007-2009 (IOCT- DMU), que a levou a desenvolver o Sounding Underground; e uma bolsa CRISAP-UAL 2011-2017, onde desenvolveu performances telemáticas explorando o espaço sônico intersticial no contexto da migração. No momento ela é uma Marie Skłodowska Curie Fellow 2017-2019 no RITMO Centro para Estudos Interdisciplinares em Ritmo, Tempo e Movimento, no Departamento de Musicologia da Universidade de Oslo, desenvolvendo seu projeto INTIMAL: um novo “sistema corporificado” físico-virtual para escuta relacional, integrando: corpo, memória, migração e telemática.

<http://ximenaalarcon.net>

## Round Table I

9 Apr. 2019 – 16h30-18h

### Sound Studies in Brazil

#### Lílian Campesato

**Lílian Campesato** is an artist, researcher and curator. She holds a PhD from USP, and is active primarily in the following areas: sound studies, experimental music, sound arts and feminisms. Her writing discusses noise, experimentalism, and counter-hegemonic discourses. Her sound works explore the voice and performance. Researcher at NuSom-USP, and activist from the network Sonora: musics and feminisms.

#### José Cláudio Siqueira Castanheira

**José Cláudio S. Castanheira** holds a PhD in Communications from the Universidade Federal Fluminense, with a doctoral internship at McGill University - Canada. He is a professor in the Cinema program at the Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) and leader of the research group GEIST/UFSC (Grupo de Estudos em Imagens, Sons e Tecnologias) - CNPq. He is a researcher in the areas of digital culture, music, sound studies and cinema.

#### Virgínia Osório Flores

**Virgínia Osório Flores** is a professor and researcher at the Cinema and Audiovisual program at UNILA. Bachelor in Industrial Design from PUC-RJ, master in Music from UFRJ, and PhD in Multimedia from Unicamp. For more than 30 years she has worked with cinema, being sound editor in more than 50 films. In 2013, Editora Annablume published her book "O Cinema, uma arte sonora".

## Round Table II

11 Apr. 2019 – 11h30–12h

### **Violence, militarization, and sonic cultures**

#### **Carlos Palombini**

**Carlos Palombini** is professor of musicology at the Universidade Federal de Minas Gerais, permanent member of the graduate program in music at the Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, and a fellow of research productivity from CNPq.

#### **Adriana Facina**

**Adriana Facina** is bachelor in History from UFF, master in Social History of Culture from PUC-RJ, PhD in Social Anthropology from UFRJ, with post-doctorate from the same institution. Researcher from the CNPq, she is a professor at the Museu Nacional-UFRJ. Recently she researches trajectories of artists with survival experiences.

#### **Vincenzo Cambria**

**Vincenzo Cambria** holds a PhD in Ethnomusicology from the Wesleyan University (EUA), master in Musicology from UFRJ, and bachelor in Art, Music and Spectacle from the University of Bologna (Italy). Recently he has been working in the development of collaborative and participatory methodologies of research, approaching subjects like favelas, violence, and urban ethnomusicology.

## Closing Session

12 Apr. 2019 – 17h–18h30

### **Sound Studies in Perspective**

As a final activity of the conference, we invite all participants to reflect on the current stage of Sound Studies.

## Mesa Redonda I

9 Abr. 2019 – 16h30-18h

### **Estudos do som no Brasil**

#### **Lílian Campesato**

*Lílian Campesato* é artista, pesquisadora e curadora. Doutora pela USP, atua principalmente nas seguintes áreas: estudos do som, música experimental, artes sonoras e feminismos. Seus textos discutem ruído, experimentalismo e discursos contra-hegemônicos. Seus trabalhos sonoros investigam a voz e a performance. Pesquisadora do NuSom-USP e ativista da rede Sonora: músicas e feminismos.

#### **José Cláudio Siqueira Castanheira**

*José Cláudio S. Castanheira* é doutor em comunicação pela Universidade Federal Fluminense, com estágio doutoral na McGill University - Canadá. É professor do curso de Cinema da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e líder do grupo de pesquisa GEIST/UFSC (Grupo de Estudos em Imagens, Sons e Tecnologias) - CNPq. Pesquisador nas áreas de cultura digital, música, estudos do som e cinema.

#### **Virgínia Osório Flores**

*Virgínia Osório Flores* é professora e pesquisadora no Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA. Graduada em Desenho Industrial pela PUC-RJ, mestrado em Música pela UFRJ, e Doutorado em Mídias pela Unicamp. Trabalha com cinema há mais de 30 anos, tendo sido editora de som em mais de 50 filmes. Em 2013, lançou pela Editora Annablume o livro "O Cinema, uma arte sonora".

## Mesa Redonda II

11 Abr. 2019 – 11h30-12h

### ***Violência, militarização e culturas sonoras***

#### **Carlos Palombini**

**Carlos Palombini** é professor de musicologia na Universidade Federal de Minas Gerais, membro permanente do programa de pós-graduação em música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.

#### **Adriana Facina**

**Adriana Facina** é graduada em História pela UFF, mestre em História Social da Cultura pela PUC-RJ, doutora em Antropologia Social pelo UFRJ, com pós-doutorado pela mesma instituição. Pesquisadora do CNPq, é professora do Museu Nacional-UFRJ. Atualmente pesquisa trajetórias de artistas com experiências de sobrevivência.

#### **Vincenzo Cambria**

**Vincenzo Cambria** é graduado em Disciplinas da Arte, da Música e do Espetáculo pela Universidade de Bologna (Itália), mestre em musicologia pela UFRJ e doutor em Etnomusicologia pela Wesleyan University (EUA). Recentemente tem trabalhado no desenvolvimento de metodologias colaborativas e participativas de pesquisa e abordado temas como favelas, violência e etnomusicologia urbana.

## Sessão de Encerramento

12 Abr. 2019 – 17h-18h30

### ***Estudos do Som em Perspectiva***

*Como atividade final da conferência, convidamos todos os participantes a refletir sobre o estado atual dos Estudos do Som.*

## Soundwalk with CGeomap

Caminhada sonora com CGoemap

Geert Vermeire & Fred Adam

The app will be available between 09 April 2019 until 12 September 2019.

*O aplicativo ficará disponível entre 09 de Abril de 2019 até 12 de Setembro de 2019.*

## Concert: Encounters, Sonorities, Universes

Concerto: Encontros, Sonoridades, Universos

10 Apr 2019. 20h-21h30

### A Study in Nylon – Lines of Flight

*Estudo em Nylon – Linhas de Fuga*

Karina Almeida & Mariana Carvalho

### Interplanetários

*Interplanatarium*

Orquestra Errante & LaBerrante

### O Céu é o Algoritmo

*The Sky is the Algorithm*

Abençoada & Fenerich

Planetário Ibirapuera Prof. Aristóteles Orsini

Parque Ibirapuera, Av. Pedro Álvares Cabral, s/n - Portão 10  
Ibirapuera, São Paulo - SP, 04094-000

For more details on ¿Música? #14 see dedicated folder.

*Para mais detalhes sobre o ¿Música? #14 ver folder específico.*

## **Paper Session #1**

9 Apr. 2019 – 14h – 15h30

### **SONIC BATTLES: TERRITORIAL DISPUTES OF CONGO CAPIXABA**

**Tháise Valentim Madeira**

Catholic of Vitória, University Center –  
thaisevalentim@gmail.com

**Pedro Silva Marra**

Federal University of Espírito Santo –  
pedromarra@gmail.com

This article aims at thinking over the territorial disputes negotiated in the sonic campaigns during the festivals of “Congo Capixaba”. We would like to understand the convergence of the cognitive and somatic dimensions of sounds, from the analysis of the communicative, social and cultural processes generated in sonorous experiences possible during the parties in question. For accomplishing this, we examine the dynamics of sound colonization in situations of conflicts suggested from the tripartite model of Daughtry (2015) - Auditory Regimes, Sonic Campaigns and Acoustic Territories. We argue that the acoustic parameters (intensity, frequency and spatiality) and the spatial and symbolic transit of those events converge in the enunciation and territorialization of their ancestral traditions in the contemporary scenario.

### ***CITIZEN IMPULSE RESPONSES: PROTEST SPACES AS ECHO CHAMBERS***

**Elsa Lankford**

Towson University –  
elankford@towson.edu

Echo chambers are both spaces where sounds reflect until they lose their sharp edges and ways for citizens to lose perspective until only one viewpoint is expressed and reflected back. Echo chambers and their recreated equivalencies have been used in music for decades. In our social and mass media, echo chambers have only recently made the headlines, particularly leading up to and following the 2016 U.S. presidential election. These cultural and physical echo chambers can be captured and studied, but what about the echo chambers found in the soundscapes of urban streets? And how do the echo chambers of politics, democracy, media, and the streets of the U.S. capital connect? At least in part, they connect through the process and creation of the Citizen Impulse Response Library. Typically, impulse response files are recorded in quiet spaces in a solitary and methodical fashion. This library is a collection of impulse response files created from recordings at protests in Washington, D.C. The impulse responses are created from the vocalizations and actions of diverse and heterogenous protestors. This conceptual yet tangible product grew from the history of spatial sonic effects and echo chambers, urban, and democratic soundscapes.

## **HOW MILITARY MUSIC WORKS**

**David Suisman**

University of Delaware –  
dsuisman@udel.edu

This paper analyzes the relationship between musical sounding practices and the efficacy of military force. It begins by describing the multiple functions that military music has served and proposing that military music can be productively thought of as a form of what Christopher Small famously called musicking. Drawing on the sociology of work and the history of emotions, it then looks at soldiers as a kind of worker and military music as an instrument to improve the efficiency of soldiers' labor. With examples taken from the U.S. Civil War and World War I, it argues that music helps soldiers form "emotional communities," which enable them to manage the complex emotions that come with soldiering, and this, in turn, enhances their physical performance as soldiers.

## **Paper Session #2**

9 Apr. 2019 – 14h – 15h30

### **SONÁRIO DO SERTÃO: SOUND EXPERIENCES OF THE NORTHEAST'S SERTÃO**

**Camila Machado Garcia de Lima**

Universidade de Brasília –  
alimacamil@gmail.com

This research investigates a collection of sounds recorded in Pernambuco and Bahia. These sounds are an episodic path for studies in communication and the foundation of research

are the culture of listening, soundscape and sonosphere. The objective is to inventory sounds from the region, based on the affective, cultural and social importance of the sound imagery. We opted for the poetic reason, which provided us the procedures to be able to decipher and perceive the sound universe, from the elements brought by daily life, memory, ritual and religious practices and music. From the field immersion and from the analysis of more than a thousand archives, it was possible to sketch a panel of this imaginary, located at a sound database and available for access, research and enjoyment. From the sounds captured during the journeys, we could classify them in Memories and Narratives, Festivities and Tradition, Daily life and Landscapes. In the course of this research we intend to demonstrate, with the theoretical argument and the experience, that the cultural, artistic and individual formation of the involved communities anchors in the production and listening of sounds, having these as their main alliance with the present world and also with the virtual and invisible world.

### **RURALS, THE EXPERIMENT: RECLAIMING THE SOUNDSPACE**

**Bartira de Sena e Souza**

Independent – cultrix@riseup.net

The Rurals Experiment was a sound intervention developed and conducted by me and it took place in the city of Cruz das Almas, Bahia, Brazil in May 21 and 23, 2014. In this paper I analyze the intervention as an opportunity to disrupt the established

soundscape of the city and give space for fresh engagements of the population with their soundscape to temporarily occur and reflect on the reasons why this approach would particularly impact that city's reality. Making use of field recordings captured at the city's countryside, they were presented in contrast, in the commercial urban center of the city in order to instigate reflection about the quick changes their sound environment has experienced in a short period of time. Thus, I review the history of Cruz das Almas, identify some of its soundmarks I considered relevant to demonstrate the hardcore and sometimes oppressive nature of this city's sound reality which has strong influence in this community's disposition to perceive sound and provides essential tools for engagement with the experiment.

### **MUST WE SUFFER IN THE RHYTHM?**

**Matt Lewis**

Royal College of Art –  
matt.lewis@rca.ac.uk

Using sound as a container for a variety of social issues I attempt to demonstrate how listening in relation to housing and employment has become highly politicised. The aim being to both demonstrate how sounds can embody some of the most pertinent issues of our time and also to question how artists might work in ways which go beyond mere representation and work with communities, employers and local government to solve problems and influence policy working towards what Julian Henriques (2011), calls a “thinking through sound”. Drawing upon research in

and around some of the UK's fastest growing cities this work shows how government and employers often overlook opportunities for imaginative solutions to issues such as noise pollution and allow for the creation of potentially dangerously noisy and sonically banal new towns and workplaces. In addition to noise pollution, the research presented also explores our relationships with the sounds of our automated environments, which are increasingly punctuated by a conglomeration of unimaginative alert-tones and mono-cultural automated voices. Through communication design practice and theory, musical analysis and embodied cognition I demonstrate how noise pollution and the sounds of automation punctuate key parts of our daily routines forming a conglomeration of multimodal stimuli that profoundly affect our everyday. And I go on to question how sound artists might begin to facilitate change in policy through their ability to poetically evoke responses problem solvers rather than documenters of our sonic environments.

### **Paper Session #3**

10 Apr. 2019 – 11h30 – 13h

#### **SINGING CAESURAS: PHONOGRAPHY'S GENERATING OF OTHERWISE TIMES**

**Malte Kobel**

Kingston University London –  
k1711546@kingston.ac.uk

In this paper I will listen to, think with and about Nina Simone sing Black is

the colour of my true love's hair, in a recorded performance of the 1959 Town Hall concert. In this particular version, I hear a temporal disruption happening in the convergence of her singing, its recording and a listening to her recorded singing. I call this disruption caesura, because it unsettles musical notions of chronological, metrical and media time. Through these caesuras, Simone's singing offers multiple ways to question notions of the voice and allows us to hear how singing is both conditioned by phonography as well as a listening subject. Simone's singing, as I will argue, is grounded on and within listening. These caesuras, through which we hear her phonographical singing, resist metrical time and signal towards otherwise times (Ashon Crawley), they trace glimpses of new times and futurity, yet unheard (of). I will analyse these caesuras by way of a deconstructive notion of phonography as it has been developed in Black Studies, most prominently by Fred Moten and Alexander Weheliye. Through this concept of phonography as encompassing both performance and recording, subjecthood and objecthood, we can complicate the notion of recorded voice and theorise singing as phonographical. Theorising singing as phonographical allows, despite or due to its status as commodity and object, for the hearing of resistances of the captured voice and to hear how in its phonographical condition it continues to affect and enact a listening. With Moten, I will read Theodor W. Adorno's writings of recorded music and will offer a way of critiquing current discourses of the ontology of

sound and music (cf. Christoph Cox and the critiques by Marie Thompson and Annie Goh) and will furthermore complicate these towards a deconstructive notion of voice, singing and listening.

## **MICROPHONE CHOREOGRAPHY AND PAINTING WITH SOUND: NANÁ VASCONCELOS IN THE RECORDING STUDIO**

**Daniel Sharp**

Tulane University –  
dsharp@tulane.edu

Celebrated Afro-Brazilian percussionist Naná Vasconcelos created a kaleidoscopic palette of sonic timbres in the recording studio. Drawing on Foley artistry with the aim of painting with sound, he created cinematic soundscapes of percussion and voice that refigured the boundaries between what is considered music, sound, and noise. This presentation draws from oral history interviews with Naná Vasconcelos's close collaborators regarding his workflow in the recording studio, including artist and producer Arto Lindsay, guitarist Vinícius Cantuária, bass player Melvin Gibbs, producer Pablo Lopes and recording engineer Patrick Dillett. Their recollections help to elucidate his process. For example, the stereo field in his signature recordings *Africadeus* (1973) and *Saudades* (1980), was produced in part by Naná's microphone choreography. Moving between a stereo pair of microphones spaced a few feet apart in a kind of dance, Naná created a three-dimensional sense of auditory space distinct from similar efforts done with stereo panning at

the mixing board. Those who worked closely with Naná Vasconcelos in recording studios over his 50+ year career, narrate a story of a percussionist sideman who, in his restlessness, rethought the place of the percussionist, creatively occupying more and more of the stereo field. For Naná, being audible on a record, and being socially visible as an Afro-Brazilian performing all around the world were bound up together. His enduring success was not only made possible by his superlative berimbau chops, but also by his microphone choreography and painting with sound in the recording studio.

### **"HOW WE WERE NEVER (POST)HUMAN: THE POSTHUMAN BODY IN PAMELA Z'S VOCI"**

**G Douglas Barrett**

Universidade de Salisbury – gdouglasbarrett@gmail.com

This paper analyzes artist/musician Pamela Z's work in light of feminist critiques of posthumanism from sound/music and black studies. Z's large-scale multimedia work *Voci* (2003), which the artist describes as a "polyphonic mono-opera," consists of a series of vignettes that combine vocal performance with digital video and audio processing. Z manipulates these sources using the *BodySynth*, an "alternate controller" interface that converts bodily gestures into expressive control signals. Z's work, which often foregrounds race and gender, is often considered through cyborgian, Afrofuturist, and posthumanist discourses. But rather than affirm her practice as fully consonant with technological visions of the posthuman,

I argue that she challenges the very liberal humanism upon which posthumanism is built. For a key tenet of liberal humanism, as Alexander G. Weheliye observes, was the racial and gendered apportionment of humanity into full humans, not-quite-humans, and nonhumans. We've never been human, let alone posthuman. Z uses technologies of the embodied voice to confront both the posthuman imaginary and the continued effects of its ideological preconditions in racio-colonial liberal humanism. In a *Voci* scene entitled "Voice Studies," for instance, Z engages the problem of "linguistic profiling" as it applies to housing discrimination, citing the work of Stanford linguistics researcher John Baugh. Against a backdrop of percussive vocalizations, Z explains, "Studies reveal that people can often infer the race of an individual based on the sound of their voice," subsequently playing back recordings of housing applicants containing vocal signifiers of racial difference. Following a discussion of the black voice and what Jennifer Lynn Stoeber calls the "sonic color line," the chapter follows Z's operatic narration of the "prehuman," "human," and "posthuman" across *Voci*'s constitutive allegorical structure. Moving with and against a posthuman imaginary, Z ultimately suggests that although we've never quite been human or posthuman, we may nevertheless narrate new versions of each.

## **Paper Session #4**

10 Apr. 2019 – 14h30 – 16h

## **THE BROWN CANON: NON-WESTERN PERSPECTIVES IN SOUND STUDIES**

**Budhaditya Chattopadhyay**

American University of Beirut –  
mail@budhaditya.org

In the arts and humanities, the so-called “Sound Studies” has rapidly established itself as a vibrant and productive academic field resulting in a profusion of scholarly writings on sound. A number of new and upcoming handbooks and a few peer-reviewed journals are now entirely dedicated to the studies of sound and listening. These publications show that currently Sound Studies indeed is a rewarding area of research receiving wider academic attention within and outside of the broader disciplines of music, film and media studies, performing arts, and musicology. Notwithstanding this rapidly growing body of work, much of this scholarly attention has been invested in studying sound within an American and/or European media cultural context. Sounds in other Non-Western/Non-European contexts have largely remained underexplored and ignored. The above-mentioned works have been canonized in the global community of sound researchers by the sheer amount of citations and reviews they have received but these seminal publications have a negligible number of non-White and non-Western contributors. Furthermore, there is a serious lack of representation from the non-White, non-Western scholars, thinkers and researchers in the bibliographic resources and reference list of these works, which are now considered clas-

sics. One concerned with this problem of a serious lack of representation may lament that Sound Studies indeed is overwhelmingly white as well as Eurocentric, and the racial conservatism is limiting the fields’ research as well as social outreach. It is an act of complacent ignorance not to engage with African and Asian thinkers regarding their sonically rich cultures; while, many of their works are now available in translation. The proposed paper addresses this concern about an unfair social divide upheld in Sound Studies. The paper intends to fill this void by developing an in-depth understanding of the sonic sensibility and sound aesthetics in a non-Western culture like India. By drawing attention to this ignored line of inquiry, the paper confronts a few fundamental issues in the studies of sound and listening.

## **THE AUDIBLE TRUTH: REFLECTIONS ON THE PHONOGRAPHIC REAL**

**Gustavo Branco Germano**

University of São Paulo –  
gustavo.germano@usp.br

Taking Rodolfo Caesar’s *Círculos Ceifados* (1997) and Francisco López’s *La Selva* (1998) as starting points, this article proposes a discussion of the implications of representing the real through phonography. For this purpose, we bring examples of how an idea of “the real” has surrounded many discourses in sound studies, and also suggest a parallel between phonography and photography, drawing from ideas introduced by André Bazin in his 1945 article *Ontology of the Photographic Image*.

## **SOUND ISN'T A THING IN ITSELF, BUT A CARRIER FOR LEAKING THINGS**

**Rodolfo Caesar**

School of Music / UFRJ –  
rodolfo.caesar@gmail.com

A critique on the cultural construction of sound such as we - the people in general, but mostly musicians and artists in the Western world - understand it. The listening experience has been studied and described in ways that it is almost as if one could 'see' sounds as objects flying in a space - most of them fortunately unidentified. I will juxtapose a few propositions which, for some years, I have been dealing with and writing about, trying to sum these articles' intentions in one and the same: to prevent us against the faith on the neutrality and the universality of a compartmentalised and constructed perception, and to recover a more wholesome mode of listening - if not in the general day-to-day life, at least in the artistic field.

## **Paper Session #5**

10 Apr. 16h30-18h

### **BANZO SOUNDS: BETWEEN MUTE-NESS AND THE WORD**

**Mariana Marcassa**

Concordia University –  
mariana.marcassa@gmail.com

This paper discusses the process of research-creation that I have been exploring through the fields of art and psychology, focusing on the voice and its potential and fundamental role in elaborating and recreating the banzo-

on-us; a colonial trauma that continues to exist and act as an affect that deprives us of our bodies' vital power.

### **AN EAR WITHOUT A BODY: AFFECT, CORPOREALITY AND SONIC MULTIPLICITIES IN ASMR**

**Georgia Martin**

RMIT University –  
georgia.martin0@gmail.com

**Lu Lin**

RMIT University –  
uuu.lin01@gmail.com

Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR) is the generic term involving the performance of widely divergent sounds and their sensory responses. Primarily broadcast via YouTube, ASMR videos are thematically diverse and encompass various subgenres. They are often a performance of interpersonal interactions, with 'ASMRtists' personally addressing their presumed audience through various role-play scenarios. This could be the sharing of food (with the attached eating sounds), routine check-ups at the dentist, beauty treatments, personalised 'girlfriend' experiences, as well as more abstract audiovisual content. A common thread however, is that ASMR frequently foregrounds, elongates, and amplifies quiet sounds of haptic and bodily movements with objects, such as tapping, scraping, brushing hair, lip smacking, eating, licking, breathing and whispering plosive and sibilant sounds. Some commentators describe affects from such sounds manifesting as a surface-level sensation that moves through the scalp, spine and limbs ('tingles') to

cause relaxation and/or euphoria, whilst for others, these sounds can cause 'misophonia' which translates as extreme discomfort, if not distress. Rather than focus on this divergence of sensory affects, this presentation will foreground ASMR's ability to interrogate the co-implication of sounds, bodies and technologies. While ASMR as a genre or practice doesn't interrogate or address its own ontology (for example, it fails to acknowledge the concept of Noise in the very moment it is promoting or demonstrating the concept of Noise), we nonetheless see the potential intersections of ASMR with our own feminist materialist conceptualisations as sound practitioners. By situating ASMR as a phenomenon/a and its sonicities into its media context,; we will consider – sonically and performatively – its affordances as a conduit for feminist and queer interventions into embodied relationality and its sonicities.

### **AN AEROLASTIC FLUTTER: OR IS SHE? OR WHICH WEEPS WEEPS THE WITCH WHICH WEEPS EACH WITCH WHICH WEEPS OR THAT'S A LIKELY STORY**

**Marina Pereira Cyrino**

University of Gothenburg –  
marcyrino@gmail.com

An Aeroelastic Flutter spins around different names: Is She? or which weeps weeps the witch which weeps each witch which weeps or That's a Likely Story. How to speak out of the exotification of bewitching flutes, of bewitching prophetesses, of bewitching female bodies? As a pos-

sible answer, An Aeroelastic Flutter spins around the tragic female voice, searching for ways to work around/ detour/ dribble the female body as a place of curse and punishment. I spin a collage of voices around a specific bird named: Urutau, Mother of the Moon. I spin around the narratives and the sound(ing) imaginary that surrounds that bird, resonating my voice with her cursed chant, in order to bring into play my listening and my body-musician, in order to flutter the female body with her sounding-political potentiality.

## **Paper Session #6**

11 Apr – 10h–11h30

### **SAMPLING THE CITY: FIELD RECORDING AS RESISTANT CREATIVE PRACTICE IN SÃO PAULO, BRAZIL**

**James McNally**

Michigan University –  
jemcnal@umich.edu

This paper investigates the ways in which individuals employ field recording as a means of interrogating and confronting urban experience, space, and sound. In order to address this phenomenon, I examine the work of the São Paulo-based sound artist Renata Roman. Roman uses field recording as a primary creative technique and is the founder of the collaborative online project São Paulo SoundMap, which solicits field recordings of the city's different neighborhoods from individuals across the city. Incorporating data from participant-observation and interviews with Roman, the paper

argues for understanding techniques such as field recording and sound mapping as critical means for individuals to respond to marginal urban experiences and reconfigure urban space and sound. As a case study, I examine Roman's 2015 electronic music work "Sampa," which incorporates collaborative field recordings made with recent immigrants to São Paulo from Bolivia and Haiti. My investigation approaches field recording as a form of everyday resistance (De Certeau 1984:97-98) with the potential to challenge the hegemony of the visual, highlight peripheral urban experiences, and provoke listeners to re-evaluate the way they conceptualize urban space and sound. I conclude with a discussion of the ramifications of this phenomenon in the personal sphere, focusing on how field recording enables individuals to mediate urban experience on their own terms and take control of an element of cities that many view as oppressive.

### **THE VERNACULAR ELECTRONICS OF THE GATORRA: A REPORT FROM THE FRONTLINE**

**José Guilherme Allen Lima**  
NuSom / USP / UFPE –  
missionariojose@gmail.com

This paper summarizes the author's research work on the instrument known as gatorra so far, and is divided in three main sections: an outline of the instrument and a brief description of its history, research and development; a recap of the academic bibliography about the instrument, including some of the author's own works and;

a presentation of the recent developments in terms of making the serial production of gatorras viable. The author concludes with a brief discussion of the possible ways this research can unfold.

### **HEADPHONE LISTENING CULTURES: CONTINGENCIES AND CROSSINGS**

**Julián Jaramillo Arango**  
ECA-USP – julianjaus@yahoo.com

**Paulo Assis Barbosa**  
ECA-USP – music@pauloassis.com.br

**Esteban M. V. Astorga**  
ECA-USP – emviveros@gmail.com

This paper discusses the headphones as key factors in the establishment of a mobile listening culture by suggesting that the function of this artifact has been changing according not only with technological innovation, but also with economic contingencies borrowed from capitalist logics. By discussing concepts such as tympanic function (Sterne) and Commodity Scientism (Taylor) the text will examine theories on the origins of Headphones, as well as analyzing early models. The walkman, launched in the 1980, will be the subject of a detailed scrutiny, since it is responsible for linking the consume of audio equipment with the urban life. Afterward, the article will confront a handful of texts discussing mobile listening fostered by the walkman but extended by subsequent portable audio products such as the Apple's Ipod. In the contemporaneity, the headphones underwent a process of stylization and have achieved the status of a fashion accessory. On the other

hand, they are being implemented in interactive audio narratives such as games and smartphone applications. Locative audio will be discussed as an experimental field envisaging future functions and features for the head-phones.

## **Paper Session #7**

11 Apr – 14h30 - 16h

### **ALGORITHMS, EXPERIENCE AND LISTENING: CONTEMPORARY MODES OF SOUND PERCEPTION**

#### **Jorge Cardoso Filho**

Federal University of Bahia Bay –  
cardosofilho.jorge@gmail.com

In a digital everyday life, where one is entangled by intelligent and sentient systems, human sensitivity itself is mediated by algorithms - lines of command or rules that allow the solution of an issue - and express this situation in the daily events. Revisiting Walter Benjamin's classic essay on the work of art in the era of its mechanical reproduction, we try to indicate how digital reproduction techniques guarantee other modes of existence of the aura and a sensitive regime that favor approximation and the desacralization of art in daily life.

### **SOUND EFFECTS: A SOCIOTECHNICAL STUDY**

#### **José Cláudio S. Castanheira**

Federal University of Santa Catarina –  
jcscastanheira@gmail.com

This paper presents some initial considerations on the study of sound effects and their role in contemporary

audiovisual media. Effects are tools for manipulation of recorded sounds in order to adapt them to different needs. In general, the use of these tools is associated with the different sound recording and reproducing apparatuses that have emerged especially since the end of the 19th century. As the theoretical framework, this proposal dialogues with different perspectives, seeking an interdisciplinary approach. The perspectives are: A) Archeology of the media; B) Ethnomusicology; C) Sound studies and, in a complementary manner, D) Film studies.

### **VOLTAGE CONTROL AND CYBERNETIC SUBJECTIVITY**

#### **Thomas Patteson**

Curtis Institute of Music –  
thomas.patteson@curtis.edu

The emergence of modular synthesizers in the mid-twentieth century introduced not only new sounds, but new ways of making music. The underlying principle of modular synthesis was voltage control, the use of electrical signals to govern every aspect of sound generation, from the frequency of oscillators to the rhythmic and timbral effects imparted by sequencers, filters, and amplifiers. In this paper, I explore the wide-ranging implications of voltage control through a two-part examination of its historical origins in the 1960s and the modular synthesis renaissance of the early 21st century. Counterintuitively, voltage control is also de-control. Instead of enabling the realization of a preconceived compositional blueprint, modular synthe-

sizers can create a field of interactions whose configuration is specified in advance, but whose exact behavior cannot be fully foreseen. This approach closely corresponds to the idea of control in the discipline of cybernetics, which emerged simultaneously with post-war electronic music around 1950. I will focus on two central principles in cybernetic thinking and modular synthesis: feedback and randomness. Feedback expresses the capacity of a system to regulate its own behavior by connecting its outputs back into its inputs, while randomness is not simply undesirable “noise,” but a necessary source of novelty without which communication would be impossible. Voltage-controlled modular synthesis, with its recursive wirings and capacity for unexpected effects, constitutes the music-technological basis of what I call cybernetic subjectivity. In contrast to the traditional concept of composing, which is based on the human mastery of an inert material, cybernetic subjectivity posits a non-dualism that recognizes human beings’ place in a complex system of technology, sound, and intention. I argue that the model of subjectivity suggested by voltage control remains viable both as a creative method and a metaphor for the human condition in modernity.

## **Paper Session #8**

11 Apr – 14h30-16h

### **MUSIC IS NOT ENOUGH: THE APPROPRIATION OF THE SOUND ART CATEGORY IN ARGENTINA**

#### **Mene Savasta Alsina**

UNA / Untref –

mene.savasta.alsina@gmail.com

The first event in Argentina that ever included sound art in its programming was Experimenta. Through its concerts and workshops, it was a milestone for the Argentinean experimental music at the end of the 90s. Since its first edition in 1997, it challenged circles and procedures already stabilized in music, bringing together artists from different generations and sonic searches. It was in its year 2000 edition that the festival incorporated sound art as one of its tags for the first time. What does it happen when it becomes necessary, from one moment to the next, to use a new expression to name an artistic activity? That music is not enough is the hypothesis of this outline of the sound art history in Argentina, which aims to illuminate the foundational moment when that category began to be used in the programming of events and festivals. From the observation of the textual framework around works and events – that is, catalogs, critical texts or press releases- we will see that, since 2000 in Argentina, the category circulated associated with the work of experimental and electroacoustic musicians, to expand the genealogy that connects avant-garde music, experimentalism and interdisciplinary research. Also, and perhaps more strongly, appropriation happened to build an alternative for a stagnant circle of academic music that did not embrace many practices with sound. Later, new events and art contests would link sound art to the world of

technological and contemporary art. But that initial usage shows what could be understood as musical origin, as a reaction to what is established, and as one of the features that contribute to the particular identity of early Argentine sound art, in contrast with other histories – from other geographies – that usually link the origin of sound art with art installations and the participation of galleries and museums.

### **INTERDISCIPLINARY SOUND PRACTICES IN ARGENTINA IN THE SIXTIES**

**Laura Novoa**

UBA; UMA – launov@gmail.com

In the early sixties Argentina celebrated its one hundred and fiftieth independence anniversary. At that time, president Arturo Frondizi, decided to celebrate it with an artistic-industrial fair, which coincided with an economic boom, when the country was trying to define a more industrial and less agriculture centered profile. The sound representation of this event, symbolic in two ways -both for the independence anniversary and for the yearning of reshaping Argentina as a more open country-, was an audiovisual poem. "The first audiovisual poem to be made in our continent", was announced in an official brochure. Electronic sound was combined in a single show with "Architecture, sculpture, poetry, music, stereophonics sounds, light and color". A pavilion was built to host one of the first multimedia shows in the region. It was a 14-meter-dodecahedron equipped with two projectors, synchronized sound and image, six speakers and lights, plus a

set of three amplifiers. Soon after the Fair, Buenos Aires' audiences experienced another massive multimedia shows, which had its antecedent in Latin America with the America Fair of 1954. Mauricio Kagel composed for it *Música para La Torre*, the first concrete piece made in Latin America. It can be detected throughout the period an experimental tendency in creative and sound making processes, combining sensorial experiences with other artistic disciplines. In turn, those practices led musical composition into new territories, allowed for new connections with other artistic disciplines, and established unseen relationships and alliances between audiences and art. Starting at the end of the fifties and through the sixties, the modernizing elites found in sound experimentation a valid way to mobilize their futuristic fantasies associating art, science, technology and industry. These experiences took place in public places acquainting the masses with dizzying changes that modernization set in motion. Sound technologies were equally capable of penetrating multiple spheres of daily life.

### **THE EXPERIMENTAL PRACTICE AND ITS RESULTS IN BUENOS AIRES IN THE LATE 1980S AND 90S**

**Camila Juárez**

UNQ; UNDAV; UNA; UBA – camijuarezcc@yahoo.com.ar

This work tries to expose a state of the situation of the sonic and musical field, towards the end of the eighties and first nineties in Buenos Aires, focused on the idea of "experimen-

tation". I will make a first descriptive approach to the topic raised, starting from the selection of a corpus that does not pretend to be exhaustive, formed by two representative figures of the field, such as the composer Carmen Baliero and the pianist Adriana de los Santos. These sound practices will be addressed as part of a possible map of what can be thought within the experimental line, considered from the erasure of frontiers and unknown intersections between fields, aesthetics and sound technologies. This openness makes it possible to think of the advent of a sensory-perceptual change, through reflection on listening, sound as materiality (according to Ana María Ochoa 2011 and Jonathan Sterne 2003 and 2012) and the breakdown of all musical syntax (as Leonard Meyer points out in 1963), whose contingent specificity within the postdictatorial porteño context, determines the instability of hegemonic reception and sound-musical practices. Within this "experimental" production can be verified strategies related to the use of chance and improvisation, the intervention of the body and affectivities, the performance, the technological and procedural dimension of the event, the participation of the public, interventions dislocated inside and outside the instruments used and a clear link with the conceptual. In this sense, the central proposal about experimentation comes from the thought of John Cage and his school, and one can even think of conceptual art in terms of Seth Kim-Cohen as "non-cochlear" music or sonic art (2009).

## Paper Session #9

11 Apr – 16h30 - 18h30

### **LIVING AREA: RESSIGNIFYING MULTIPLE LISTENING SPACES AS A RESISTANCE FORM**

**Jean D. Soares**

Unihorizontes University Center –  
jeandyego@gmail.com

**Virgínia Mota**

PUC / Rio – virginiamota2@gmail.com

The Living Area is a physical, written and dialogical space, which brings art residents, intervenients and different audiences together into museum. In fourth edition, in partnership with PIPA Prize, one of the prizes with major visibility for contemporary art to "young" artists in Brasil, the Living Area joins several dimensions of listening on artistic experience into MAM-Rio. After a brief conceptualization about what we understand about listening, we will show some of this process that we have done, i.e., about listen to the museum, audiences, images, residents and guests.

### **WHEN I LOST MY SELF**

**André Ribeiro**

University of São Paulo –  
andre.ribeiro.compositor@gmail.com

This article summarizes an attempt to apply the concept of "transitional subject" (developed by Gaetano Benedetti) in the context of musical collectives. Based on my experience in the coordination of musical collectives I seek to outline the challenges in the search for a collective compositional identity.

**THE WIND IS BLOWING ON THE FLAG  
... AFFECTIVE REPORT ABOUT A RESI-  
DENCY IN ART AND HEALTH, IN THE  
MST'S NORMANDIA SETTLEMENT,  
IN CARUARU – WRITINGS THROUGH  
MANY VOICES**

**Tânia Mello Neiva**

UFPB – Federal University of Paraíba –  
taniamelloneiva@gmail.com

**Thaysa Aussuba**

UFPE – Federal University of Pernam-  
buco – thaysaussuba@gmail.com

**Luiza Maretto**

Independent –  
lumaretto2@gmail.com

**César Paro**

UFRJ – Federal University of Rio de  
Janeiro – cesaraugustoparo@iesc.ufrj.  
br

**Eva Soloni Santoro**

Independent –  
evamariaventania@gmail.com

**Beatriz Corradi da Silva**

Independent – biacorradi@gmail.com

**Laura Santos Franco**

UFBA – Federal University of Bahia –  
velhajoaninha@gmail.com

**Meujael Gonzaga**

Independent –  
meujaelgonzaga@gmail.com

This is an affective report written by some of the artists that participated in the 12-day residency RASA in the Normadia Settlement of the MST located in the dry northeastern of Brazil. During the residency, promoted by the Medical School of the Federal University of Pernambuco, the artists produced performances, paintings, installations and gave workshops articu-

lating art, health, gender and site-specific. Through a description, individual testimonials and pictures, the authors seek to share the intense experience they have lived during the residency.

**THE POLITICS OF LISTENING: FEMI-  
NISMS AND COMMUNITY BUILDING**

**Lílian Campesato**

NuSom – Núcleo de Pesquisas em  
Sonologia – lilicampesato@gmail.com

In this work I intend to explore the issue of listening in regards to gender and music by discussing two projects in which I have participated: the collective Sonora: Músicas e Feminismos; and the work on 'conversation' and 'self-listening' conducted in conjunction with Brazilian composer Valéria Bonafé. In both of them I want to stress the connection between the idea of community as a space for the establishment of differences and the question of listening as an exercise of otherness. Listening here encompasses several meanings to account not only for the relations between the listener and the music, but also for the connections that emerge from musical practice in relation to what is outside music itself. I start by presenting two arguments, one related to the process of establishing a collectivity (Basu, 2014, Bartleet & Higgins, 2018) and another to the understanding of listening as a political act (Souza-Lima, 2018 and Gautier, 2014). The first project concerns to Sonora, a network focused on gender issues in music, in which various actions establish sites of speech and listening based on collective articulations. The sense of

community from the regular and extensive coexistence of the participants in the various actions of this collective expand the listening of their aesthetic place to an ethical context. The second one refers to the exploration of the idea of conversation as an alternative method for the presentation of and reflection on artistic works. For about a year, Valeria Bonafé and I talked regularly about our practices and everything happening around them. Eventually, we began to talk about the conversation itself, not as something settled and crystallized in the past, but as a process that we should reflect on as we experienced it. Although they may seem too distinct to be placed side by side, the two projects should be understood as attempts to incorporate difference from otherness and to use the power of collective action to make room for subjectivities. I realized that in the extended time of conviviality and conversation, women perceive, express, visualize and understand themselves not only in relation to the deletions to which they are subject, but in their potentialities and their singularities. This text describes an exercise of listening as action: it is a matter of systematizing the processes of listening to the other, listening to oneself, listening to places. Ultimately, I am referring to an attempt to listen to my own listening.

## **Paper Session #10**

12 Apr – 11h30-13h

### **THE SONOLOGY OF THE RENAISSANCE**

### **Cesar Marino Villavicencio Grossmann**

GReCo – Grupo de Pesquisa em Música da Renascença e Contemporânea (Fapesp) – [cevill@usp.br](mailto:cevill@usp.br)

The flourishing of Renaissance polyphony and the field of Sonology are compared, exposing socio-historical similarities that prepared the grounds for the development of both creative music platforms approaching an understanding of the second half of the sixteenth and the second half of the twentieth centuries in Western Europe as interludes in history that offered special conditions for the manifestation of art that is rich and plural. Also, the use of Renaissance instruments in ancient and contemporary compositions is analyzed, exposing their flexibility in adapting to new aesthetics.

### **“LO-FI” AS LIMIT: HISTORICIZING THE DISCOURSE-AFFECT RELATION IN THE 1990S**

#### **Elizabeth Newton**

CUNY Graduate Center – [enewton@gradcenter.cuny.edu](mailto:enewton@gradcenter.cuny.edu)

“The recording is lo-fi (how long will it be until that word is beaten into the ground?) as all hell.” (Joshua Brown, 1995, in Lollipop, review of Elephantitus of the Night by godheadSilo). In the passage, an amateur fanzine critic named Joshua Brown attempts to capture the unspeakable force of musical recordings by godheadSilo, a nineties post-punk band. Brown’s awe at the singularity of godheadSilo’s sound is made clear through his profanity (“all hell”). Even further, the

very syntax of his sentence, ruptured by a parenthetical question, tells us that this critical event occupies some kind of limit-place – not only the limit of Brown’s personal critical apparatus, but a more general historical limit: that of language to capture what words are nonetheless needed to approximate. This presentation will bring together semiotics and affect studies in order to historicize this discursive limit. Semiotics has frequently been thought of as that which merely captures affect. Instead, I will consider the affective force of the sign itself. To this end, I will read selected vernacular writing about music through Ernesto Laclau’s concept of “empty signifiers,” as discussed in his 1996 text *Emancipation(s)*. My archival research demonstrates that, over the course of the 1990s, the word “lo-fi” emerged into use, became fashionable in criticism of popular music, and eventually saturated music scenes. By 1995, the word pervaded amateur music criticism in U.S. press, oversaturating critical writing to the point of near-meaninglessness. And yet, the word “lo-fi” retained, and retains, both discursive and affective force. I suggest that the “lo-fi” situation exemplifies Laclau’s idea of the “hegemonic relation,” by which an empty signifier comes to refer to an absent fullness – in this case, absence of fidelity. Music carries an intensity strong enough to rupture language, just as language in turn structures the experience of listening. This presentation, by emphasizing the affective dimensions of the discursive, will offer new ways to think about shared,

intersubjective experiences of music and sound.

## **NEW NOISES NEW VOICES**

**Martina Raponi**

Noiserr – [martina.raponi@gmail.com](mailto:martina.raponi@gmail.com)  
/ [info@noiserr.xyz](mailto:info@noiserr.xyz)

As an artist interested in Noise, and a CODA (child of deaf adults), I will tackle the issue of noise and counterculture from the entry point of deafness and un-cultured voices. In ableist societies the voice is a cultural product, and certain voices, perceived as “other”, flawed, “noisy”, can open up discourses related to shared sonic spaces, disruption, and inclusivity. Soundscape is here described as a social and political environment, and the bodies immersed in it are considered according to the entire spectrum of their capacities, beyond listening, in rhythmanalytical terms. The understanding of the soundscape within the thresholds of audibility expels and rejects communities which carry the stigma of “handicap”, such as Deaf communities. Despite being considered disabled, or deviant, Deaf bodies can be the starting point for a renewed consideration of soundscapes and their related political frameworks of control. Deaf culture is for me the last example of counterculture in all-speaking and all-hearing ableist societies. This theoretical exercise is accompanied by examples from contemporary art and technological-historical references, sketching examples of “acts of silencing” and “acts of noising”, while underlining the value of “deviant” bodies as resistant bodies.

## Paper Session #11

12 Apr – 11h30-13h

### VACILAR: SONIC CONTRADICTION BEFORE THE FLUX

**Gregorio Fontaine Correa**

Goldsmiths College –  
gregoriofc@gmail.com

Across the field of sound studies there is a fissure between 'sonic ontology' and 'auditory cultures' (Kane). The ontology side claims we have the ability to access the sonic across cultures and subjective approaches, as we would be capable of suspending them to access the sonic per se (Cox). On the other hand, auditory cultures deny this ontological access and therefore will be grouped here as para-onto. For them the sonic is always mediated by subjective traits. Trying to break free from them to access the ontological would inevitably impose a cultural, subjective or otherwise discriminatory stance (Kim-Cohen). This paper proposes the sonic experience of vacilar as reconciling both sides. The sonic ontology side is relevant as it promises to reach the universal and neutral. Para-ontology on the other denounces that this promise is tinted by subjective positions that privilege some (Thompson). Importantly, both sides have contradictions that they navigate as instrumental-contradictions that would not touch the core of their positions but only pertain to the means to get to their core. The instrumental contradiction of the ontological side is on its use of language to communicate a 'pure' access that would be before

language. The instrumental contradiction of the para-ontological side lies in its claim that there is no access to the universal, yet that claim seeks universal validity. For vacilar these contradictions are not instrumental but fundamental. That is to say, it is through the sonic experience of contradiction that vacilar reconciles both sides. The sonic experience of vacilar emphasises the spatial characteristics of the sonic therefore shifting away from the focus on it as listening to a time-time-event. This shift makes sonic contradiction evident and identifies vacilar as a Latin American para-onto and also provides an ontological certainty.

### GERMAN LOUNGE VOL. 1

**Henrique Iwao Jardim da Silveira**

Independent –  
iwao@seminalrecords.org

The article addresses themes and concerns related to the musical work German Lounge Vol. 1: Midnight Clock, by Daphine Jardin, where a personal and local formulation of the aesthetically hauntological is sought. The music is basically a low transposed 24 hour time stretched version haunted version of the Well-Tempered Clavier Vol. 1, by Johann Sebastian Bach. (1) Retells and thus fictionalizes childhood and adolescence experiences connected to piano practice and family home environment. (2) Questions the place of the classic in a culture that can be deemed mine, in the light of a fragment by Adorno on participating in a tradition. (3) Presents the concept of hauntological as according to Mark Fisher, in his article What is Hauntology? (4) Elabo-

rates a phantasmagoria from these earlier points. (5) Confirms the importance of time scales in this context and introduces the vocabulary provided by Curtis Roads to address such cases. (6) Concludes with a list of elements elaborated upon on the text and the musical work.

## **INTIMACY IN THE COLLECTIVE: TWO REFLECTIONS ON AURAL AND VISUAL REGIMES IN URBAN PUBLIC TRANSPORT**

**Alexandre Brasil de Matos Guedes**  
PPGM/UFRJ –  
alexander.alexbrasa@gmail.com

From the window one can see people walking, the interiors of shops, outdoors and logos pass by. The windows of buildings and houses, sometimes far and high, sometimes very close. It is possible to glimpse the interior of the houses and the backyards, the looks of those who wait at the bus station. Many passengers look out the window, but in the eyes of those on the bus, the expression often seems lost. They watch the world unfold on the outside, but in an absent-minded, detached way. This is still a form of involvement. In the collective, we all think landscape. And what about the listening? Pretty much sound of traffic; some conversation; the possible seller announcing his merchandise or someone who asks for support; all the music of engine machinery and air brakes, the glissandos of the acceleration that the driver/conductor is composing along the way according to his own style of direction, not to mention when he shares with us his musical

preferences – via radio, via playlist – and his views on the world and life in general, via conversation; the gears and hardware that grind the effort of the long itineraries, day after day, more and more loose; the wild soles of the windows of the rubber-worn windows waiting for the stops to vehemently entertain our ears; the ratchet at the ticket gate, that announces one more inside at all times ... The bus, also called collective, is a plurality of hearing and staring. What measures range from collectivity to perceptual singularity in this context? If the gaze goes through the city, the listening reveals a space that we could call intimate, even with all the sound and fury of metropolitan public transportation, a true itinerant symphony. This paper will attempt to point some interesting aspects of our perceptive regimes while inside public transport vehicles, linking them to propositions of Milton Santos and Vilém Flusser regarding mediation in the contemporary world.

## **Paper Session #12**

12 Apr – 14h30-16h30

### **THE MEDIUM BECOMES INFECTED BY THE MESSAGE: BORIS GROYS'S SUBMEDIAL SUSPICION AS VIRAL TROPES IN WILLIAM BURROUGHS**

**Vinícius Fernandes**  
University of São Paulo –  
viniciusfersil@gmail.com

This article analyzes the relationship between experimental sound manipulation on magnetic tape conducted by William Burroughs and his viral theory

of language using the concept of sub-medial suspicion formulated by Boris Groys. Groys's hypothesis about an evil agent operating stealthily behind signal carriers, the submedial Other, approaches Burroughs' formulations about language. For him, the word is a virus that has settled in the human ancestors and maintains with them a symbiotic relation at the expense, however, of the freedom of the host. Burroughs undertakes a war against the word-virus using his cut-ups methods. This method, used systematically by the author throughout the 1960s and 1970s, is an emblematic example of a practical application of the introduction of noise in the medium to produce the revelation of this agent described by Groys. This procedure consisted basically in cutting out words from printed texts and recombining them in such a way as to produce unusual associations. Burroughs expanded his cut-ups by using similar procedures on magnetic tape. The semiotic properties of sound are, in this case, favorable to the erosion of language as a discrete system of signs leading to a radical application of a strategy to produce a kind of transparency of the medium.

## **MUCAMAS, DOMESTIC SLAVERY AND BRAZILIAN MUSIC**

**Enrique Valarelli Menezes**

Institute of Arts, Unicamp –  
menezesenrique@gmail.com

In this article, I intend to address some of the sonorities and songs notated by musicologists, composers, and sociologists that refer to a difficult environment: the violent, arbitrary, intimate,

and affective relationship between enslaved black women working as house slaves in Brazil and the families that owned them. The figure of the Mãe-Preta (Black Mother) in Brazil – the slave woman who served as a wet nurse, nanny, housemaid and cook, among other things – has led to discussions on gender, history and social psychology; one aspect of this figure, however, has gone largely undiscussed: her influence on Brazilian music. It is a fundamental matter: the sounds, gestures and lullabies of wet nurses are heard by the babies they care for, in the intimate, warm and secure moments of cradling and breastfeeding, where the little ones feel the necessary safety to fall asleep. There is a musicality in this, derived from the Afro-Brazilian oral tradition, where the indistinction between love and hate can be seen as one of the sources of striking ambiguities that mark Brazilian music in general.

## **INTERCULTURAL RELATIONS AND PHONOGRAPHY: RECORDS EXCHANGES BETWEEN THE DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL AND THE ARCHIVE OF AMERICAN FOLK SONG (1939-1943)**

**Biancamaria Binazzi**

USP – biancamaria.binazzi@usp.br

In this article, I will describe some aspects of identity and alterity in sonic practices (IN/OUT) based on the case study of the agreement between the Discoteca Pública Municipal – which was associated with the Cultural Expansion Division of the Culture Department of the State of São Paulo –

and the Music Division of the Library of Congress in Washington during the Second World War. Between the years of 1939 and 1943, both institutions shared a vast correspondence that led to an exchange of folk music records captured during recording expeditions funded by public resources. With the understanding that sonic practices include field recordings, the creation of music collections and the diffusion of these collections, I will attempt to describe how, in that historical moment, phonography acted as a mediator of intercultural relations.

### **MANUFACTURING A RURAL SOUND: RECORDED CAIPIRA MUSIC, 1929**

**Juliana Pérez González**

USP – julianabe@gmail.com

It is often said that the first “legitimate” records of caipira music were produced by the Brazilian Columbia in 1929. These records were sold as “folk-lorica” and “regional” music. They were recorded by rural musicians from state of São Paulo who played traditional genres like *moda de viola*, *cateretê*, *cururu* and *desafio*. Based on these Columbia collection, we will analyze how it collaborated in the construction of rural culture representation by creating a special timbre. First, I am going to compare the sound quality in caipira music recordings with urban genres recordings, both produced by the Columbia. Second, considering that Columbia’s technicians knew capture or had experienced with high volume voices, stringed instruments, like the *viola caipira*, and instruments of minor percussion, I suggest the differ-

ences in the timbre can be explain as an aesthetic fact than a technical limitation. Finally, I propose that the care-less and “rustic” timbre of the first caipira music recording was designed by Columbia records to increase the rural and traditional imaginary about caipira culture. All this base in the 20’s, when São Paulo experienced a vertiginous process of growing and modernization, producing significant tensions between the modern and ancient worlds.

### **Paper Session #13**

12 Apr – 14h30-16h30

#### **METHODOLOGICAL CONSIDERATIONS OF PRACTICE-BASED RESEARCH IN THE FIELD OF SONOLOGY: THE NUSOM INTERACTIVE PRACTICES GROUP**

**Julián Jaramillo Arango**

NuSom. ECA-USP – jaramillo@usp.br

**Vitor Kisil Miskalo**

Universidade Anhembi Morumbi – vkisil@gmail.com

**Fábio Martinele Neto**

NuSom. ECA-USP – fabio.martinele@gmail.com

**Pedro Paulo Köhler Bondesan dos Santos**

LAMI-USP – ppsantos@usp.br

This paper reflects on the processes of the NuSom Interactive Practices Group bringing them to the discussion about methodological research models and the production of knowledge in the field of Sonology. Firstly, it presents a conceptual basis discussing the theoretical work of thinkers who

deal with research based on practice, since this concept has been increasingly adopted in recent years in processes integrating scientific research and creation. We will analyse how this practice-based research differs from the conventional modes of academic production and to what extent it can contribute in the construction of useful evaluation criteria able to rank the artistic works and practices carried out in the academy. The text then focuses on the activities of the NuSom Interactive Practices Group, (GPI, 2018) grounded in the ECA/USP and comprised by members of the Sonology Research Center. The purpose is to observe critically our own research practice experiences, drawing attention to the methodological and procedural aspects experienced by the group, encompassing questions of composition, musical performance, sound art, electronic prototyping and musical computing.

### **ORQUESTRA ERRANTE: A MUSICAL PRACTICE DEEPLY ROOTED IN LIFE**

**Rogério Costa**

University of São Paulo –  
rogercos@usp.br

In this article I intend to describe, investigate and reflect on the creative environment of the Orquestra Errante in its relations with improvisation and processes of subjectivation and individuation. I am also interested in discussing to what extent and in what way improvisation interacts with certain sociocultural and political configurations. For this, I intend to examine records (written notes and audio

recordings) of rehearsals and presentations, as well as interviews and conversations with group members. In this type of research, it is important to know what the members talk about themselves in the orchestra environment. Some concepts by Gilles Deleuze and Gilbert Simondon will be used to support these reflections.

### **I/OTHER I {HYBRID MACHINE IN SOUND PERFORMANCE}**

**André L. Martins**

University of Sao Paulo –  
andremartins@usp.br

In this article, I attempt to summarize an important part of my doctoral research, which covers the use of mobile computers, analog-to-digital conversion interfaces, acoustic and digital musical instruments, software, applications, sound processing pedals, etc., in an environment of musical improvisation, in real time. I analyze some particularities of this agency and configure the performer's use of a kind of hybrid machine for musical/sound performance. These machines relate to me and I, on the other hand, to them, from a bond that encompasses my understanding of what the systems that govern them are, and how these systems function or cease to function, how these interfaces are composed in my daily life and, perhaps in a more prominent and problematic way, how the constitution of my life around them and the dependence that they cause in my way of living is given. It is through the machine that I, as a performer, interact not only with my musical instrument, but with

the sound itself that I create in real time, from different types of interaction that were not possible before, where both the instrumental practice and the sound creation benefit from a production disconnected from abstract musical systems and languages, through an intensified and attentive listening, which allows the elaboration of new territories. These possibilities and new forms of instrumentness do not come without carrying with them several clashes between performer/instrument/machines and performance environment, investigated in this article.

### **THE USE OF TIMBRAL AND SPATIAL INTERACTIVE MUSIC SYSTEMS AS AN AID FOR ELECTROACOUSTIC MUSIC EDUCATION IN A RURAL AREA**

**Mario Duarte**

The National Autonomous University of Mexico – mario.duarte02@gmail.com

**Jorge Rodrigo Sigal Sefchovich**

The National Autonomous University of Mexico – rodrigo@cmmas.org

Technology has been widely used for educational processes; in the arts several researchers have investigated the employment of computational systems and gadgets to approach younger audiences. This paper describes the design and implementation of an interactive music system used as a tool for an electroacoustic music course for children in a rural community. The objective of this project was to contribute to mitigate the music lagging education problem in a small community in Michoacán, Mexico. The

system comprises a MaxMSP digital interface and an OSC Controller app for Android. Graphic User Interfaces were created in MaxMSP in order to process individual musical parameters, this can be controlled by mobile devices using open sound control OSC protocols. The interactive system was used by children (6-15 years old) to explore sound worlds during a series of electroacoustic music courses and workshops.

## Comunicações #1

9 Abr -14h-15h30

### **BATALHAS SONORAS: DISPUTA TERRITORIAL NO CONGO CAPIXABA**

**Thaíse Valentim Madeira**

Católica de Vitória Centro Universitário  
- thaísevalentim@gmail.com

**Pedro Silva Marra**

Universidade Federal do Espírito Santo -  
pedromarra@gmail.com

*Esta apresentação tem por objetivo refletir sobre as disputas territoriais negociadas nas campanhas sonoras durante os festivais de “Congo Capixaba”. Nós gostaríamos de entender a convergência das dimensões cognitivas e somáticas do som a partir da análise dos processos comunicativos, sociais e culturais gerados pelas possíveis experiências sonoras durante as festas em questão. Para conseguirmos isto, examinaremos as dinâmicas de colonização do som em situações de conflitos sugeridas pelo modelo tripartite de Daughtry (2015) – Regimes Auditivos, Campanhas Sônicas e Territórios Acústicos. Argumentamos que os parâmetros acústicos (intensidade, frequência e espacialidade) e o trânsito espacial e simbólico daqueles eventos convergem na enunciação e na territorialização de suas tradições ancestrais no cenário contemporâneo.*

### **RESPOSTAS DE IMPULSO DO CIDADÃO: ESPAÇOS DE PROTESTO COMO CÂMARAS DE ECO**

**Elsa Lankford**

Universidade de Towson -  
elankford@towson.edu

*Câmaras de eco são tanto espaços onde os sons refletem até perderem seus contornos nítidos quanto modos pelos quais o cidadão perde perspectiva até o momento que apenas um ponto de vista é expressado e refletido de volta. Câmaras de eco e suas recriadas equivalências têm sido, por décadas, usadas em música. Em nossas mídias de massa e sociais, câmaras de eco apenas recentemente tornaram-se manchetes, particularmente levando e seguindo-se às eleições presidenciais de 2016, nos Estados Unidos. Estas câmaras de eco culturais e físicas podem ser capturadas e estudadas, mas o que dizer das câmaras de eco encontradas nas paisagens sonoras das ruas urbanas? E como se conectam as câmaras de eco da política, da democracia, das mídias e das ruas da capital dos Estados Unidos? Ao menos em parte, elas se conectam através do processo e da criação da Biblioteca de Resposta do Impulso do Cidadão. Normalmente, arquivos de resposta de impulso são gravados em espaços quietos, de modo solitário e metódico. Esta biblioteca é uma coleção de arquivos de resposta de impulso criados a partir de gravações feitas em protestos em Washington, D.C. As respostas de impulso são criadas a partir da vocalização e das ações de manifestantes diversos e heterogêneos. Este produto conceitual, ainda que tangível, brotou da história dos efeitos sônico-espaciais e*

das câmaras de eco e paisagens sonoras urbanas e democráticas.

## **COMO FUNCIONA A MÚSICA MILITAR**

**David Suisman**

Universidade de Delaware –  
dsuisman@udel.edu

Este trabalho analisa a relação entre práticas sonoras musicais e a eficácia da força militar. Ele começa descrevendo as múltiplas funções da música militar e propondo que a música militar pode ser produtivamente concebida como uma forma daquilo que Christopher Small celebrenemente chama de “musicar” (musicking). Apoiando-se na sociologia do trabalho e na história das emoções, o presente trabalho olha para soldados como um tipo de trabalhador e para a música militar como um instrumento para melhorar a eficiência do trabalho militar. Com exemplos tomados da Guerra Civil nos Estados Unidos e da Primeira Guerra Mundial, ele argumenta que a música ajuda os soldados a formarem “comunidades emocionais”, que possibilitam que eles gerenciem as complexas emoções relativas à atuação nas forças armadas, e isso, por sua vez, contribui para melhorar seu desempenho físico enquanto soldado.

## **Comunicações #2**

9 Abr – 14h-15h30

### **SONÁRIO DO SERTÃO: EXPERIÊNCIAS SONORAS NO SERTÃO NORDESTINO**

**Camila Machado Garcia de Lima**

Universidade de Brasília –  
alimacamil@gmail.com

Esta pesquisa investiga um acervo de sons captados nos sertões de Pernam-

buco e da Bahia. Estes sons são um caminho epistêmico para os estudos na comunicação e o alicerce da pesquisa são as noções da cultura do ouvir, paisagem sonora e sonosfera. O objetivo é realizar um inventário de sons da região, a partir da importância afetiva, cultural e social do imaginário sonoro. Optamos pelo caminho da razão poética, que forneceu os procedimentos para poder decifrar e perceber o universo sonoro do sertão, a partir dos elementos trazidos pelo cotidiano, pela memória, nas práticas e evocações religiosas, ritualísticas e nas músicas. A partir da imersão em campo e da análise dos mais de mil arquivos foi possível esboçar um painel deste imaginário, que se encontra no banco de dados formado e disponível para o acesso, pesquisa e fruição. Dos sons captados durante as viagens pelo sertão, pudemos classificá-los em Memórias e Narrativas, Festas e Tradição, Cotidiano e Paisagens. No decorrer desta pesquisa pretendemos demonstrar, com a argumentação teórica e a experiência trazida da coleta dos sons, que a formação cultural, artística e individual das comunidades envolvidas se ancora na produção e escuta dos sons, tendo estes como sua principal aliança com o mundo presente e também com o mundo virtual e invisível.

### **RURALS, O EXPERIMENTO: RECONQUISTANDO O ESPAÇO SONORO**

**Bartira de Sena e Souza**

Independent – cultrix@riseup.net

O Experimento “Rurais” foi uma intervenção desenvolvida e conduzida por mim e aconteceu na cidade de Cruz das Almas, Bahia, Brasil, no dia 21 e 23 de maio de 2014. Nesta apresentação, eu analiso a intervenção como uma oportu-

nidade de perturbar as paisagens sonoras estabelecidas na cidade e dar espaço para renovadas formas de engajamento da população com sua paisagem sonora, para temporariamente refletir sobre as razões do porquê dessa abordagem impactar, de modo particular, a realidade da cidade. Fazendo uso de gravações de campo realizadas na zona rural da cidade, elas são apresentadas como oposição, no centro comercial e urbano da cidade a fim de instigar reflexões sobre as rápidas mudanças que o ambiente sonoro experimentou num curto período de tempo. Assim, eu revejo a história de Cruz das Almas, identifico alguns de seus marcos sonoros que eu considero relevante para demonstrar a natureza comprometida e, às vezes, opressiva da realidade sonora da cidade, que exerce forte influência sobre a disposição da comunidade para perceber o som e fornece ferramentas essenciais para um engajamento com o experimento.

### **DEVEMOS SOFRER NO RITMO?**

**Matt Lewis**

Royal College of Art –  
matt.lewis@rca.ac.uk

Usando o som como um recipiente de uma variedade de problemas sociais, eu tento demonstrar como a escuta em relação à moradia e ao emprego tornou-se altamente politizada. O objetivo sendo tanto demonstrar como sons podem incorporar alguns dos problemas mais pertinentes do nosso tempo bem como também questionar como artistas devem trabalhar de formas que vão para além da mera representação e trabalhar com comunidades, empregados e governos locais para resolver proble-

mas e influenciar políticas de trabalho no sentido daquilo que Julian Henriques (2011) chama de um “pensar através do som”. Baseando em pesquisas nas e ao redor de algumas das cidades com mais acelerado crescimento do Reino Unido, este trabalho mostra como governo e empregados frequentemente desconsideram oportunidades para soluções imaginativas para problemas tais como poluição sonora e permitem a criação de novas e banais cidades e locais de trabalho potencial e perigosamente ruidosos e sonoros. Em acréscimo à poluição sonora, a pesquisa apresentada também explora nossa relação com os sons de nossos ambientes automatizados, que são crescentemente pontuados por uma aglomeração de sinais de alerta pouco imaginativos e vozes automatizadas mono-culturais. Através da teoria e da prática de projetos de comunicação, análise musical e cognição incorporada, eu demonstro como a poluição sonora e os sons da automação pontuam momentos-chaves de nossa rotina diária formando um aglomerado de estímulos multimodais que afetam profundamente nosso dia a dia. E eu prossigo questionando como artistas sonoros devem começar a facilitar mudanças em políticas públicas através de suas habilidades de evocar poeticamente respostas, tornando-se solucionadores de problemas ao invés de documentaristas de nosso ambiente sônico.

### **Comunicações #3**

10 Abr – 11h30-13h

**CANTANDO CESURAS: A GERAÇÃO DE OUTROS TEMPOS DA FONOGRAFIA**

## **Malte Kobel**

Kingston University London –  
k1711546@kingston.ac.uk

*Nesta apresentação eu escutarei, pensarei junto e sobre Nina Simone cantando “Black is the colour of my true love’s hair” em uma performance gravada do concerto na Town Hall de 1959. Nesta versão, em particular, eu ouço uma ruptura temporal acontecendo na convergência do seu canto, da sua gravação e de uma escuta de seu canto gravado. Eu chamo essa ruptura cesura, porque ela perturba noções musicais do tempo cronológico, métrico e da mídia. Através dessas cesuras, o canto de Simone oferece múltiplas formas de questionar noções da voz e nos permite ouvir como o canto é tanto condicionado pela fonografia quanto por um sujeito ouvinte. O canto de Simone, como eu argumentarei, é fundado sobre e dentro da escuta. Estas cesuras, através das quais nós ouvimos o canto fonográfico, resistem ao tempo métrico e sinalizam em direção a diferentes tempos (Ashon Crawley), elas traçam relances de novos tempos e futuridade (futurity) ainda não ouvidos. Eu analisarei estas cesuras por meio de uma noção desconstrutiva de fonografia como tem sido desenvolvida em estudos afro-americanos, principalmente por Fred Moten e Alexander Weheliye. Através deste conceito de fonografia como envolvendo tanto performance quanto gravação, sujeição e objeção, nós podemos complicar a noção de voz gravada e teorizar o canto como fonográfico. Teorizar o canto como fonográfico permite, a despeito ou devido a seu status de mercadoria e objeto, ouvir a resistência da voz capturada e ouvir como, em sua*

*condição fonográfica, ela continua a afetar e encenar uma escuta. Com Moten, eu lerei os textos de Theodor W. Adorno sobre música gravada e oferecerei uma forma de criticar discursos correntes sobre a ontologia do som e da música (cf. Christoph Cox e as críticas de Marie Thompson e Annie Goh) e, ainda, os questionarei em relação a uma noção de voz, canto e escuta desconstruída.*

## **COREGRAFIA DE MICROFONE E PINTURA COM SOM: NANÁ VASCONCELOS NO ESTÚDIO DE GRAVAÇÃO**

### **Daniel Sharp**

Tulane University – dsharp@tulane.edu

*O famoso percussionista afro-brasileiro Naná Vasconcelos criou uma caleidoscópica paleta de timbres sonoros no estúdio de gravação. Apoiando-se no talento artístico de Foley e com a ajuda da pintura com som, ele criou uma paisagem sonora cinematográfica com percussão e voz que reconfigura os limites entre o que é considerado música, som e ruído. Esta apresentação baseia-se em entrevistas de história oral com colaboradores próximos de Naná Vasconcelos a respeito de seu fluxo de trabalho em estúdios de gravação, incluindo o artista e produtor Arto Lindsay, o violonista Vinicius Cantuária, o baixista Melvin Gibbs, o produtor Pablo Lopes e o engenheiro de som Patrick Dillett. Suas lembranças ajudam a elucidar esse processo. Por exemplo, o campo estereofônico (stereo field) nas gravações que assina Africadeus (1973) e Saudades (1980), foi produzido em parte pela coreografia com os microfones de Naná. Movendo, como num tipo de dança, entre um par de microfones estéreos dispostos há alguns passos de*

*distância, Naná criou uma sensação de um espaço auditivo tridimensional diferente de esforços similares feitos através de panning estereofônicos em mesas de mixagem. Aqueles que trabalharam próximos a Naná nos estúdios de gravação durante sua carreira de mais de cinquenta anos, narram a história de um percussionista freelancer que, em sua inquietação, repensou o lugar do percussionista, criativamente ocupando mais e mais o campo estereofônico. Para Naná, tornar-se audível em uma gravação e ser socialmente visível como um afro-brasileiro tocando por todo o mundo são duas coisas interligadas. Seu duradouro sucesso não se tornou possível apenas por seu uso superlativo das varinhas do berimbau, mas também por sua coreografia diante dos microfones e sua pintura com sons nos estúdios de gravação.*

**“COMO NÓS NUNCA FOMOS (PÓS-)HUMANOS: O CORPO PÓS-HUMANO EM VOCI, DE PAMELA Z”**

**G. Douglas Barrett**

Universidade de Salisbury –  
gdouglasbarrett@gmail.com

*Esta apresentação analisa o trabalho da artista e musicista Pamela Z à luz da crítica feminista ao pós-humanismo a partir dos estudos do som e da música negra. O trabalho multimídia em larga escala, Voci (2003), de Z, que a artista descreve como “uma mono-ópera polifônica”, consiste em uma série de vinhetas que combinam performance vocal com processamento digital de vídeo e áudio. Z manipula estas fontes através do BodySynth, uma interface de “controle alternado” que converte gestos corporais*

*em sinais de controle expressivo. O trabalho de Z, que frequentemente prioriza raça e gênero, é constantemente analisado através de discursos ciborguistas, afrofuturistas e pós-humanistas. Mas ao invés de afirmar sua prática como totalmente consoantes às visões tecnológicas do pós-humano, ela desafia, eu argumento, o humanismo liberal próprio sobre o qual o pós-humanismo é erigido. Pois um princípio chave do humanismo liberal, como observa Alexander G. Weheliye, foi a partilha racial e de gênero da humanidade em humanos completos, não-totalmente-humanos e não-humanos. Nós nunca fomos humanos, o que dirá pós-humanos. Z utiliza tecnologias da voz “encorporada” para confrontar tanto o imaginário pós-humano quanto os efeitos contínuos de suas pré-condições ideológicas dentro de um humanismo liberal racial e colonial. Numa cena de Voci chamada de “Estudos de Voz”, por exemplo, Z se envolve com o problema do perfilamento linguístico (linguistic profiling) devido ao modo como ele é aplicado na discriminação de moradias, citando o trabalho de John Baugh, pesquisador em linguística de Stanford. Contra um pano de fundo de vocalizações percussivas, Z explica, “estudo revelam que pessoas podem frequentemente deduzir a raça de um indivíduo a partir do som de sua voz”, subsequentemente reproduzindo gravações de pessoas se candidatando à moradia que contêm indicadores vocais de diferença racial. Seguindo uma discussão sobre a voz negra e aquilo que Jennifer Lynn Stoeber chama de “linha de cor sônica”, o capítulo segue a narrativa operática de Z do “pré-humano”, “humano” e “pós-humano” através da estrutura*

*allegórica constitutiva de Voci. Movendo-se com e contra o imaginário pós-humano, Z finalmente sugere que embora nós não tenhamos nunca sido humanos ou pós-humanos, nós, no entanto, talvez possamos narrar novas versões de cada um.*

## **Comunicações #4**

10 Abr – 14h30-16h

### **O CÂNONE MARROM: PERSPECTIVAS NÃO-OCIDENTAIS NOS ESTUDOS DO SOM**

**Budhaditya Chattopadhyay**

Universidade Americana de Beirut –  
mail@budhaditya.org

*Nas artes e humanidades, os assim chamados “Estudos do Som” rapidamente se estabeleceram como um campo acadêmico vibrante e produtivo, levando a uma profusão de trabalhos acadêmicos sobre o som. Um número de manuais recém-lançados ou no prelo e algumas revistas acadêmicas são agora inteiramente dedicadas aos estudos do som e da escuta. Estas publicações mostram que, atualmente, os Estudos do Som realmente representam uma recompensadora área de pesquisa recebendo uma mais ampla atenção do meio acadêmico dentro e fora das mais diversas disciplinas como música, filmologia e estudos midiáticos, artes performáticas e musicologia. Não obstante este rápido e crescente conjunto de trabalhos, muito dessa atenção acadêmica tem sido investida em estudos do som dentro de um contexto cultural e midiático norte-americano e europeu. Sons em contextos não-ocidentais/não-europeus permane-*

*ceram pouco explorados ou ignorados. Os trabalhos mencionados acima foram canonizados na comunidade global de pesquisadores do som pela mera quantidade de citações e resenhas que eles receberam, mas estas publicações seminais tem um insignificante número de colaboradores que não sejam brancos ou ocidentais. Ademais, há uma séria falta de representatividade de acadêmicos, pensadores e pesquisadores que não sejam brancos ou ocidentais nas listas de referências e fontes bibliográficas destes trabalhos que são, agora, considerados clássicos. Alguém preocupado com esse problema de uma séria falta de representatividade deve lamentar que os Estudos do Som realmente sejam esmagadoramente brancos bem como eurocêntricos, e o conservadorismo racial tem limitado as pesquisas nesse campo bem como seu alcance social. É um ato de condescendente ignorância não se envolver com pensadores africanos e asiáticos tendo em vista suas culturas sonoramente ricas e sendo que muitos de seus trabalhos foram traduzidos e estão agora disponíveis. A apresentação proposta trata desta preocupação com uma divisão social injusta dentro dos Estudos do Som. O trabalho pretende preencher esse vazio desenvolvendo uma compreensão aprofundada da sensibilidade sônica e das estéticas sonoras numa cultura não-ocidental como a Índia. Chamando atenção para essa linha de questionamento que é ignorada, a apresentação desafia algumas questões fundamentais nos estudos do som e da escuta.*

### **A VERDADE AUDÍVEL: REFLEXÕES SOBRE O REAL FONOGRAFICO**

**Gustavo Branco Germano**  
Universidade de São Paulo –  
gustavo.germano@usp.br

*Tomando Círculo Ceifados (1997), de Rodolfo Caesar, e La Selva (1998) de Francisco López como pontos de partida, esta apresentação propõe discutir as implicações de se representar o real através da fonografia. Para esse propósito, trazemos exemplos de como uma ideia de “real” tem cercado vários discursos em Estudos do Som e de como eles também sugerem um paralelo entre a fonografia e a fotografia, apoiando-se em ideias introduzidas por André Bazin em seu artigo “A Ontologia da Imagem Fotográfica” de 1945.*

### **O SOM NÃO É UMA COISA EM SI, MAS O PORTADOR PARA COISAS VAZANDO**

**Rodolfo Caesar**  
Escola de Música / UFRJ –  
rodolfo.caesar@gmail.com

*Uma crítica sobre a construção cultural do som tal como nós – as pessoas em geral, mas principalmente músicos e artistas no mundo ocidental – o entendemos. A experiência de escuta tem sido estudada e descrita de modo que é quase como se pudéssemos “ver” os sons como objetos voando num espaço – a maioria deles felizmente não identificados. Eu irei justapor algumas proposições com as quais, por vários anos, eu tenho lidado e escrito sobre, tentando resumir as intenções destes artigos em apenas uma: nos prevenir contra a fé na neutralidade e na universalidade de uma percepção construída e compartimentalizada, e recuperar um modo de escuta mais benéfico – se não no dia a dia, ao menos no campo artístico.*

## **Comunicações #5**

10 Abr – 16h30-18h

### **SONS DO BANZO: ENTRE MUDEZ E A PALAVRA**

**Mariana Marcassa**  
Universidade de Concordia –  
mariana.marcassa@gmail.com

*Esta apresentação discute o processo de criação e pesquisa que eu venho explorando através dos campos da arte e da psicologia focando na voz e em seu papel potencial e fundamental na elaboração e recriação do banzo-em-nós; um trauma colonial que continua a existir e agir como um afeto que nos priva do poder vital de nossos corpos.*

### **UM OUVIDO SEM CORPO: AFETO, CORPORALIDADE E MULTIPLICIDADES SÔNICAS NO ASMR**

**Georgia Martin**  
RMIT University –  
georgia.martin0@gmail.com

**Lu Lin**  
RMIT University –  
luuu.linnn01@gmail.com

*Resposta Meridiana Sensória Autônoma (ASMR) é o termo genérico envolvendo a performance de sons amplamente divergentes e suas respostas sensoriais. Primeiramente transmitidos pelo YouTube, os vídeos de ASMR são tematicamente diversos e englobam vários subgêneros. Eles são frequentemente uma performance de interações interpessoais, com artistas ASMR (ASMRtists) dirigindo-se pessoalmente às suas supostas audiências através de vários cenários encenados. Isto poderia dizer respeito*

ao compartilhamento de comida (com os sons de alimentação anexados), visitas de rotina ao dentista, tratamentos de beleza, experiências de “namoradas” personalizadas, bem como conteúdos audiovisuais mais abstratos. Uma linha comum, no entanto, é que a ASMR frequentemente coloca em primeiro plano, alonga e amplifica sons baixos de movimentos hápticos e corporais com objetos, tais como batidas, raspagens, cabelos sendo penteados, lambida de beijos, alimentação, lambidas, respiração e sussurros, e sons oclusivos e sibilantes. Alguns comentadores descrevem os afetos derivados de tais sons como uma manifestação de uma sensação no nível da superfície que se move através do couro cabeludo, da espinha e dos membros (“formigamentos”) para causar relaxamento e/ou euforia, enquanto para outros, estes sons podem causar “misofonia”, que se traduz em extremo desconforto, quando não sofrimento. Ao invés de focar nesta divergência de afetos sensoriais, esta apresentação irá colocar em primeiro plano a habilidade da ASMR de interrogar as co-implicações dos sons, corpos e tecnologias. Enquanto como um gênero ou prática, ASMR não questiona ou trata de sua própria ontologia (por exemplo, ela falha em reconhecer o conceito de Ruído no mesmo momento que ela promove e demonstra o conceito de Ruído), nós, contudo, vemos, enquanto profissionais do som, as potenciais interseções da ASMR com as nossas próprias conceptualizações materialistas e feministas. Situando a ASMR como um fenômeno e suas sonidades dentro de seus contextos midiáticos, nós consideraremos – sônica e performativamente – suas capacidades como um

condutor para intervenções queer e feministas dentro de sonidades e relationalidades “encorporadas”.

### **UMA OSCILAÇÃO AEROELÁSTICA: OU É ELA? OU QUE CHORA CHORA A BRUXA QUE CHORA CADA BRUXA QUE CHORA OU ESSA É UMA PROVÁVEL HISTÓRIA**

**Marina Pereira Cyrino**

Universidade de Gotemburgo –  
marcyrino@gmail.com

Uma oscilação aeroelástica gira em torno de diferentes nomes: É Ela? ou que chora chora a bruxa que chora cada bruxa que chora ou Essa é uma Provável História. Como manifestar-se a respeito da exotização das flautas encantadoras, das encantadoras profetizas, dos encantadores corpos femininos? Uma possível resposta, Uma Oscilação Aeroelástica gira em torno da trágica voz feminina, procurando por formas de superar / desviar / driblar o corpo feminino como espaço de maldição e punição. Eu giro uma colagem de vozes ao redor de um nome específico de pássaro: Urutau, Mãe da Lua. Eu giro em torno de narrativas e dos son(ante)s imaginários que cercam este pássaro, ressoando em minha voz o seu amaldiçoado canto, a fim de por em jogo a minha escuta e o meu corpo-musicista, a fim de fazer oscilar o corpo feminino com sua potencialidade sônico-política.

## **Comunicações #6**

11 Abr – 10h–11h30

**SAMPLEANDO A CIDADE: GRAVAÇÃO DE CAMPO COMO PRÁTICA CRIATIVA DE RESISTÊNCIA EM SÃO PAULO, BRASIL**

## **James McNally**

Michigan University –  
jemcnal@umich.edu

*Esta apresentação investiga os modos pelos quais os indivíduos empregam gravação de campo como um meio de questionar e confrontar a experiência, o espaço e o som urbanos. Para tratar deste fenômeno, eu analiso o trabalho da artista sonora paulista Renata Roman. Roman usa gravações de campo como uma técnica criativa primária e é a fundadora do projeto colaborativo e online, São Paulo SoundMap, que solicita gravações de campo dos diferentes bairros da cidade feitas por indivíduos espalhados pela cidade. Incorporando dados de observação participante e entrevistas com Roman, esta apresentação propõe que técnicas tais como gravação de campo e mapeamento sonoro sejam entendidas como meios críticos disponíveis aos indivíduos para que esses respondam às experiências urbanas marginais e reconfigurem os espaços e sons urbanos. Como um estudo de caso, eu examino a peça de música eletrônica de Roman intitulada “Sampa”, de 2015, na qual ela incorpora gravações de campo colaborativas feitas com imigrantes recém-chegados em São Paulo da Bolívia e do Haiti. Minha investigação aborda a gravação de campo como uma forma de resistência diária (De Certeau 1984: 97-98) com potencial para desafiar a hegemonia do visual, destacar as experiências urbanas periféricas e provocar os ouvintes para que esses reavaliem o modo como eles conceitualizam o espaço e o som urbano. Eu concluo com uma discussão das ramificações deste fenômeno na esfera pessoal, focando*

*em como gravações de campo permitem aos indivíduos mediar a experiência urbana em seus próprios termos e tomar controle de um elemento da cidade que muitos veem como opressivo.*

## **OS VERNÁCULOS ELETRÔNICOS DA GATORRA: UM RELATO DA LINHA DE FRENTE**

### **José Guilherme Allen Lima**

NuSom / USP / UFPE –  
missionariojose@gmail.com

*Esta apresentação resume o trabalho de pesquisa do autor sobre um instrumento conhecido, até o momento, como gatorra, e divide-se em três principais seções: um delineamento do instrumento e uma breve descrição de sua história, pesquisa e desenvolvimento; uma recapitulação da bibliografia acadêmica sobre o instrumento, incluindo alguns dos trabalhos do autor; e uma apresentação dos recentes desenvolvimentos no sentido de tornar a produção em série das gatorras viáveis. O autor conclui com uma breve discussão das possíveis formas de dobramento da presente pesquisa.*

## **CULTURAS DE ESCUTA EM FONES DE OUVIDO: CONTINGÊNCIAS E CRUZAMENTOS**

### **Julián Jaramillo Arango**

ECA-USP – julianjaus@yahoo.com

### **Paulo Assis Barbosa**

ECA-USP – music@pauloassis.com.br

### **Esteban M. V. Astorga**

ECA-USP – emviveros@gmail.com

*Esta apresentação discute os fones de ouvido como fatores decisivos para o estabelecimento de uma cultura de escuta móvel, sugerindo que a função deste ar-*

tefato tem mudado de acordo não apenas com as inovações tecnológicas, mas também com as contingências econômicas próprias a uma lógica capitalista. Discutindo conceitos tais como a função timpânica (Sterne) ou o cientificismo da mercadoria (Taylor), o texto examinará teorias sobre a origem dos fones de ouvido e analisará seus modelos mais antigos. O Walkman, lançado em 1980, será objeto de detalhada análise, uma vez que ele é responsável pela ligação do consumo do equipamento de áudio com a vida urbana. Subsequentemente, a apresentação confrontará alguns textos que discutem a escuta móvel promovida pelo Walkman e expandida por subsequentes produtos de áudio portáteis, tais como o iPod da Apple. Na contemporaneidade, os fones de ouvido sofreram um processo de estilização e alcançaram o status de um acessório da moda. Por outro lado, eles estão sendo implementados em narrativas de áudio interativas, tais quais jogos e aplicativos de smartphones. Áudios locativos (Locative audio) serão discutidos como um campo experimental que visa o desenvolvimento de futuras funções e atributos para os fones de ouvido.

## Comunicações #7

11 Abr – 14h30-16h

### **ALGORITMOS, EXPERIÊNCIA E ESCUTA: MODOS CONTEMPORÂNEOS DE PERCEÇÃO DO SOM**

**Jorge Cardoso Filho**

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – cardosofilho.jorge@gmail.com

No dia a dia digital, onde estamos emaranhados em sistemas inteligentes e

sensíveis, a sensibilidade humana é ela mesma mediada por algoritmos – linhas de comando ou regras que permitem a solução de um problema – e esta situação é expressa nos eventos diários. Revisitando o ensaio clássico de Walter Benjamin sobre a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, tentamos mostrar como as técnicas de reprodução digital garantem outro modo de existência da aura e um regime sensível que favorece a aproximação e a dessacralização da arte no dia a dia.

### **EFEITOS SONOROS: UM ESTUDO SOCIOTÉCNICO**

**José Cláudio S. Castanheira**

Universidade Federal de Santa Catarina – jscastanheira@gmail.com

Esta apresentação traz algumas considerações iniciais sobre o estudo dos efeitos sonoros e dos seus papéis na mídia audiovisual contemporânea. Efeitos são ferramentas para manipulação de sons gravados no intuito de adaptá-los para diferentes necessidades. Em geral, o uso dessas ferramentas está associado com os diferentes aparatos de gravação e reprodução sonora que emergiram especialmente a partir do fim do século XIX. Como estrutura teórica, esta proposta dialoga com diferentes perspectivas, procurando uma abordagem interdisciplinar. As perspectivas são: (a) arqueologia das mídias; (b) etnomusicologia; (c) estudos do som e, de modo complementar; (d) filmologia.

### **CONTROLE DE VOLTAGEM E SUBJETIVIDADE CIBERNÉTICA**

**Thomas Patteson**

Curtis Institute of Music – thomas.patteson@curtis.edu

O aparecimento de sintetizadores modulares em meados do século XX introduziu não apenas novos sons, mas também novas formas de fazer música. O princípio subjacente da síntese modular era o controle de voltagem, o uso de sinais elétricos para administrar cada um dos aspectos da geração de som, da frequência dos osciladores aos efeitos rítmicos e timbrísticos transmitidos por sequenciadores, filtros e amplificadores. Nesta apresentação, exploro as amplas consequências do controle de voltagem através de uma análise em dois momentos de suas origens históricas nos anos de 1960 e a renascença da síntese modular do começo do século XXI. Contrainstintivamente, controle de voltagem é também des-controle (de-control). Ao invés de permitir a realização de um esquema preconcebido de composição, sintetizadores modulares podem criar um campo de interação cuja configuração é previamente especificada, mas cujos comportamentos exatos não podem ser completamente previstos. Esta abordagem corresponde de perto à ideia de controle na disciplina de cibernética, que emergiu simultaneamente com a música eletrônica do pós-guerra, em torno de 1950. Eu focarei em dois princípios centrais do pensamento cibernético e da síntese modular: retroalimentação (feedback) e aleatoriedade (randomness). Retroalimentação expressa a capacidade de um sistema de regular seu próprio comportamento conectando suas saídas (outputs) de volta às suas entradas (inputs), enquanto aleatoriedade não é apenas “ruídos” indesejados, mas uma fonte necessária de novidades sem a qual uma comunicação seria impossível. A síntese modular por controle de

voltagem, com suas conexões recursivas e capacidade de efeitos inesperados, constitui a base músico-tecnológica daquilo que eu chamo de subjetividade cibernética. Diferentemente do tradicional conceito de composição, que é baseado no controle humano sobre um material inerte, a subjetividade cibernética postula um não-dualismo que reconhece o lugar dos seres humanos dentro de um sistema complexo que envolve tecnologia, som e intenção. Eu argumento que o modelo de subjetividade sugerido pelo controle de voltagem permanece viável tanto quando um método criativo quanto uma metáfora para a condição humana na modernidade.

## Comunicações #8

11 Abr - 14h30-16h

### **MÚSICA NÃO É O SUFICIENTE: A APROPRIAÇÃO DA CATEGORIA ARTE SONORA NA ARGENTINA**

**Mene Savasta Alsina**

UNA / Untref -

[mene.savasta.alsina@gmail.com](mailto:mene.savasta.alsina@gmail.com)

O primeiro evento na Argentina a incluir arte sonora na sua programação foi o “Experimenta”. Através de seus concertos e oficinas, ele foi um marco para a música experimental argentina do final dos anos de 1990. Desde sua primeira edição, em 1997, ele desafiou círculos e procedimentos já estabilizados em música, reunindo artistas de diferentes gerações e procura sonoras. Foi na sua edição do ano 2000 que o festival incorporou arte sonora pela primeira vez como um de seus identificadores (tags). O que acontece quando se torna necessário, de um

*momento para o outro, usar uma nova expressão para nomear uma atividade artística? Que música não seja o suficiente é a hipótese deste resumo da história da arte sonora na Argentina, que tem por objetivo esclarecer o momento de fundação, isto é, quando esta categoria começou a ser usada nas programações de eventos e festivais. A partir da observação da estrutura textual em torno dos trabalhos e eventos – isto é, catálogos, críticas ou comunicados de imprensa – nós veremos que, desde 2000, na Argentina, a categoria esteve associada ao trabalho de músicos experimentais e eletroacústicos, para expandir a genealogia que conecta músicos de vanguarda, experimentalismo e pesquisa interdisciplinar. Ainda e talvez mais fortemente, a apropriação acabou por construir uma alternativa para um círculo de músicos acadêmicos estagnados que não acolheram várias práticas sonoras. Depois, novos eventos e competições de arte ligaram a arte sonora ao mundo da tecnologia e da arte contemporânea. Mas seu uso inicial mostra o que pode ser entendido como de origem musical, como uma reação ao que estava estabelecido e como uma das características que contribui para a identidade particular do começo da arte sonora argentina, em oposição a outras histórias – de outras geografias – que usualmente conectam a origem da arte sonora com as instalações e com as participações de galerias e museus.*

### **PRÁTICAS SONORAS INTERDISCIPLINARES NA ARGENTINA NOS ANOS DE 1960**

**Laura Novoa**

UBA; UMA – launov@gmail.com

*No começo dos anos sessenta, a Argentina celebrou seu aniversário de cento e cinquenta anos de independência. Naquele tempo, presidente Arturo Frondizi, decidiu celebrar esta data através de uma feira artístico-industrial, o que coincidiu com o boom econômico de quando o país estava tentando definir um perfil mais industrial e menos centrado na agricultura. A representação sonora deste evento foi um poema audiovisual, que pode ser entendido tanto como símbolo do aniversário de independência do país quanto como símbolo do desejo de reformatá-lo como um país mais aberto. “O primeiro poema audiovisual a ser feito no continente” foi anunciado num livreto. Som eletrônico misturou-se, em um mesmo show, com “arquitetura, escultura, poesia, música, sons estereofônicos, luz e cor”. Um pavilhão foi construído para abrigar um dos primeiros shows multimídias da região: um dodecaedro de 14 metros equipado com dois projetores, som e imagem sincronizados, seis alto-falantes e luzes, mais um conjunto de três amplificadores. Logo após a feira, o público de Buenos Aires experimentou outros enormes shows multimídia, que tiveram como seu antecedente na América Latina a Feira América de 1954. Mauricio Kagel compôs para este evento Música para La Torre, a primeira obra concreta feita na América Latina. Através de todo o período, pôde-se perceber uma tendência experimental em relação a processos criativos e sonoros de produção, combinando experiências sensórias com outras disciplinas artísticas. Por sua vez, estas práticas levaram a composição musical a adentrar novos territórios, permitiram novas conexões com outras disciplinas artísticas e esta-*

*beleceram ainda desconhecidas relações e associações entre arte e público. A partir do final dos anos cinquenta e através dos anos sessenta, as elites modernizadoras encontraram na experimentação um modo válido de mobilização de suas fantasias futurísticas associando arte, ciência, tecnologia e indústria. Estas experiências aconteceram em lugares públicos, familiarizando as massas com estonteantes mudanças geradas pelos processos de modernização. Tecnologias de som foram igualmente capazes de penetrar múltiplas esferas da vida cotidiana.*

### **A PRÁTICA EXPERIMENTAL E SEUS RESULTADOS EM BUENOS AIRES NO FINAL DOS ANOS DE 1980 E 1990**

**Camila Juárez**

UNQ; UNDAV; UNA; UBA – [camijuarez@yahoo.com.ar](mailto:camijuarez@yahoo.com.ar)

*Este trabalho tenta expor a situação do campo sônico e musical, por volta do final dos anos de 1980 e primeiros anos de 1990 em Buenos Aires, focando na ideia de “experimentação”. Eu farei uma primeira abordagem descritiva do tópico levantado, começando a partir da seleção de um corpus que não pretende ser exaustivo, formado por duas figuras representativas do campo, tais como a compositora Carmen Baliero e a pianista Adriana de los Santos. Estas práticas sonoras serão tratadas como parte de um possível mapa daquilo que pode ser pensado dentro da linha experimental, considerada a partir do apagamento das fronteiras e das desconhecidas interseções entre os campos, as estéticas e as tecnologias sonoras. Esta abertura torna possível pensar o advento de uma mudança sensorial e perceptiva através*

*da reflexão sobre a escuta, sobre o som como materialidade (segundo Ana María Ochoa [2011] e Jonathan Sterne [2003 e 2012]) e sobre o colapso de todas as sintaxes musicais (como Leonard Meyer apontou em 1963), cuja especificidade contingente dentro do contexto pós-ditatorial poteño determina a instabilidade de uma recepção hegemônica e das práticas sônico-musicais. Dentro desta produção “experimental”, pode-se verificar estratégias relacionadas ao uso do acaso e da improvisação, à intervenção do corpo e de afetividades, à performance, à dimensão tecnológica e processual do evento, à participação do público, às intervenções usadas de deslocamento entre as partes internas e externas dos instrumentos e à clara ligação com o conceitual. Neste sentido, a proposição central sobre experimentação advém do pensamento de John Cage e sua escola, e pode-se mesmo pensar a arte conceitual nos termos de Seth Kim-Cohen como música ou arte sonora “não-coclear” (2009).*

## **Comunicações #9**

11 Abr – 16h30–18h30

### **“ÁREA DE CONVIVÊNCIA”: RESSIGNIFICANDO ESPAÇOS MÚLTIPLOS DE ESCUTA COMO UMA FORMA DE RESISTÊNCIA**

**Jean D. Soares**

Centro Universitário Unihorizontes – [jeandyego@gmail.com](mailto:jeandyego@gmail.com)

**Virgínia Mota**

PUC - Rio – [virginiamota2@gmail.com](mailto:virginiamota2@gmail.com)

*A “Área de Convivência” é um espaço físico, escrito e dialógico, que reúne re-*

sidentes de arte, pessoas que fazem intervenção e diferentes públicos dentro de um museu. Em sua quarta edição e em parceria com a PIPA Prize, um dos prêmios de maior visibilidade para “jovens” artistas contemporâneos no Brasil, a Área de Convivência agrupa várias dimensões da escuta em experiências artísticas no MAM-Rio. Após uma breve conceitualização sobre o que nós entendemos por escuta, mostraremos alguns dos processos que fizemos, i.e., sobre escuta do museu, do público, das imagens, dos residentes e dos convidados.

### **QUANDO EU PERDI O MEU EU**

**André Ribeiro**

Universidade de São Paulo – andre.ribeiro.compositor@gmail.com

*Esta apresentação resume uma tentativa de aplicar o conceito de “sujeito transicional” (desenvolvido por Gaetano Benedetti) no contexto de coletivos musicais. Baseado em minha experiência como coordenador de coletivos musicais, eu procuro delinear os desafios na procura por uma identidade composicional coletiva.*

**O VENTO ESTÁ SOPRANDO NA BANDEIRA... RELATO AFETIVO SOBRE UMA RESIDÊNCIA EM ARTE E SAÚDE, NO ACAMPAMENTO NORMANDIA DO MST, EM CARUARU – ESCRITAS ATRAVÉS DE VÁRIAS VOZES**

**Tânia Mello Neiva**

UFPB– taniamelloneiva@gmail.com

**Thaysa Aussuba**

UFPE– thaysaussuba@gmail.com

**Luiza Maretto**

Independente – lumaretto2@gmail.com

**César Paro**

UFRJ – cesaraugustoparo@iesc.ufrj.br

**Eva Soloni Santoro**

Independente – evamariaventania@gmail.com

**Beatriz Corradi da Silva**

Independente – biacorradi@gmail.com

**Laura Santos Franco**

UFBA – velhajoaninha@gmail.com

**Meujael Gonzaga**

Independente – meujaelgonzaga@gmail.com

Este é um relato afetivo escrito por alguns dos artistas que participaram da residência RASA de doze dias no acampamento Normandia do MST localizado no seco nordeste do Brasil. Durante a residência, promovida pela Escola de Medicina da Universidade Federal do Pernambuco, os artistas produziram performances, pinturas, instalações e deram oficinas articulando arte, saúde, gênero e arte in situ. Através de uma descrição, testemunhos individuais e imagens, os autores procuram compartilhar a intensa experiência que eles viveram durante esta residência.

**POLÍTICAS DA ESCUTA: FEMINISMOS E CONSTRUÇÃO DE COMUNIDADES**

**Lílian Campesato**

NuSom – Núcleo de Pesquisas em Sonologia – lilicampesato@gmail.com

*Neste trabalho pretendo explorar a questão da escuta nas discussões sobre gênero e música a partir da reflexão sobre dois projetos em tenho participado: a atuação do coletivo Sonora: Músicas e Feminismos; e o trabalho sobre ‘conver-*

sa' e 'escuta de si' realizado em conjunto com a compositora brasileira Valéria Bonafé. Em ambos eu gostaria de enfatizar a conexão entre a ideia de comunidade como espaço para a formação de diferenças e a questão da escuta como exercício de alteridade. A escuta é aqui desdobrada em diversos significados para dar conta não apenas das relações entre o ouvinte e a música, mas também das conexões que emergem da prática musical em relação ao que está fora da própria música. Para isso parto de dois argumentos, um ligado ao processo de formação de uma coletividade (Basu, 2014; Bartleet & Higgins, 2018) e outro ligado ao entendimento da escuta como ato político (Souza-Lima, 2018; Gautier, 2014). O primeiro projeto diz respeito à Sonora, uma rede voltada para questões de gênero na música, em que diversas ações instauram espaços de fala e de escuta a partir de articulações coletivas. O senso de comunidade a partir da convivência regular e extensiva dos participantes nas diversas ações da rede, expandem a escuta do seu lugar estético, para um contexto ético. O segundo refere-se à exploração da ideia de conversa como método alternativo para a apresentação e reflexão sobre trabalhos artísticos. Durante um ano, eu e Valéria Bonafé conversamos regularmente a respeito de nossas práticas e de tudo que está no entorno delas. Consequentemente, passamos a conversar sobre a conversa, não como um objeto encerrado e cristalizado no passado, mas como um processo a ser refletido enquanto vivenciado. As duas ações, embora pareçam demasiadamente distintas para serem colocadas lado a lado, configuraram-se como tentativas de incorporar

a diferença a partir da alteridade e de usar a potência da ação coletiva para abrir espaço para as subjetividades. Percebi que, no tempo alongado de convívio e conversas, as mulheres se percebem, expressam, visualizam e compreendem não apenas em relação aos apagamentos a que estão sujeitas, mas às suas potências e às suas singularidades. Este texto descreve um exercício de escuta enquanto ação: trata-se de sistematizar os processos de escutar o outro, escutar a si e escutar os lugares. Em última instância, me refiro a uma tentativa de escutar minhas próprias escutas.

## Comunicações #10

12 Abr – 11h30-13h

### A SONOLOGIA DA RENASCENÇA

**Cesar Marino Villavicencio Grossmann**

GReCo – (Fapesp) – cevill@usp.br

O florescimento da polifonia renascentista e o campo da Sonologia são comparados, expondo similaridades sócio-históricas que prepararam o terreno para o desenvolvimento de plataformas musicais criativas que abordam tanto a segunda metade do século XVI quanto a segunda metade do século XX na Europa ocidental como interlúdios na história que ofereceram condições especiais para a manifestação de uma arte rica e plural. Também, o uso de instrumentos da Renascença em composições antigas e contemporâneas é analisado, expondo a flexibilidade que eles têm em se adaptarem a novas estéticas.

**“LO-FI” COMO LIMITE: HISTORICIZANDO A RELAÇÃO DISCURSO-AFETO NOS ANOS DE 1990**

## **Elizabeth Newton**

CUNY Graduate Center –  
enewton@gradcenter.cuny.edu

*“A gravação é lo-fi (quanto tempo vai precisar para que essa palavra seja soterrada?) como todo o inferno” (Joshua Brown, 1995, resenha do Elephantitus of the Night, de godheadSilo, para a Lollipop). Na passagem, um crítico de fanzine amador chamado Joshua Brown tenta capturar a indescritível força das gravações musicais de godheadSilo, uma banda pós-punk dos anos noventa. O fascínio de Brown pela singularidade do som de godheadSilo fica claro através de sua profanação (“all hell”). Ainda mais longe, a própria sintaxe de sua frase, interrompida por uma questão parentética, nos diz que este evento crítico ocupa um tipo de local-limite – não apenas o limite do aparato crítico pessoal de Brown, mas também um limite histórico mais geral: o limite da linguagem de capturar que palavras são, todavia, necessárias para aproximar. Esta apresentação reunirá semiótica e teoria dos afetos a fim de historicizar esse limite discursivo. A semiótica tem sido frequentemente concebida como aquilo que meramente captura afeto. Ao invés disso, vou considerar a força afetiva do próprio signo. Para esse fim, lerei uma seleção de escritos vernaculares sobre música através do conceito de “significante vazio” de Ernesto Laclau, como discutido no seu texto Emancipation(s) de 1996. Minha pesquisa de arquivo demonstra que, através dos anos de 1990, a palavra “lo-fi” apareceu, tornou-se moda na crítica de música popular e eventualmente saturou a cena musical. Em torno de 1995, a palavra penetrou a crítica musical*

*amadora na imprensa dos Estados Unidos, saturando excessivamente os textos de crítica ao ponto de ela quase perder seu significado. E ainda assim, a palavra “lo-fi” reteve e retém ambas as forças discursiva e afetiva. Eu sugiro que a situação do “lo-fi” exemplifica a ideia de “relação hegemônica” de Laclau, na qual um significante vazio passa a referir a uma completa ausência – neste caso, ausência de fidelidade. Música carrega uma intensidade forte o suficiente para romper com a linguagem, assim como a linguagem, por sua vez, estrutura a experiência de escuta. Esta apresentação, ao enfatizar a dimensão afetiva do discursivo, oferecerá novas formas de pensar sobre experiências intersubjetivas e compartilhadas de música e som.*

## **NOVOS RUÍDOS, NOVAS VOZES**

### **Martina Raponi**

Noiserr – [martina.raponi@gmail.com](mailto:martina.raponi@gmail.com) /  
[info@noiserr.xyz](mailto:info@noiserr.xyz)

*Como uma artista interessada em Ruído e uma criança de pais surdos (CODA), eu abordarei o problema do ruído e da contracultura a partir do ponto de entrada da surdez e das vozes in-cultas (un-cultured). Em sociedades capacitistas (ableist), a voz é um produto cultural, e algumas vozes, percebidas como “outras”, falhas, “ruidosas”, podem descerrar discursos relacionados aos espaços sônicos compartilhados, interrupções e inclusões. A paisagem sonora é aqui descrita como um ambiente social e político e os corpos nela imersos são considerados de acordo com todo o espectro de suas capacidades, para além da escuta, nos termos da ritmo-análise. O entendimento da paisagem sonora dentro dos limiares da au-*

dibilidade expele e rejeita comunidades que carregam o estigma de “inválidos”, tais como as comunidades de surdos. A despeito de serem considerados deficientes ou desviantes, os corpos surdos podem ser o ponto de partida para uma análise renovada das paisagens sonoras e de suas relativas estruturas de controle político. A cultura surda é, para mim, o exemplo máximo da contracultura em sociedades capacitistas, completamente falantes e audíveis. Este exercício teórico é acompanhado por exemplos de arte contemporânea e referências histórico-tecnológicas, exemplos esboçados de “atos de silenciamento” e “atos ruidosos”, que sublinham o valor dos corpos “desviantes” como corpos de resistência.

## Comunicações #11

12 Abr – 11h30-13h

### VACILAR: CONTRADIÇÃO SÔNICA ANTES DO FLUXO

**Gregorio Fontaine Correa**

Goldsmiths College –  
gregoriofc@gmail.com

No campo dos Estudos do Som existe uma ruptura entre “ontologia sônica” e “culturas auditivas” (Kane). O lado ontológico alega que temos a habilidade de acessar o sônico através das culturas e das abordagens subjetivas, como se nós fôssemos capazes de, suspendendo-as, acessar o sônico em si (Cox). Por outro lado, culturas auditivas negam esse acesso ontológico e, portanto, serão agrupadas aqui como para-ontológicas. Para elas, o sônico é sempre mediado por traços subjetivos. Tentar livrar-se deles para acessar o ontológico implica-

ria inevitavelmente impor uma postura cultural, subjetiva, ou mesmo, discriminatória (Kim-Cohen). Esta apresentação propõe a experiência sônica do “vacilar” como forma de reconciliação de ambos os lados. O lado da ontologia sônica é relevante, pois promete alcançar o universal e o neutro. A para-ontologia, por outro lado, denuncia que esta promessa é marcada por posições subjetivas que privilegiam alguns (Thompson). Mais importante ainda, ambos os lados têm contradições que eles navegam como contradições-instrumentais que não tocariam no âmago destas posições, mas somente pertenceriam aos meios de alcançar suas essências. A contradição instrumental do lado ontológico está no seu uso da linguagem para comunicar um acesso “puro” que aconteceria antes da linguagem. A contradição instrumental do lado para-ontológico reside na sua afirmação de que não há acesso ao universal, ainda que tal afirmação busque uma validade universal. Fazer “vacilar” estas contradições não é instrumental, mas fundamental. Isto é dizer que é através da contradição da experiência sônica que “vacilar” reconcilia ambos os lados. A experiência sônica de “vacilar” enfatiza as características espaciais do sônico, assim movendo-se do foco nele como escuta para o foco nele como um evento temporal. Esta mudança torna evidente as contradições sônicas e identifica o “vacilar” como uma para-ontologia latino-americana e ainda oferece uma certeza ontológica.

### GERMAN LOUNGE VOL. 1

**Henrique Iwao Jardim da Silveira**

Independent –  
iwao@seminalrecords.org

*Esta apresentação trata de temas e preocupações relacionados ao trabalho musical German Lounge Vol. 1: Midnight Clock de Daphine Jardin, onde uma formulação estética, pessoal e localizada, da assombrologia (hauntology) é buscada. A música é basicamente uma transposição baixa e estendida em 24 horas, uma versão assombrológica, do primeiro volume do Cravo Bem Temperado, de Johann Sebastian Bach. (1) Relata e assim ficcionaliza experiências de infância e adolescência conectadas com o estudo do piano e o ambiente familiar. (2) Questiona o lugar do “clássico” numa cultura que pode ser considerada minha à luz de um fragmento de Adorno sobre a participação em uma tradição. (3) Apresenta o conceito de assombrológico (hauntological) de acordo com Mark Fisher, em seu artigo “What is Hauntology?” (Film Quarterly, 66/1 (2012), 16-24). (4) Elabora uma fantasmagoria a partir destes primeiros pontos. (5) Confirma a importância da escala de tempo neste contexto e introduz o vocabulário oferecido por Curtis Roads para tratar de tais casos. (6) Conclui com uma lista de elementos elaborados sobre o texto e o trabalho musical.*

### **INTIMIDADE NO COLETIVO: DUAS RE-FLEXÕES SOBRE OS REGIMES AURAL E VISUAL NO TRANSPORTE PÚBLICO URBANO**

**Alexandre Brasil de Matos Guedes**  
PPGM/UFRJ –  
alexander.alexbrasa@gmail.com

*Da janela pode-se ver pessoas caminhando, o interior de lojas, outdoors e logos que passam. As janelas de prédios e casas, às vezes distantes e altas, às ve-*

*zes muito próximas. É possível vislumbrar o interior das casas e quintais, os olhares daqueles que esperam na rodoviária. Vários passageiros olham para fora da janela, mas nos olhos daqueles no ônibus, a expressão frequentemente parece perdida. Eles olham o mundo se desdobrar no lado de fora, mas de um modo distraído e desconectado. Isto ainda é uma forma de envolvimento. No coletivo, todos pensamos a paisagem. E sobre a escuta? Principalmente sons do tráfego; alguma conversação; o possível vendedor anunciado sua mercadoria ou alguém que pede por apoio; toda a música dos maquinários dos motores e freios a ar, os glissandos da aceleração do motorista/maestro que compõe pelo caminho de acordo com o seu próprio estilo de direção, isso para não mencionar quando ele compartilha conosco suas preferências musicais – através do rádio ou da playlist – e suas visões de mundo e de vida em geral, através das conversas; as engrenagens e ferramentas que trituram o esforço de longos itinerários, dia após dia, mais e mais frouxos; as selvagens solas das janelas de janelas de borrachas gastas esperando pelas paradas para veementemente entreter nossos ouvidos; os rolamentos dentados nas catracas que anunciam a todo momento a entrada de mais um... O ônibus, também chamado coletivo, é uma pluralidade de audição e olhares fixos. Quais medidas variam entre a coletividade e a singularidade perceptiva neste contexto? Se o olhar vai através da cidade, a escuta revela um espaço que nós podíamos chamar de íntimo, mesmo com todo o som e a fúria do transporte público metropolitano, uma verdadeira sinfonia itinerante. Este trabalho tentará*

*apontar alguns aspectos interessantes de nosso regime perceptivo quando estamos dentro de veículos de transporte público, ligando eles às proposições de Milton Santos e Vilém Flusser com relação às suas reflexões sobre o mundo contemporâneo.*

## **Comunicações #12**

12 Apr – 14h30-16h30

### **O MEIO É INFECTADO PELA MENSAGEM: A SUSPEITA SUBMEDIAL DE BORIS GROYS COMO TROPOS VIRAL EM WILLIAM BURROUGS**

**Vinicius Fernandes**

Universidade de São Paulo –  
viniciusfersil@gmail.com

*Esta apresentação analisa a relação entre a manipulação experimental do som em fita magnética conduzida por William Burroughs e sua teoria viral da linguagem usando o conceito de suspeita submedial formulado por Boris Groys. A hipótese de Groys sobre um agente maléfico operando furtivamente por trás do suporte mediático, o Outro submedial, aproxima-se da formulação de Burroughs sobre a linguagem. Para este, a palavra é um vírus que se instalou nos ancestrais humanos e mantém com eles uma relação simbiótica às custas, entretanto, da liberdade do hospedeiro. Burroughs empreende uma guerra contra o vírus-palavra usando seu método de Cut-up. Este método, usado sistematicamente pelo autor nos anos de 1960 e 1970, é um exemplo emblemático de aplicação prática da introdução de ruído no meio para produzir a revelação do agente descrito por*

*Groys. Este procedimento consiste basicamente em recortar palavras de textos impressos e recombiná-las de modo a produzir associações inusitadas. Burroughs expandiu seus Cut-ups ao usar procedimentos similares em fita magnética. As propriedades semióticas do som são, neste caso, favoráveis à erosão da linguagem como um sistema discreto de signos, levando a uma aplicação radical de uma estratégia que visa produzir uma espécie de transparência do meio.*

### **MUCAMAS, ESCRAVIDÃO DOMÉSTICA E MÚSICA BRASILEIRA**

**Enrique Valarelli Menezes**

Instituto de Artes da Unicamp –  
menezesenrique@gmail.com

*Nesta apresentação, eu pretendo tratar de algumas sonoridades e canções transcritas por musicólogos, compositores e sociólogos que fazem referência a um ambiente difícil: a relação violenta, arbitrária, íntima e afetiva entre mulheres negras escravizadas trabalhando como escravas domésticas no Brasil e as famílias que as possuíam. A figura da Mãe-Preta no Brasil – a mulher escrava que servia como ama de leite, babá, empregada doméstica e cozinheira, entre outras coisas – levou a discussões sobre gênero, história e psicologia social; um aspecto desta figura, no entanto, tem sido amplamente ignorado: sua influência na música brasileira. É uma questão fundamental: os sons, os gestos e as canções de ninar das amas de leite são ouvidos pelos bebês que recebem seus cuidados nos íntimos, cálidos e seguros momentos do ninar e do aleitamento, onde os pequenos sentem a segurança necessária para adorme-*

cerem. Há uma musicalidade nisso, derivada da tradição oral afro-brasileira, onde a indefinição entre amor e ódio pode ser vista como uma das fontes da impressionante ambiguidade que marca a música brasileira em geral.

### **FONOGRAFIA E RELAÇÕES INTERCULTURAIS: TROCAS DE GRAVAÇÕES ENTRE A DISCOTECA PÚBLICA MUNICIPAL E O ARCHIVE OF AMERICAN FOLK SONGS (1939-43)**

**Biancamaria Binazzi**

USP – [biancamaria.binazzi@usp.br](mailto:biancamaria.binazzi@usp.br)

Nesta apresentação, descreverei alguns aspectos de identidade e alteridade em práticas sonoras (DENTRO/FORA) baseados no estudo de caso do acordo entre a Discoteca Pública Municipal – que estava associada com o a Divisão de Expansão Cultural do Departamento do Estado de São Paulo – e a Divisão de Música da Biblioteca do Congresso (Congress Library) em Washington durante a Segunda Guerra Mundial. Entre os anos de 1939 e 1943, ambas as instituições mantiveram uma vasta correspondência que levou à troca de gravações de música folclórica feitas durante expedições de gravação financiadas com recursos públicos. Com o entendimento que práticas sonoras incluem gravações de campo, a criação de coleções de música e a difusão dessas coleções, tentarei descrever como, naquele momento histórico, a fonografia agiu como um mediador de relações interculturais.

### **MANUFATURANDO UM SOM RURAL: MÚSICA CAIPIRA GRAVADA, 1929**

**Juliana Pérez González**

USP – [julianabe@gmail.com](mailto:julianabe@gmail.com)

É dito frequentemente que as primeiras gravações “legítimas” de música caipira brasileira tenham sido produzidas pela Brazilian Columbia em 1929. Estas gravações foram vendidas como música “folclórica” e “regional”. Elas foram gravadas por músicos rurais do estado de São Paulo que tocavam gêneros tradicionais como moda de viola, cateretê, cururu e desafio. Baseados nessa coleção da Columbia, nós analisaremos como ela colaborou para a construção da representação da cultura rural através da criação de um timbre especial. Primeiro, eu vou comparar a qualidade de som das gravações de música caipira com gravações de gêneros urbanos, ambos produzidos pela Columbia. Segundo, considerando que os técnicos da Columbia sabiam capturar ou tinha experiência com vozes de alto volume, instrumentos de corda, como a viola caipira, e instrumentos de menor percussão, eu sugiro que as diferenças no timbre podem ser explicadas mais como um fato estético do que como uma limitação técnica. Finalmente, eu proponho que o timbre “rústico” e descuidado da primeira gravação de música caipira foi projetado pela Columbia Records para acentuar o imaginário rural e tradicional sobre a cultura caipira. Tudo isso nos anos de 1920, quando São Paulo experimentou um vertiginoso processo de crescimento e modernização, produzindo tensões significativas entre os mundos moderno e antigo.

### **Comunicações #13**

12 Abr – 14h30-16h30

### **CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS DE ESTUDOS BASEADOS NA PRÁTICA NO**

## **CAMPO DA SONOLOGIA: O GRUPO DE PRÁTICAS INTERATIVAS DO NUSOM**

### **Julián Jaramillo Arango**

NuSom. ECA-USP –  
jaramillo@usp.br

### **Vitor Kisil Miskalo**

Universidade Anhembi Morumbi –  
vkisil@gmail.com

### **Fábio Martinele Neto**

NuSom. ECA-USP –  
fabio.martinele@gmail.com

### **Pedro Paulo Köhler Bondesan dos Santos**

LAMI-USP – ppsantos@usp.br

*Esta apresentação reflete sobre os processos do Grupo de Práticas Interativas do NuSom, trazendo-os para uma discussão sobre modelos metodológicos de pesquisa e a produção de conhecimento no campo de Sonologia. Primeiramente, apresenta-se uma base conceitual discutindo o trabalho teórico de pensadores que lidam com estudos baseados na prática, uma vez que este conceito tem recente e crescentemente sido adotado em processos de integração de pesquisa científica e criação. Analisaremos como esse estudo baseado na prática difere dos modos convencionais de produção acadêmica e em qual medida ele pode contribuir para a construção de critérios de avaliação úteis e capazes de classificar os trabalhos artísticos e as práticas desenvolvidas na academia. O texto foca então nas atividades do Grupo de Práticas Interativas do NuSom (GPI, 2018), que está alocado na ECA/USP e é composto por membros do Centro de Pesquisa em Sonologia. A proposta é observar criticamente nossas próprias práticas de pesquisa, chamando atenção para os*

*aspectos metodológicos e processuais experimentados pelo grupo, envolvendo questões de composição, performance musical, arte sonora, criação de protótipos eletrônicos e computação musical.*

## **ORQUESTRA ERRANTE: UMA PRÁTICA MUSICAL PROFUNDAMENTE ENRAIZADA NA VIDA**

### **Rogério Costa**

Universidade de São Paulo –  
rogercos@usp.br

*Nesta apresentação eu pretendo descrever, investigar e refletir sobre o ambiente criativo da Orquestra Errante em suas relações com a improvisação e com os processos de subjetivação e individuação. Eu também estou interessado em discutir em qual medida e de quais modos a improvisação interage com certas configurações políticas e socioculturais. Para isso, eu pretendo examinar registros (notas tomadas e gravações de áudio) de ensaios e apresentações, bem como entrevistas e conversas com membros do grupo. Neste tipo de pesquisa, é importante saber o que esses membros dizem de si mesmo no ambiente de orquestra. Alguns conceitos de Gilles Deleuze e Gilbert Simondon serão usados como alicerce para essas reflexões.*

## **EU/OUTRO EU {MÁQUINA HÍBRIDA EM PERFORMANCE SONORA}**

### **André L. Martins**

Universidade de São Paulo –  
andremartins@usp.br

*Nesta apresentação, eu tento resumir uma importante parte de minha pesquisa de doutorado, que cobre o uso de computadores móveis, interfaces de conversão de analógico para digital,*

*instrumentos musicais acústicos e digitais, programas, aplicativos, pedais de processamento sonoro, etc., em um ambiente de improvisação musical em tempo real. Eu analiso algumas particularidades dessa agência e configuro o uso do performer de um tipo de máquina híbrida para performances musicais e sonoras. Essas máquinas relacionam-se comigo e eu, por outro lado, me relaciono com elas a partir de um vínculo que engloba meu entendimento daquilo que sejam os sistemas que as governam, e de como estes sistemas funcionam ou cessam de funcionar, de como estas interfaces são compostas na minha vida diária e, talvez de um modo mais eminente e problemático, de como a constituição de minha vida em torno delas e a dependência que elas causam no meu modo de vida é dado. É através da máquina que eu, como um performer, interajo não apenas com meu instrumento musical, mas também com o som que eu crio em tempo real, a partir de diferentes tipos de interação que não eram possíveis anteriormente, onde tanto a prática instrumental quanto a criação do som se beneficiam de uma produção desconectada de linguagens e sistemas musicais abstratos, através de uma escuta atenta e intensificada, que permite a elaboração de novos territórios. Estas possibilidades de novas formas de instrumentalidade não surgem sem trazer consigo vários conflitos entre o performer/ instrumento/máquina e o ambiente de performance, investigados nesse artigo.*

### **O USO DE SISTEMAS MÚSICAIS TIMBRÍSTICA E ESPECIALMENTE INTERATIVOS COMO UM AUXÍLIO NA EDUCAÇÃO**

## **MUSICAL ELETROACÚSTICA EM ÁREA RURAL**

**Mario Duarte**

Universidade Autônoma do México –  
mario.duarte02@gmail.com

**Jorge Rodrigo Sigal Sefchovich**

Universidade Autônoma do México –  
rodrigo@cmmas.org

*A tecnologia tem sido amplamente usada em processos educacionais. Nas artes, vários pesquisadores têm investigado o emprego de sistemas e dispositivos computacionais na abordagem de audiências jovens. Esta apresentação descreve o projeto e a implementação de um sistema musical interativo que é usado como ferramenta em um curso de música eletroacústica para crianças numa comunidade rural. O objetivo deste projeto foi contribuir para atenuar o problema da defasada educação musical na pequena comunidade de Michoacán, no México. O sistema compreende uma interface digital de MaxMSP e um aplicativo para Android de um controlador OSC. Interfaces gráficas do utilizador foram criadas no MaxMSP a fim de processar parâmetros musicais individuais, podendo estes ser controlados por dispositivos móveis usando protocolos de controle aberto de som OSC. O sistema interativo foi usado por crianças (6-15 anos) para explorar mundos sonoros durante uma série de cursos e oficinas de música eletroacústica.*

## **Acknowledgments** | Agradecimentos

Centro de Pesquisa e Formação SESC São Paulo  
<http://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/>

FAPESP (processo 2018/24572-7)  
<http://www.fapesp.br/>

CNPq (processo 403678/2018-8)  
<http://cnpq.br/>

Planetário Ibirapuera Prof. Aristóteles Orsini  
<https://parqueibirapuera.org/equipamentos-parque-ibirapuera/planetario-ibirapuera-prof-aristoteles-orsini/>

São Paulo Conception & Visitors Bureau  
<https://visitesaopaulo.com/>



















**NUSON**  
NÚCLEO DE  
PESQUISAS EM  
SONOLOGIA

**USP**

**FAPESP**

**CNPq**

**Sesc**