

Música em isolamento social: colaborações e reflexões em *lives* como espaço de performance e crítica musical

BRUNO ROSA DO NASCIMENTO*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apresentar como os músicos da chamada Música popular instrumental brasileira e do Jazz de Porto Alegre se articulam diante das impossibilidades de performance em eventos físicos, decorrentes do período de isolamento social acarretada pela pandemia global de COVID-19. Por meio de netnografia, observação de campo online, complementada por minha pesquisa nessa cena musical, proponho a exposição do fenômeno das *lives* não somente como local de performance sonora colaborativa, mas como revelador de tensões e reflexões sobre aspectos importantes ao próprio campo de atuação musical.

PALAVRAS-CHAVE: Netnografia; Música popular instrumental brasileira; COVID-19, Lives.

Music in social isolation: collaborations and reflections on *lives* as a space for performance and musical criticism

ABSTRACT: The objective of this work is to present how the musicians of the so-called Brazilian instrumental Popular Music and Jazz of Porto Alegre articulate in the face of the impossibilities of performance in physical events, resulting from the period of social isolation caused by the global pandemic of COVID-19. Through netnography, online field observation, complemented by my research in this music scene, I propose to expose the phenomenon of *lives* not only as a place for collaborative sound performance, but as a revealer of tensions and reflections on important aspects of the musical field itself.

KEYWORDS: Netnography; Brazilian instrumental Popular music; COVID-19; Lives.

* **Bruno Rosa do Nascimento** é membro do ETNOMUS, grupo de pesquisa em Música Popular, ligado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, é pesquisador ligado à área de jazz e música instrumental. Mestre em Musicologia/Etnomusicologia (UFRGS) e Bacharel em Música Popular (UFRGS), direciona a sua atenção à performance e aprendizado dos “Músicos Populares”, parafraseando o livro da professora Lucy Green (2005) “Como os músicos populares aprendem”. Trompetista atuante no cenário de Blues e Jazz, possui importantes gravações com os grupos Blues da Casa Torta, Urânios Blues, Cartas na Rua, além da participação nos grupos Luciano Leães & Big Chiefs com quem dividiu o palco com músicos internacionais e na Dixieland Cumbucá Jazz conhecida na cidade como Poa Jazz Band por seu envolvimento nas edições do Poa Jazz Festival. Pós-graduado em Gestão Cultural (SENAC, 2019), divide a performance e a pesquisa em etnomusicologia com iniciativas virtuais como o projeto Musicando Trajetórias, patrocinado pelo Fundo de Apoio à Cultura, e sua escola de música Classe Musical em que leciona trompete e teoria musical. **E-mail:** brunovipmusic@gmail.com

A obrigação do isolamento

Ainda não havíamos passado por nada igual, um vírus hipoteticamente de baixa letalidade é contraído pela primeira vez na cidade de Wuham (China), se espalha pelo mundo rapidamente, deixa muitos mortos na Itália, nos Estados Unidos, e chega ao Brasil. Segundo o portal de notícias Gaúcha ZH¹, o Brasil registra o primeiro caso de COVID-19 em 26 de fevereiro em São Paulo (GONZATTO, 20 mar. 2020). Dada a contaminação na cidade mais populosa do país, os estados entram em alerta em relação aos riscos de contágios internos. O Rio Grande do Sul assiste o seu primeiro caso em 10 de março, “um empresário de 60 anos residente em Campo Bom que viajou a trabalho a Milão, no norte da Itália, entre os dias 16 e 23 de fevereiro” (CAMPO BOM, 10 mar. 2020) e rapidamente a prefeitura da capital Porto Alegre e governo do estado tomam medidas.

Os pesadelos dos artistas começam com o decreto municipal 20.516 de 20 de março de 2020 que proíbe o funcionamento de padarias, restaurantes, lancherias e bares em Porto Alegre por 30 dias. Agora, os músicos que se apresentariam nos pubs com seus projetos perderam suas *gigs*, eventos que estavam marcados como Jazz a Bordo e Distrito Jazz em que eu pesquisaria seriam adiados “para quando mesmo? eu ainda não sei, até hoje eu não sei” (Diário de campo, 10 set. 2020). Os escritos finais de minha dissertação de mestrado não deixam dúvidas sobre as incertezas em que os músicos e atores da cena presenciariam nos próximos meses de crise global:

Hoje, março de 2020, enquanto escrevo o mundo enfrenta uma pandemia global, o vírus COVID-19, conhecido como corona vírus chega ao Brasil e se espalha absurdamente rápido. A Universidade Federal do Rio Grande do Sul suspende aulas até 5 de abril (a ser prorrogado), o governador decreta “estado de calamidade”, enquanto escrevo o número de doentes aumenta e não existe vacina. Os Estados Unidos, com um sistema público de saúde privado de hospitais, mostram sua fragilidade diante de governos mais centralizadores das ações, e a tal globalização tão festejada na década de 1990, começa a se por “em xeque” e com ela esse capitalismo do trabalhador “avulso” e sem direitos. O isolamento social e a higiene pessoal parecem ser as únicas armas para não sermos infectados por esse vírus que ganha novos hospedeiros de forma muito silenciosa, por vezes assintomática, mas e quem precisa das aglomera-

¹ GauchaZH é um portal de notícias mantido pelo grupo RBS, grupo afiliado da Rede Globo, formado pela fusão da Rádio Gaúcha e o *Jornal Zero Hora*.

ções em sua profissão? E o que acontece com profissionais sem carteira assinada [músicos], sem teletrabalho, sem clientes, que vivem única e exclusivamente de um ofício, a performance? (NASCIMENTO, 2020, p. 167).

A citação do diário de campo escrito em 19 de março expressa as mudanças e constatações mais drásticas possíveis para o momento. Meu campo de pesquisa da música instrumental estava emergindo à virtualidade e se mesclando ao campo mais amplo da profissão musical na luta por sobrevivência, os mesmos desafios enfrentados por meus colaboradores estariam a frente de muitos dos atores da cena regional, nacional, mundial, com pequenas nuances que devido ao tempo não tive como abordar em minha conclusão de mestrado, mas que será um dos motivos condutores desse artigo.

A relações entre o público, o privado, (a)temporalidade e os agenciamentos de alguns músicos em situação de isolamento social durante a pandemia de COVID-19 são tópicos abordados aqui por meio de uma pesquisa netnográfica (KOZINETS, 2010), uma pesquisa de campo virtual que envolve observação dos novos espaços de performance [Facebook, YouTube, Instagram] e o engajamento em grupos de comunicação no WhatsApp. O olhar sobre os acontecimentos virtuais de meus colaboradores de pesquisa e suas redes, envolvendo o campo de pesquisa da Música Popular Instrumental Brasileira (MPIB), sigla cunhada por Piedade como “fricção de musicalidades” (PIEADADE, 2003), utilizada por Giovani Cirino (2009) na cena musical de São Paulo, auxiliou nesse processo, uma vez que muitas das relações foram construídas em minha produção recente sobre a etnografia de cena musical do jazz/MPIB de Porto Alegre.

O conceito “cena musical” é problematizado pelo sociólogo Andy Bennett em *Music Scenes* (2004) em que é resgatado a sua origem do campo jornalístico e cotidiano ao uso acadêmico por pesquisadores para “designar os contextos nos quais grupos de produtores músicos e fãs compartilham coletivamente seus gostos musicais comuns e se distinguem coletivamente dos outros” (BENNETT, 2004, p. 1), construindo suas realidades por meio de diversas atividades necessárias para sustentar uma cena. Expondo diferentes pesquisas no transcorrer da produção, Bennett atenta para a distinção de diferentes cenas: local, translocal e virtual.

O que Bennett (2004) chamaria de cena virtual, caracterizada pela criação de salas de bate-papo, listas de discussão dedicada à cena conectada por redes de computadores contrasta com a cena musical “local convencional” que seria mantida “em

movimento por uma série de shows, boates, feiras e eventos similares onde os fãs convergem, comunicam e reforçam seu senso de pertencer a uma cena em particular”. (BENNETT, 2004, p. 10). Em situação de isolamento social o adjetivo “convencional” passa a acompanhar o “virtual” e o “local”, se tornando alvo de problematização uma vez que esse senso de “estar junto” em tempo real e espaço determinado são totalmente desconstruídos.

Dada a crise sanitária e econômica enfrentada mundialmente pela cadeia musical, com a impossibilidade de performance em eventos físicos, artistas e atores da cena encontram outros meios de expor seus trabalhos. Nesse contexto, as *lives* além de espaços de performance, em que são articuladas antigas e novas redes de colaboração, divulgação e exposição de festivais (inter)nacionais e regionais, se tornam verdadeiras ferramentas de resistência onde os músicos se encontram para entrevistas e conversas que apontam aspectos importantes de suas comunidades. Nesse plano virtual é discutido, por exemplo, a visibilidade feminina na música instrumental apontada pelo Festival Forrobodó do Unimúsica² (2020) e músicos como o baterista Kiko Freitas e acordeonista Matheus Kleber discorrem sobre questões importantes na formação dos instrumentistas. Dessa forma, o artigo expõe como esses atores estão utilizando essa ferramenta de forma crítica e musical durante o período de isolamento social e como esse fenômeno pode revelar nuances nas dinâmicas socioculturais de cada contexto em particular em um jogo social que muda do plano físico para o virtual.

Lives in global concert: colaborações em redes e comunidades virtuais musicais

Durante seis meses de isolamento presenciei mudanças no agenciamento não só dos músicos, mas do governo, estado e a sociedade. É importante frisar que nesse momento a história que venho trazer é de quem por diferentes motivos teve a

² O Unimúsica é um dos projetos culturais mais antigos da cidade de Porto Alegre. Criado em 1981 pela Pró-reitora de extensão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, tem como objetivo divulgar e articular a produção de músicos e pensadores através de séries temáticas anuais. Atualmente com a realização do Departamento de difusão cultural tem se dedicado a temas emergentes da música popular.

oportunidade de continuar, que ainda performatiza de alguma forma, que por condições ou por sorte possui os meios de produção musical, celular, microfone, computador, internet, ferramentas utilizadas para socializar nesse mundo virtual. Enquanto eu tento me manter trabalhando em projetos particulares como o programa Musicando Trajetórias, gravando sopros sob encomendas, lecionando trompete para apenas 1 aluno que manteve seus estudos, tenho acesso à inúmeros acontecimentos no grupo de *WhatsApp Divulga Gig* e nas timelines das redes sociais, dividindo o tempo que me resta entre observação virtual, leituras e meu diário de campo.

Musicando Trajetórias³ é um programa de entrevistas hospedado no YouTube no qual músicos, produtores, críticos, e atores da cena de Música popular instrumental brasileira de Porto Alegre relatam suas trajetórias, musicando seus primeiros passos na música, dificuldades da profissão, histórias específicas de suas jornadas musicais e explicando como foram criadas as composições exibidas em cada episódio. O programa, que encerrou sua primeira temporada com seis episódios, tem como objetivo estimular a reflexão da situação atual dos músicos e atores da cena da música instrumental de Porto Alegre e expõe questões como a posição feminina na música instrumental (DULCE, 02 out. 2020, a canonização do ensino de instrumentos como violino (KARAM, 25 set. 2020), assim como discutir os trânsitos e relações em diferentes mundos musicais (LEÃES, 28 ago. 2020).

Em um momento em que a netnografia e a pesquisa virtual são as únicas possibilidades de interação, o estudo dos escritos e publicações em uma comunidade virtual estabelecida em um grupo de *WhatsApp* chamado Divulga Gig, formado por 250 pessoas/artistas da cena musical de Porto Alegre, surge como ferramenta de complemento e suporte para o entendimento das estratégias desses agentes. Com o decorrer da pandemia, o espaço se transforma em um ambiente de debate intenso com tópicos que vão desde a divulgação da *gig* [agora em formato live], compartilhamento de novos conhecimentos necessários a esse fazer musical virtual, até discussões sobre direitos autorais, editais de fomento à cultura e resistência coletiva diante de métodos avaliativos quantitativos de políticas públicas para cultura.

³ Disponível em < <https://www.youtube.com/musicandotrajektorias> > Acesso em: 02 de out. 2020.

Janice Waldron (2018) discorre sobre o assunto em *Online Music Communities and Social Media* afirmando que comunidades de música online podem funcionar como espaços significativos de atividades de música comunitária. Por meio do estudo do *Youtube* como agente de uma comunidade online, a professora educadora na Universidade de Windsor (Canadá) apresenta uma revisão bibliográfica sobre o tópico “comunidades de prática musical”, sustentando os traços distintivos de comunidades aplicados à música online pelos argumentos de Higgins (2012, p. 5) como comprometimento, a busca por oportunidades para os membros da comunidade, o compartilhamento e desenvolvimento de conhecimentos e atividades musicais e a conscientização da necessidade de inclusão de indivíduos ou grupos desfavorecidos à prática comunitária.

Na área da etnomusicologia, alguns estudos têm tratado de fenômenos virtuais envolvendo “construções identitárias por meio de estereótipos virtuais” (MILLER, 2012). Entre eles estudos sobre resistência, tais como “resistência cultural no canto feminino iraniano” (NOOSHING, 2018), bem como o estudo base para este artigo sobre “resistências e convergências nas mídias sociais entre músicos de Porto Alegre” (NASCIMENTO, 2020). No campo do estudo da comunidade, o professor etnomusicólogo Ken Prouty (2012), em *Knowing Jazz: Community, pedagogy and canon in the information age* aborda a importância do meio virtual para a manutenção de uma comunidade. Por meio da netnografia, Prouty direciona seu olhar para ambientes como YouTube, Facebook, Wikipedia e para o site All About Jazz, “buscando entender como a experiência dos usuários reflete os processos de formação da comunidade e construções de conhecimento”. (PROUTY, 2012, p. 117).

O etnomusicólogo Caetano Maschio dos Santos, pesquisador da música dos Haitianos em Porto Alegre, relata que quando chegou em Oxford para seu doutorado em Etnomusicologia, se tornou um migrante para estudar a diáspora haitiana no Brasil. Em entrevista ao *Musicando Trajetórias*, o guitarrista e bandolinista relata que a situação do isolamento durante o período de *Lockdown* levou-o a reativar os contatos brasileiros, fazendo com que sua participação no ambiente real (Londres – Inglaterra) fosse dividida com o ambiente virtual (Londres e Brasil). Um excerto da conversa é a

comparação entre o mundo real e virtual dos imigrantes pretos haitianos, seus colaboradores residentes em Porto Alegre e alguns músicos de classe média já estabelecidos no cenário local.

E aí eu comecei a ver algumas lives desses colaboradores que são pessoas que no meio local físico presencial estão de alguma forma marginalizados musicalmente, profissionalmente, mas eles tinham muitas visualizações, e aí eu via de alguns músicos profissionais que eu conheço, músicos da nossa categoria que dominam cenários locais, e algumas lives tinham muitos menos visualizações do que esses artistas haitianos, cinco vezes menos. (MASCHIO, Musicando Trajetórias, 11 set. 2020).

Percebe-se a necessidade dos músicos migrantes de sustentar a sua comunidade, seus pares corporificados⁴, migrantes presentes na cidade de Porto Alegre e manter conexão com os familiares, amigos e pares que moram no Haiti, o que é possível somente pela virtualidade. Em contrapartida, como afirma pesquisador doutorando citado acima, muitos músicos que “não teriam” a mesma necessidade, muito provavelmente por uma marginalização menos evidente, ou por um já estabelecimento e projeção nos meios tradicionais, recorrem às lives para encontrar um público para continuar performando.

Nesse campo virtual desterritorializado, a performance se encaixa no conceito “*musiking*” (SMALL, 1998), como um musicar que envolve, mais do que nunca, tocar e divulgar as apresentações, mas também um espaço para falar sobre música, sobre trajetória e divulgar aulas de música, como um agenciamento de sobrevivência que muitas vezes é reconhecido como obrigatório. Uma comunidade virtual pode muitas vezes trazer oportunidades para a música instrumental, como complementa o etnomusicólogo:

Logo quando eu cheguei eu encontrei um grupo no Facebook, músicos em Oxford, a maioria galera da universidade, mas também muita gente que não era da universidade compartilhando shows, gente buscando músicos pra projetos. E aí eu peguei um vídeo meu tocando bandolim brasileiro dez cordas, tocando choro [...] e aí logo me apareceu um guitarrista alemão, que também era aluno de doutorado, [...] e ele gostava muito de música brasileira, gostava muito de bossa nova e aí a gente se encontrou e fez um som. (MASCHIO, Musicando Trajetórias, 11 set. 2020).

⁴ Entende-se corporificado, do verbo corporificar derivado do latim corpus, “corpo”, oris + ficar. A materialização do corpo, consubstanciado e corporizado.

Caetano Maschio (2020) apresenta o choro para o guitarrista alemão em um movimento de “sociação⁵” (SIMMEL, 2006). “Aí, ele começou a ouvir Jacob do Bandolim e ele pirou!”. O bandolinista acaba conhecendo um estudante [inglês] de graduação, baterista, 20 anos, que conhecia pagode e tocava pandeiro, se juntam a um clarinetista e formam o “Conjunto Quiprocó” com o objetivo de fazer apresentações e encontrar eventos e *gigs*. “Veio a pandemia né, cada um foi pra um canto, mas a gente conseguiu pelo menos fazer um clipe.” (MASCHIO, Musicando Trajetórias, 11 set. 2020).

Figura 1: captura de tela do Conjunto Quiprocó



Fonte: página de Caetano Maschio Santos no Facebook (2020).

Em um projeto denominado “Quarentena a múltiplas vozes”, Caetano Maschio dos Santos convida seus colegas ingleses Alex Wilson (clarinete), Matt Venvel (pandeiro) e Max Kiener (Violão) para a execução de “Papo de Anjo” de Radamés Gnattali. Seu ímpeto de reativar suas redes novas e antigas resulta em uma série de vídeos com diferentes colegas do velho continente e de suas experiências musicais em Porto Alegre. “Essas *lives* estão sendo muito boas para nós músicos/artistas, a gente tá

⁵Simmel define “sociação” como um impulso individual com finalidade de “sociedade”, ou seja, “tudo o que existe nos indivíduos e nos lugares concretos de toda realidade histórica como impulso, interesse, finalidade, tendência, condicionamento psíquico e movimento nos indivíduos – tudo o que está presente nele de modo a engendrar ou mediatizar os efeitos sobre os outros, ou a receber esses efeitos dos outros.” (SIMMEL, 2006, p. 59).

com muita saudade do palco” diz Luciano Leães em *live* do Bourbon & Blues – Luciano Leães e Jim Beam Brasil⁶, um dos colegas de Caetano Maschio o que revela a necessidade também emocional de performatizar com seus pares.

A colaboração, na performance ou na composição, não é um fenômeno novo dentro da música popular brasileira. Músicas como “Águas de Março” (Elis Regina e Tom Jobim), “O que será” (Milton Nascimento e Chico Buarque) e “Garota de Ipanema” (Tom Jobim e Vinicius de Moraes) são exemplos de como esse fazer musical colaborativo aconteceu no século XX no Brasil. Em entrevista para a minha pesquisa de campo entre os músicos da música instrumental em Porto Alegre, Pedrinho Figueiredo saxofonista/flautista relata o processo de arranjo e composição de algumas das músicas no Borghetti Quarteto:

Às vezes a gente faz em duos, às vezes chega lá sozinho, cada um chega com sua música, mas o mais interessante é que normalmente a gente não diz muito um pro outro o que que é pra ser feito. Tu apresentas no grupo e todo mundo aprende melodia e harmonia e cada um começa a dar a sua colaboração e isso funciona muito bem, impressionantemente bem, porque muita coisa tem “cara” de arranjo concebido, e ele normalmente é um arranjo que parte do exercício do tocar. (FIGUEIREDO, entrevista em 22 fev. 2019).

Para Pedrinho Figueiredo a condição de compositor de Vitor Peixoto (pianista), Borghetti (gaita) e Daniel Sá (violão) facilita muito o fazer musical colaborativo e resulta no casamento das características de cada integrante da banda sob o comando de Renato Borghetti. Esse fazer musical colaborativo acaba sendo substituído pelas “collabs” ou “colagens”, produções em áudio e vídeo produzidas e compartilhadas à distância, que apesar de guardar vínculos frágeis entre os personagens ou até mesmo nenhum elo afetivo entre os músicos, são a única opção de performatizar nesse contexto de isolamento.

Em *Strategies adopted during collaborative online music composition* (2018), Michele Biasutti, professor na Universidade de Padova (Itália), pesquisador na área de pedagogia e educação envolvendo o *e-learning*, desenvolveu um estudo que analisa os processos/atividades de músicos adultos de Rock compreendo-os como um processo de composição no ambiente virtual usando ferramentas síncronas e assíncronas.

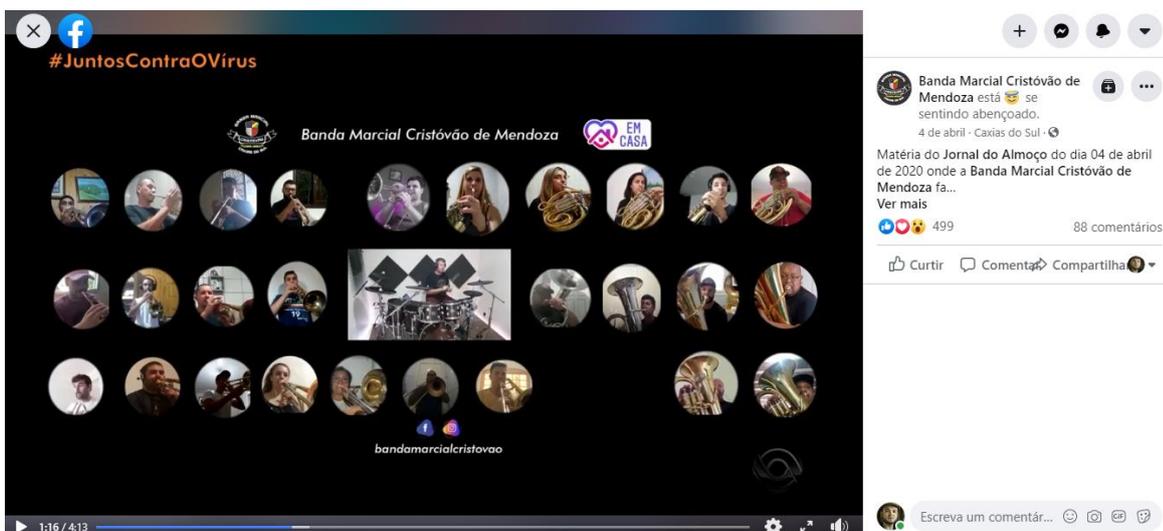
⁶ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=Ra6JKPO-4IA> > Acesso em: 20 de ago. de 2020.

O experimento conduzido por Biasutti (2018) mesclou a observação sobre gravações e entrevistas com os participantes que questionavam a satisfação em relação a atividade de composição *online* e quais as abordagens que foram adotadas durante as atividades. A pesquisa revelou diferentes etapas na produção e pós-produção do material de audiovisual classificadas em “experimentação, audição e avaliação, construção, tocar e questões técnicas”. Curiosamente, as regras do experimento induziram condições que hoje são obrigatórias devido à pandemia mundial, como o trabalho individual à distância que utiliza comunicação por uma plataforma específica, fórum e um diário coletivo, todos *online*.

As dificuldades se revelam na medida que muitos dos músicos/artistas não possuem os meios técnicos necessários de produção musical independente. Hoje, o WhatsApp substitui o Fórum, e em nuvens como Google Drive e One Drive são depositadas partituras, leituras, sonoridades. O primeiro problema que surge é o de espaço; onde armazenar essa informação em um computador, e ainda pior, como a armazenarei se minha única forma de gravação é o celular? E se eu não sei usar os programas? E se eu não tenho o microfone? A música vocal possui volume sonoro mais adequado para gravar com um celular em comparação a um instrumento de sopro como o trompete, de alto volume e frequência sonora. Nesse ponto a música instrumental executada pelos instrumentos de sopro leva desvantagem, pois inicialmente projetos pensados para ambientes abertos como ruas com platéia a céu aberto, hoje tem suas frequências limitadas em pequenos espaços dos apartamentos.

Independente das dificuldades, dentro da produção audiovisual feita para circular na internet, as bandas escolares, fanfarras de Porto Alegre como Banda São João, Banda São Marcos e a tradicional Banda Cristóvão de Mendoza de Caxias do Sul, dividem a tela nas figuras de cada um de seus componentes e respectivos instrumentos. Com uma busca na linha do tempo do Facebook é possível encontrar algumas colaborações e montagens desenvolvidas pelos maestros/regentes das bandas em contato com os componentes em “isolamento social”. No dia 4 de abril de 2020, a Banda de Caxias Cristóvão de Mendoza aparece no Jornal do Almoço, executando “*Symply the Best*” (Tina Turner), como uma homenagem aos profissionais de saúde que atuam na linha de frente do enfrentamento da doença.

Figura 2: Banda Marcial Cristovão de Mendoza no Jornal do Almoço



Fonte: página da Banda Marcial Cristovão de Mendonza no Facebook, 2020.

A iniciativa segue a tendência das orquestras e artistas independentes, com o diferencial que esses instrumentos possuem uma dificuldade maior para a gravação “caseira”. Como participante desse campo instrumental na década de 1990, me questiono a respeito da maneira como o processo é feito, e, como bandas que são feitas para soar em espaços abertos adequam suas sonoridades a essa virtualidade. O domínio técnico por parte desses agentes ainda possibilitou alguns agenciamentos comunitários como por exemplo o movimento “Viva Bandas”, comunidade no Facebook que, que mesmo como um exemplo de resistência cultural do campo de bandas no RS, encobre diversas tensões em relação a determinadas redes e agenciamentos que passam por predisposições individuais que também precisam ser estudadas de forma crítica.

Entre retomadas e desistências de minhas gravações caseiras de trompete, incomodado pela paisagem sonora dos vizinhos que interferiam no áudio da minha produção, vejo no Facebook uma publicação “International Jazz Day: Virtual Global Concert”. Tokyo, Moscow, Paris e New York são os anfitriões do evento virtual que está em minha sala, hospedado por jazzday.com e YouTube. A abertura do evento virtual é performatizada pelo pianista de jazz Herbie Hancock diretamente de sua casa na Califórnia:

Um dia em que pessoas de todas as idades, etnias, gêneros e crenças unem forças e provam sem dúvidas que nossas similaridades são mais poderosas que nossas diferenças. Nos damos nossos “obrigado de coração” a todos que estão trabalhando incansavelmente, os corajosos doutores, enfermeiras, cientistas envolvidos na saúde se arriscando sua própria segurança por nós [...] devido a pandemia de coronavírus ter assolando todo globo, este ano infelizmente nós estamos impedidos a performatizar. Hoje será o streaming de um concerto virtual global de grandes e pequenas cidades ao redor do mundo, com performance, mensagens das casas de nossos artistas, com concertos prévios de New York, Osaka, Istambul, Paris, Havana, Casa Branca, Petersburg e Melbourne. (HANCOCK, *Internationajazzday*, 30 abr. 2020).

A transmissão se inicia com uma gravação da Estação Espacial Internacional (2015), em que dois astronautas do programa, Wakata (Japão) e Rick Mastracchio (Estados Unidos), abrem o evento com um discurso de inspiração que se estende na fala de Wayne Shorter, “música inspira bravura e destemor”, como chamada para a performance das cantoras Cécile McLorin Salvant e Lizz Wright, John Mclaughlin (guitarra), Charlie Puth, Elew e Abu no piano, Alune Wade (baixo) e Igor Butman (saxofone) divididos cada qual em uma câmera em suas localidades específicas dentro da mesma cena. Os atores desse mosaico são substituídos por vezes, Jane Monheit (cantora), Dee Dee Bridgewater ganham voz, assim como John Beasley (piano), John Scofield (guitarra) e Marcus Miller no baixo, em um ambiente um pouco mais descontraído e de aparente mais colaboração do que muitos festivais presenciais.

“Jazz é sobre liberdade, para explorar, para expandir,” diz Herbie Hancock, que precede uma série de músicos falando sobre jazz, “música não tem nacionalidade, não tem fronteira, não tem cor, jazz pertence a você, assim como pertence a mim” diz a musicista negra Dee Dee e assim, precedendo a próxima “grid”, desta vez os músicos tocam “Watermelon man”, cada qual com seus países mencionados no vídeo (Argentina, Senegal, Togo, Camarões, Estados Unidos, Brasil, Cuba, Haiti, Bósnia-herzegovina), totalizando treze instrumentistas no palco virtual, dois trompetistas, dois saxofonistas, três guitarristas, um baixista, dois pianistas e três percussionistas, até o momento que entram cantoras africanas de Wanda, Cote Divoire, Camarões, Senegal e Marrocos.

Figura 3: captura de tela International Jazz Day Virtual Global Concert



Fonte: vídeo de International Jazz Day no Youtube, 2020⁷.

Os brasileiros de maior visibilidade nesse projeto são o guitarrista Alegre Correa e o baterista Kiko Freitas, aparecendo ao lado de nomes como John Beasley (piano) e Magnus Lindgren (Saxofone) em performance de “Scrapple from de Apple” na terceira performance em formato de “colagem”, cada um localizado fisicamente em seus países de origem respectivamente Brasil, Estados Unidos e Suécia. A palavra *live* nesse caso não significa estar ao vivo em tempo real, até porque na internet/nuvem não existe tempo, uma vez que produções antigas do próprio evento *International Jazz Day* em diferentes países são mescladas às produções independentes dos músicos em suas casas que são obviamente assíncronas. Essa relação de espaço-tempo permite ao pesquisador reviver o espaço da performance quantas vezes for necessário para refletir sobre diversas questões de pesquisa. Entrevistas podem ser realizadas antes, depois e durante o concerto global, assim como a aquisição de informações multiplataforma, que para Jenkins (2009) caracteriza a “convergência midiática”, estratégia aplicada na netnografia que realizei do recente Festival Forrobodó.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=C54ape_UfwY&t=602s>. Acesso em: 20 ago. 2020.

A cena online: Unimúsica 2020 série Forrobodó, a *live* de abertura do Festival de música dedicado às mulheres contou com a participação das jornalistas Ana Laura Freitas, Nani Rios, os bolsistas do Departamento de Difusão Cultural (DDC) Caroline Marques e Marcelo Freire, o técnico em audiovisual Francisco Milanez, a produtora cultural do Unimúsica Ligia Petrucci, a programadora do FM Cultura Marta Schmitt e a compositora, pianista e professora do departamento de música da UFRGS Ana Fridman. A temática de 2020, que deu destaque às artistas instrumentistas mulheres, é uma resposta à crítica musical gaúcha ao espetáculo “Por entre os Sons” da série Cidade Presente, espetáculo representativo de minha pesquisa de mestrado, que trazia ao palco do teatro Salão de atos da UFRGS músicos importantes da Música Popular Instrumental Brasileira do Rio Grande do Sul, como Renato Borghetti, Frank Solari, Jorginho do Trompete e Paulo Dorfman, não contando assim com nenhuma presença feminina na formação da banda que possuíam diversos instrumentos. Ao propor essa série Forrobodó, Ligia Petrucci responde às críticas de fomentadores importantes da cena como Roger Lerina, e o próprio Paulo Moreira, com um evento dedicado inteiramente às mulheres. “Uma categoria que eu acredito que pra grande maioria da gente ainda permanece na invisibilidade” diz a organizadora do evento nessa *live*, passando a palavra para Marta Schmitt:

Serão cinco noites [...], os encontros começaram em Janeiro e Fevereiro, primeiramente por telefone e email, trazendo nomes, nós chegamos a uma lista de mais de 100 mulheres que estão na cena que produzem que estão nas *playlist* nos palcos do Brasil, nas *lives*, que se acompanham, que interpretam e que ainda, infelizmente, por uma questão estrutural não tem o devido reconhecimento como deveria ter. (SCHMITT, Facebook, 23 jul. 2020)⁸.

Em suas pesquisas Marta Schmitt, programadora da FM Cultura, diz que ficou impressionada com a quantidade de mulheres que têm trabalho publicado. Petrucci ainda acrescenta que para além do mérito musical, da imensa diversidade de instrumentos, assumiu-se também o compromisso de tratar a questão da representatividade negra e LGBTQ+ trazendo Nani Rios para o debate:

⁸ Disponível em: <<https://web.facebook.com/ddc.ufrgs/videos/287964315859056>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

O festival sim é muito diverso assim porque tem muito querer. Porque a gente quis [...] é importante se dizer que a questão de gênero, sexualidade, raça, etnia não foi um critério que a gente usou, elas não estão ali porque elas são mulheres. Elas tão ali porque elas tocam, tocam muito bem, fazem muito bem a sua profissão que elas escolheram fazer pra vida, mas a gente não poderia permitir que o contrário acontecesse, que elas não estivessem ali por conta da cor da sua pele, de sua sexualidade, seu gênero. (RIOS, Facebook, 23 jul. 2020)º.

Apesar da imensa dificuldade de escolher dentre tantas opções de musicistas, fica nítido no discurso que as instrumentistas não têm o mesmo espaço e visibilidade. A expressão “Tem muito querer” reforça a atitude política, que se distancia da neutralidade, e mesmo que a Nanni Rios no depoimento acima enfatize que não se trata especificamente de um critério, fica evidente o compromisso que enfatiza a predisposição que vai contra ao *habitus* estrutural da cena da música instrumental. O festival acontecerá de 14 a 18 de setembro em formato *live* multiplataforma, e coloca muitos desafios e reflexões sobre como fazer chegar esse conteúdo da melhor maneira possível, com sua carga de complexidade e representatividade, para o maior número de pessoas possível. Como preservar o caráter “vivo” da apresentação; a qualidade sonora é uma das preocupações da pianista e professora do departamento de música da UFRGS Ana Fridman, que expõe também um dos objetivos desse projeto: “Trazer a visibilidade para a mulher instrumentista”. (FRIDMAN, Facebook, 23 jul. 2020).

Figura 4: Difusão Cultural UFRGS: Lançamento do Unimúsica 2020



Fonte: página de Difusão Cultura – UFRGS no Facebook, 2020

º Disponível em: <<https://web.facebook.com/ddc.ufrgs/videos/287964315859056>>. Acesso em: 23 jul. 2020.

Para o lançamento do Festival Online Forrobodó: Enquanto elas tocam no UNIMÚSICA 2020 foi transmitida uma live intitulada *Quando elas comunicam: jornalismo, crítica e programação musical feita por mulheres* com sete comunicadoras da área de música no dia 20 de agosto, às 20:30h. O debate, que marcou o lançamento do novo site do DDC, anunciado pelo próprio reitor da UFRGS Rui Vicente Oppermann, hospedou um diálogo predominantemente jornalístico entre Camila Fresca, Carol Anchieta, Carol Zatt, Marília Feix, Maria Luiza Kfourri, Patrícia Palumbo e Roberta Martinelli mediado por Ana Laura Freitas, Marta Schmitt e Nanni Rios. Nesse debate, onde foram divulgadas as musicistas, seus instrumentos e seus estados em uma programação (tabela 1) ficou evidente a supremacia das performers do sudeste brasileiro.

Tabela 1: Programação Festival Forrobodó - Unimúsica 2020

14 de setembro			15 de setembro		
Alzira E	Violão e Voz	SP	Ana Karina Sebastião	Contrabaixo	SP
Gabriela Machado,	Flautista	SP	Ange Bazzani,	Fagote	RS
Josyara,	Violão e Voz	SP	Lilian Nakahodo,	Sintetizador	PR
Lívia Mattos	Acordeom e Voz	SP	Maria Beraldo	Clarinete e voz	SP
Nina Fola	Sopapo e Voz	RS	Simone Sou	Bateria	SP
16 de setembro			17 de setembro		
Carol Panesi	Flugelhorn	RJ	Bianca Gismonti	Piano e voz	SP
Cristina Braga,	Harpa e Voz	RJ	Clarice Assad,	Piano e voz	RJ
Gabriela Vilanova,	Viola	RS	Denise Fontoura,	Saxofone	RS
Léa Freire	Flauta e piano	SP	Lucinha Turnbull	Guitarra e voz	SP
Maria Portugal	Bateria e voz	SP	Navalha Carrera	Sintetizadores	RJ
18 de setembro					
Ayelén Pais	Bandoneon	ARG	Renata Rosa	Rabeca e voz	SP
Joana Queiroz,	Clarone e voz	RJ	Simone Rasslan	Piano e voz	RS
Maíra Freitas,	Piano e voz	RJ			

Fonte: elaborada pelo autor, 2020

Uma breve análise das parcerias relacionadas para o evento já nos sinaliza uma iniciativa organizada por jornalistas e comunicadores. Com a parceria da @fundmed: Pesquisa, ensino e inovação, radioelétrica.com, Radio UFRGS, UFRGS TV,

Salve Sintonia, Clandestina Revista, FM Cultura, TVE, e Grupo Matinal Jornalismo, o espaço sócio-virtual disposto na *live* de apresentação em 20 de agosto coloca mais uma vez a “comunicadora” e não a “instrumentista” em posição de fala. Me pergunto mais uma vez porque as instrumentistas não estão ali discorrendo sobre suas carreiras, seus anseios e dilemas? Seria esse tópico parte do festival? E se sim, será que o jornalismo cumpriria essa função tão importante? Ainda sobre o evento que está em processo de produção: Por que dentre 100 mulheres tão poucas são gaúchas, em um festival que ultimamente foi marcado pela cena local? São perguntas que somente a entrevista com as curadoras podem responder as dúvidas, questionamentos que estão para além da música em si.

Lives além da música em si

Uma reflexão importante no que tange o recorte dos instrumentistas foi o distanciamento da “música em si”, crítica antiga do Antropólogo Alan Merriam (1964), em que a música teria que ser abordada também pelos comportamentos e contexto. Musicando Trajetórias, que no início de 2020 era um projeto pessoal, com base em minha experiência no programa “Músicas do Mundo¹⁰”, com objetivo de criar *podcast* e entrevistas em vídeo online, agora estava se tornando uma atividade cotidiana para muitas pessoas. Como trazer reflexão para o virtual sem cair no perigo do espontaneísmo e do senso comum? Diversas iniciativas de entrevistas *live* começaram a marcar presença na *timeline* de muitas pessoas tornando suas vidas cada dia mais públicas. Nesse momento me lembro da reflexão de Sigmund Bauman em “Fronteiras do pensamento” (2013): “instalamos microfones nos confessionários”, e eu completaria, na verdade instalamos microfones com câmeras. Os argumentos do sociólogo polonês são pertinentes ao questionamento da existência de uma grande “Ágora pós-moderna” representadas nos *Talks Shows* [ou seriam hoje as mídias sociais?] onde as pessoas integram mandando mensagens, telefonemas, onde a ditadura das confissões privadas

¹⁰ Programa radiofônico com produção do ETNOMUS UFRGS/Núcleo de Estudos em Música do Brasil e América Latina, coordenação do prof. Dr. Reginaldo Gil. Disponível em: <ufrgs.br/radio> segunda, 20h30min, 1080 AM, e https://www.youtube.com/channel/UC1pZzLvpdeq1JSb6_OgKQ3A, acesso em mar. 2020.

íntimas e individuais são expostas. “Eles não estão discutindo os nossos interesses compartilhados, o bem-estar da sociedade, o que precisa ser feito pra abolir ou reparar os problemas da sociedade” (BAUMAN, 2013). O autor completa dizendo que em nosso tempo a *Ágora* não foi conquistada por regimes totalitários, mas pelas confissões da privacidade. Nessa grande *Ágora* virtual cabe ao pesquisador atento escolher quais ângulos irá focar sua atenção e nesse sentido muitas vezes a netnografia é uma ótima ferramenta para estar onipresente nos eventos, uma vez que as *lives* são gravadas criando a possibilidade de revê-las, ou mesmo gravá-las.

O primeiro programa da primeira temporada do Musicando Trajetórias, com o acordeonista e compositor Matheus Kleber, com duração inicial de duas horas, demorou a ser publicado na internet por diversos motivos. Primeiro, foi preciso editar muitos trechos da entrevista uma vez que a qualidade do áudio era diferente da do entrevistado, problema de natureza técnica. O segundo obstáculo era o “assunto”, existiam muitas nuances que o músico com o qual já toquei em eventos, se debruçava que deviam ficar no que Weber (2009) chama de “diário íntimo”, a fim de precaver uma exposição cuidadosa e preservar a intimidade do colaborador. Por fim, quando o programa estava quase pronto, apareceu um edital; um pequeno aporte financeiro do Fundo de Apoio à Cultura – RS, uma oportunidade para diminuir minha angústia quanto à questão econômica que desespera grande parte dos artistas. Esses três obstáculos de naturezas tecnológica, reflexiva e econômica, acabaram retardando o lançamento do programa para o dia 28 de agosto, e me suscitaram as seguintes questões: É possível performatizar de forma crítica os acontecimentos em uma live ou programa de entrevista? Como localizar um recorte de pesquisa dentro de um campo desterritorializado como a internet?

Através da minha experiência na produção do programa optei por gravar uma conversa semi-informal, com vinhetas e chamadas, semelhante a um programa de rádio com o objetivo de finalizar um conteúdo de uma hora, com três músicas, comentários sobre a trajetória e sobre as audições das composições. A rede profissional que construí como músico e posteriormente como pesquisador, os “laços” Indicados por Nettl (1964) como essenciais, têm garantido esse recorte até o momento. Entre-

tanto, com o avanço desse convívio virtual, aos poucos identifico fronteiras que já estavam difusas e que mesclavam-se aos subcampos de interesse. Assim como nas *lives* de performance, nas quais o músico local se articula com o nacional e internacional no mesmo espaço digital, nas *lives* em formato de entrevista são quebradas algumas barreiras geográficas que permitem um contato público e imediato com os colaboradores.

A análise das conversas informais e entrevistas revelam dinâmicas socio-culturais importantes dentro do campo da música instrumental, que não são colocados para debate reflexivo de forma pública, principalmente quando esses músicos dependem de diferentes cenas musicais para prover seu sustento. “Os músicos falam sobre os dramas teóricos e práticos da profissão em geral [...], mas sobre, conceitualmente sobre música, sobre arte, sobre o trabalho dos outros é difícil” (NASCIMENTO, 2020, p. 62), segundo Carlos Badia, guitarrista e produtor do Poa Jazz Festival, a crítica musical em Porto Alegre sofre a ausência do “falar sobre música pelo próprio instrumentista”, uma vez que o lugar de fala, de curadoria, em Porto Alegre muitas vezes é desempenhado pelo jornalista. Apesar disso, é possível acessar alguns assuntos nas entrelinhas, como algumas distinções musicais entre diferentes mundos como é possível inferir pela análise de um pequeno trecho da conversa com Matheus Kleber:

Com uns sete anos eu entrei na Fundarte [Fundação Municipal de Artes de Montenegro], naquela época não podia entrar na aula de acordeom, porque pra fazer acordeom tu tinha que ter oito anos, e aí eu entrei no piano, queria tocar já alguma coisa [...] a minha grande paixão sempre foi o acordeom, [...] na infância eu ouvia muita coisa relacionada à música gaúcha; a vivência que tinha de música era dentro da minha família, no CTG. Aí depois no conservatório eu comecei a ter mais contato com a música de concerto, porque no piano o estudo que eu tive foi um estudo bem formal, bem erudito. (KLEBER, *Musicando Trajetórias*, 28 ago. 2020).

Matheus Kleber comenta a existência de um curso, um módulo voltado exclusivamente para a prática de acordeom na instituição. O questiono sobre a recorrência dessa prática de acordeom em outros contextos conservatoriais, uma vez que, tendo trabalhado junto ao entrevistado em contextos de gigs de casamento, este me confessou a dificuldade de encontrar uma metodologia escrita voltada para o seu instrumento. Como a tese é pertinente para “os gaiteiros”, entre outros músicos populares, procurei esclarecer o assunto por WhatsApp com o músico:

Tinha acordeom no conservatório sim, ainda tem, mas não podia entrar direto no instrumento, tinha que fazer um ano de iniciação musical [...] na Fundarte que é um lugar de exceção, porque o normal é não ter, nessa onda de conservatório, uma coisa mais tradicional, mais voltado para a música erudita. (WhatsApp com Matheus Kleber, 02 set. 2020).

Segundo Matheus, a Fundarte é um exemplo que foge à regra no quesito ensino de múltiplos instrumentos e a compara ao conservatório de Tatui “que possui acordeom, prática de choro, mesmo sendo um conservatório”, e é uma referência de ensino conservatorial de música popular.

O assunto conservatório, como uma instituição de educação formal “inculcadora de *habitus*” assim como a instituição escola, é pertinente para os músicos da música popular instrumental brasileira em Porto Alegre, porque revela (in)sucessos e relações de distinção que são assimiladas, repudiadas ou mesmo “suportadas”. Alguns músicos como Matheus Kleber e o trombonista Júlio Rizzo, talvez por suas múltiplas personalidades musicais, conseguem transitar sem muitos acidentes por esses diferentes “mundos musicais” (FINNEGAN, 2007), porém outros optam pelo abandono dessa instituição e a busca por novos caminhos em diferentes contextos. Um exemplo dessa quebra/escolha é registrado por um músico que conheceremos a seguir pela entrevista na *live* da Pearl Brasil.¹¹

Após a exposição de sua trajetória, sua relação com a família e seus primeiros passos na música, o instrumentista desse segundo exemplo, é questionado sobre sua educação musical e adjetivado como “concertista da bateria”, devido à sua experiência como estudante na escola da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (OSPA). O entrevistado, desconfortável com a analogia entre seu virtuosismo na bateria e as condições de estudo em conservatório de música erudita, como se quem não estudasse em conservatório não pudesse ter o *status* de concertista, discorre sobre um de seus traumas enquanto estudante:

A escola da OSPA também me traumatizou um pouco, eu fui recebendo vários traumas ao longo do caminho e não foi fácil. O teste pra entrar era muito complicado, era um teste de percepção muito refinado, tanto que quando eu entrei 300 pessoas fizeram o teste, que era uma escola gratuita, ao mesmo

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DCThKUGjVIw&t=1728s>>. Acesso em: 24 mai. 2020.

tempo no teste entravam cinco nessa turma. (KIKO FREITAS, Live Pearl Brasil, 24 mai. 2020).¹²

Leonardo Francisco de Castro Freitas, o convidado da *live* realizada no YouTube da Pearl Brasil TV no dia 24 de maio, diz que por intermédio de sua mãe, que incentivava seus estudos, se matriculou no conservatório de música da OSPA em busca de aperfeiçoamento em seu instrumento:

Aí o mundo se abriu pra mim, eu entendi o que que era um tempo, o que que era uma figura, uma unidade de tempo, aí eu comecei a compreender tudo aquilo que eu tinha tirado de ouvido; tentar entender onde é que tava aquilo dentro do tempo, dentro de um compasso [...] como se eu fosse um navegante e descobrisse que existe mapa, antes eu navegava pelas estrelas, cor da água. (KIKO FREITAS, Live Pearl Brasil, 24 mai. 2020).

Contudo, a experiência na escola de música não teria sido bem o que ele imaginava: “Eu olhava aquelas modern drummer's velhas que eu adquirira no sebo e via aquelas figuras que tava estudando lá [na escola da OSPA], aplicadas ali”. O baterista relata como experiência marcante de sua trajetória o momento em que descobre que aquele mundo sonoro poderia ser escrito em notas, ritmos, em diferentes partes da bateria, porém seu ímpeto de se desenvolver dentro de seu repertório é barrado na escola. “Professor eu queria ver isso aqui, ele dizia: ‘não isso não é instrumento, vamos deixar claro em primeiro lugar o que que é música, isso aqui não é música’ Só que ele tava ofendendo meus ídolos [Art Blakey, Elvin, Nenê]” diz o premiado baterista.

O músico conta obviamente sem citar nomes que a orientação seria ouvir “música séria”, Bach, Beethoven e que sua demanda [a bateria] seria irrelevante para sua formação. “Aí eu desencantei com a orquestra e com a escola” e o baterista aprendeu da pior forma possível que sua posição dentro da escola seria de aprender um instrumento para a orquestra sinfônica. O acontecimento bloqueou toda a empolgação do músico, que abandona o conservatório em seu quarto ano de contrabaixo.

“Eu fui até na UFRGS, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e ouvi a mesma resposta, aqui não existe Música Popular, a música aqui é séria”, é outra frase denunciada por Kiko Freitas, assim como outras histórias de músicos, reveladas em minha pesquisa, que buscaram os estudos na década de 1980 na instituição que hoje

¹² Kiko Freitas como é mundialmente conhecido é um baterista nascido em Porto Alegre em 16 de agosto de 1969, filho do músico tradicionalista Telmo de Freitas e da poetisa Beatriz de Castro.

possui um Bacharelado em Música Popular, inaugurado em 2012. “Hoje tem lá um curso de música popular, mas na época era um preconceito absurdo” completa Kiko Freitas salientando que abandonou a escola da OSPA, “eu fugi e meu foco aumentou e aí eu comecei a revirar tudo aquilo, o que é um compasso composto versus um compasso simples dentro da bateria numa mesma levada”. (KIKO FREITAS, Live Pearl Brasil, 24 mai. 2020).

É importante trazer o relato de um músico que chegou no auge de seu ofício de instrumentista e que vivenciou dois dos principais traumas que um músico pode enfrentar em sua formação, a família e as verdades universais da “música boa de alta performance”. Primeiramente o contraste das figuras paterna e materna, de um lado o incentivo quase aprisionador ao tradicionalismo gaúcho e de outro a influência da literatura e de uma cultura erudita que embora bem intencionada direciona certas ações e estrutura disposições. A segunda experiência na escola da OSPA, como a única possibilidade de educação musical de sua época, condiciona os músicos, pelo seu estudo gratuito de “excelência”, fazendo com que os jovens abdicuem de seus instrumentos [repertórios/cultura], para escolher os ditos sérios instrumentos da orquestra. Quanto mais estudo esse campo instrumental porto alegreense, mais claro se manifestam as opções, se tornar um músico erudito, que por vezes significa renunciar outras práticas, iniciando uma metamorfose de sua própria identidade, desistir da música ou se tornar um agente do próprio destino, canalizando suas forças para ir em frente por outro caminho, o que felizmente fez o baterista Kiko Freitas.

Como é possível inferir pela leitura do texto, o período de isolamento social, assim como a proibição da performance corporificada evidencia uma série de elementos que precisam ser refletidos de forma crítica. A fragilidade em que o “músico profissional autônomo” se encontra na sociedade atual se configura como um dos elementos mais urgentes, demandando a atenção não somente do Estado, mas também da sociedade. Os exemplos propostos aqui vêm de agenciamentos virtuais, que ali se encontram por possuírem os capitais técnicos, científicos e musicais necessários para reformatizar nesse ambiente “fantasiado de democrático”. Novos conhecimentos dentro do espectro das necessidades do artista também se evidenciam na medida que dife-

rentes demandas, elos e conexões foram expostas pela distância, medo, saudade e desespero de seus atores. Ao mesmo tempo que acontece uma precarização sonora, uma dependência de políticas públicas, o aumento da desigualdade social, e uma série de colapsos que colocam em xeque o desempenho da profissão, existe uma reorganização social em curso.

Nas lives, o músico ávido por performatizar de alguma maneira, deixa de lado o preciosismo e virtuosismo sonoro para alcançar novos públicos desterritorializados. Motivado por suas necessidades esse ator acaba descobrindo não somente um espaço de performance musical, mas um lugar de fala, reflexão e denuncia de suas condições precárias, formando comunidades virtuais em grupos de WhatsApp, criando produções colaborativas à distância e refletindo sobre a própria música.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Fronteiras do Pensamento*. [Publicado no YouTube]. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cHJQMP6qhSo>>. Acesso em: 10 out. 2020.

BENNETT, A.; PETERSON, R.A. (eds.). *Music Scenes: Local, Trans-Local and Virtual*. University of Vanderbilt Press, Nashville, TN. 2004.

BIASUTTI, Michele. Strategies adopted during collaborative online music composition. *International Journal of Music Education*, v. 36, n. 3, p. 473-490, 2018.

CAMPO BOM tem o primeiro caso confirmado de coronavírus no RS. *Gauchazh.clicrbs*, 10 mar. 2020. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/saude/noticia/2020/03/campo-bom-tem-o-primeiro-caso-confirmado-de-coronavirus-no-rs-ck7lvrh0202zj01ppq0ip9i9w.html>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

CIRINO, Giovanni. *Narrativas musicais: performance e experiência na música popular instrumental brasileira*. São Paulo: Anablume Editora, 2009.

DULCE, Bibiana. Musicando Trajetórias. [Entrevista no Youtube]. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CnFy3aqa_iE>. Acesso: 15 nov. 2020.

FINNEGAN, Ruth. *The hidden musicians. Middle-town*. Wesleyan: Wesleyan

University Press.2007 [1989].

FIGUEIREDO, Pedro. *Entrevista de Bruno Nascimento em 22 fev. 2019*. Gravação em áudio. Porto Alegre. Rio Grande do Sul.

FREITAS, Kiko. *Pearl TV - Beat Show*. [Live no Youtube - Pearl Brasi]. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DCThKUGjVIw&t=1734s>>. Acesso: 10 out. 2020.

FRIDMAN, Ana. A cena online: Unimúsica série Forrobodó. [Live no Facebook]. 2020. Disponível em: <<https://web.facebook.com/ddc.ufrgs/videos/287964315859056>>. Acesso: 10 out. 2020.

GONZATTO, Marcelo. Um mês de pandemia: covid-19 demorou mais para chegar ao RS, mas avançou mais rápido do que a média nacional. *Gauchazh.clicrbs*, 30 mar. 2020. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/saude/noticia/2020/03/um-mes-de-pandemia-covid-19-demorou-mais-para-chegar-ao-rs-mas-avancou-mais-rapido-do-que-a-media-nacional-ck8exnm1r098t01pqszb09lzh.html>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

HANCOCK, Herbie. *Live International Jazz Day Virtual Global Concert*. [Live no Youtube]. 2020. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=C54ape_UfwY&t=1s>. Acesso em: 10 out. 2020.

HIGGINS, L. *Community Music in Theory and in Practice*. New York: Oxford University Press. 2012.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

KARAM, Felipe. Musicando Trajetórias. [Entrevista no Youtube]. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GAV_ZkgtOF0&t=837s>. Acesso em: 15 nov. 2020.

KLEBER, Matheus. Musicando Trajetórias. [Entrevista no Youtube]. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KuEr-9KSAG8>>. Acesso em: 10 out. 2020.

KOZINETS, Robert. *Netnography: doing ethnographic research online*. Sage, 2010.

LEÃES, Luciano. Musicando Trajetórias. [Entrevista no Youtube]. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=345vcpcC5oQ&t=45s>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

MASCHIO, Caetano. *Musicando Trajetórias*. [Entrevista no Youtube]. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=jmgRP3fWUDg>>. Acesso em: 10 out. 2020.

MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.

MILLER, Kiri. *Playing Along: Digital Games, YouTube, and Virtual Performance* (Oxford Music/Media Series). Oxford University Press, 2012.

NASCIMENTO, Bruno. “*Por entre os sons*”: uma etnografia da cena de música popular instrumental brasileira e do jazz em Porto Alegre. 2020. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/211453>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

NETTL, Bruno. *Theory and Method in Ethnomusicology*. Free Press 1964.

NOOSHIN, Laudan. “Our Angel of Salvation”: Toward an Understanding of Iranian Cyberspace as an Alternative Sphere of Musical Sociality. *Ethnomusicology*, v. 62, n. 3, p. 341-374, 2018.

PIEIDADE, Acacio Tadeu de C. Brazilian Jazz and the Friction of Musicalities. In: ATKINS, E. Taylor (ed.). *Jazz Planet*. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. p. 41-58.

PETRUCCI, Ligia. A cena online: Unimúsica série Forrobodó. [Live no Facebook]. 2020. Disponível em: <<https://web.facebook.com/ddc.ufrgs/videos/287964315859056>> Acesso em: 10 out. 2020.

PROUTY, Ken. *Knowing jazz: community, pedagogy, and canon in the information age*. Univ. Press of Mississippi, 2012.

RHEINGOLD, Howard. *The virtual community: homesteading on the electronic frontier*. MIT press, 1993.

RIOS, Nanni. A cena online: Unimúsica série Forrobodó. [Live no Facebook]. 2020. Disponível em: <<https://web.facebook.com/ddc.ufrgs/videos/287964315859056>>. Acesso em: 10 out. 2020.

SHMITT, Marta. A cena online: Unimúsica série Forrobodó. [Live no Facebook]. 2020. Disponível em: <<https://web.facebook.com/ddc.ufrgs/videos/287964315859056>>. Acesso em: 10 out. 2020.

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006.

WALDRON, Janice. Online music communities and social media. *Oxford handbook of community music*, p. 109-130, 2018.

WEBER, Florence. A entrevista, a pesquisa e o íntimo, ou por que censurar seu diário de campo? *Horizontes Antropológicos*, 15, 32, p.157-170, 2009.

Submetido em: 14/09/2020

Aceito em: 22/12/2020

Publicado em: 29/12/2020