

DOS
SIE



> <https://doi.org/10.20396/proa.v13i00.16596>



O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

Sidarta Landarini

> sidlandarini@gmail.com

Universidade Federal do Rio de Janeiro

PROA

Revista de Antropologia e Arte





O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

Resumo: Este artigo propõe-se a realizar um diálogo entre os conceitos: “Musicar” de Christopher Small (1998) e a “Acustemologia” de Steven Feld (2020a), a partir da expressão sonora artística lofi hip hop. O encontro destes dois autores e seus conceitos aparecem como aporte teórico-metodológico de reflexão sobre minha experiência de etnografia digital realizada entre os anos de 2018 a 2021 nas redes que atribuem sentido e significado ao lofi hip hop. Através do relato etnográfico, entrevistas, notícias e comentários em vídeos busco argumentar que o musicar lofi hip hop engaja os ouvintes a se tornarem bedroom producers, mesmo que este não tenha conhecimento musical prévio, pois através da sua relação com agentes não-humanos é construído um saber-com e um saber através da prática.

Palavras-chave: Antropologia da música e do som; Musicar; Acustemologia; Ressoar; Lofi hip hop.

Musicking and acoustemology on lofi hip hop

Abstract: This article proposes to conduct a dialogue between the concepts: “Musicking” by Christopher Small (1998) and “Acoustemology” by Steven Feld (2020a), as of the artistic sound expression lofi hip hop. The encounter of these two authors and their concepts appear as a theoretical and methodological contribution of reflection on my experience of digital ethnography carried out between the years 2018 to 2021 in the networks that attribute meaning and significance to lofi hip hop. Through the ethnographic reporting, interviews, news and videos comments, I seek to argue that musicking lofi hip hop engages listeners to become bedroom producers, even if this one has no prior musical knowledge, because through its relationship with non-human agents is constructed a knowing-with and a knowing-through this practice.

Keywords: Anthropology of music and sound; Musicking; Acoustemology; Sounding; Lofi hip hop.

El musicar e la acustemología en lofi hip hop


Resumen: Este artículo propone realizar un diálogo entre los conceptos: “Musicar” de Christopher Small y “Acustemología” de Steven Feld, a partir de la expresión artística sonora lofi hip hop. El encuentro de estos dos autores y sus conceptos aparece como un aporte teórico y metodológico de reflexión sobre mi experiencia de etnografía digital realizada entre los años 2018 a 2021 en las redes que atribuyen sentido y significado al lofi hip hop. Mediante del relato etnográfico, entrevistas, noticias y comentarios de los vídeos busco argumentar que musicar lofi hip hop implica a los oyentes a convertirse en bedroom producers, aunque este no tenga conocimientos musicales previos, porque a través de su relación con agentes no humanos se construye un saber-con y un saber-a través de esta práctica.

Palabras clave: Antropología de la música y de lo sonido; Musicar; Acustemología; Ressonar; Lofi hip hop.



> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

Sidarta Landarini

 <https://orcid.org/0000-0002-7816-9215>
sidlandarini@gmail.com

Doutorando em Sociologia e Antropologia
Universidade Federal do Rio de Janeiro

1 Introdução

Carrego a pretensão nesse artigo em articular o “musicar” de Christopher Small (1998) como verbo que atenta para importância da ação performativa como geradora de relações entre sons e pessoas. E a “acustemologia” de Steven Feld (2020a; 2020b) como ponte entre a acústica e o conhecimento, através do meu exercício etnográfico e experimental em produzir sons de lofi hip hop¹. Sendo este exercício, um pequeno recorte metodológico que utilizei durante minha prática etnográfica ao investigar a rede de sentidos e significados que são atribuídos ao lofi hip hop. Para isso, utilizei de pequenos relatos etnográficos pessoais, apresentando sensações, sentimentos, práticas e gostos, aliados a dados obtidos em comentários de *playlists*, interações nos chats das rádios de lofi hip hop, notícias de sites, vlogs e entrevistas com ouvintes. A prática etnográfica se baseou em ir além do registro escrito dos sons, mantive a preocupação em descrever as maneiras que as pessoas fazem e sentem a música (SEEGER, 2008).

Sendo assim, relato que no final de 2017 e início de 2018 me encontrava em um contexto pessoal de muito estresse. Havia alta carga de exigência no emprego da época, batalha para concluir a graduação e alimentava o sonho de ser aprovado para o mestrado em minha área. O contexto político, social e econômico do Brasil naquele momento se tornava agravante para tal condição, visto que, minha prática profissional lidava diretamente com tais questões. Ou seja, minha subjetividade estava minada entre a decisão de cumprir com as demandas do trabalho, mas também de concluir a graduação e dar prosseguimento a minha trajetória acadêmica.

Portanto, uma maneira de organizar esses elementos confusos e esparsos da minha subjetividade foi encontrar através dos algoritmos do Youtube a *livestream* do canal Lofi

¹ Utilizo o nome próprio “lofi hip hop”, tudo em minúsculo e sem hífens, pois vou de encontro ao utilizado majoritariamente na Internet.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

Girl intitulada “lofi hip hop radio - beats to relax/study to”². Assim que a encontrei tratei de ouvi-la todos os dias, principalmente ao chegar em casa depois do trabalho e das aulas. Navegando pelo Youtube, desenvolvi um apreço especial pela playlist *N O S L E E P* do canal *the bootleg boy*³ e o disco *Life* do artista Jinsang, distribuído pelo canal do *RiseSunny*⁴. O momento de escuta dessas sonoridades funcionava como um descanso mental após uma longa e intensa jornada de trabalho e estudo. Mas também serviu como convite a retomar uma prática que tinha relegado ao status de “hobby”, o fazer musical⁵.

Este pequeno relato de inserção no que viria a se tornar meu campo etnográfico, não é um evento único e especial, diversos pontos desta breve história, tais como a exaustão do trabalho e dos estudos, o estresse, a ansiedade, são compartilhados com as mais diversas pessoas ao redor do mundo. Em minha dissertação de mestrado, intitulada “Sou só uma pessoa triste: Fluxos sonoros-sensoriais no lofi hip hop” (2021), apresento alguns destes relatos, como por exemplo: “Eu me iniciei no Lo-Fi há um ano atrás, quando estava na minha fase mais depressiva, parei por um tempo depois de me sentir melhor... Mas agora sempre que eu me sinto triste, eu volto...”. Segundo outro relato:

Comecei a estudar mais organizado. Havia muitos exercícios, a matéria era difícil, tinha que ter uma rotina. Daí comecei a ouvir esses mantras que eram de concentração. Mas tanto usei, estava me incomodando, estava chato. O vídeo tinha 3 horas especificamente. Conheci o lofi por aí, provavelmente foi isso, na reprodução automática.⁶

O lofi hip hop é uma forma expressiva sonora nascida em meados de 2015, seu *locus* prioritário de performance é exercido em empresas digitais, mediadas pela internet, tais

2 Recomenda-se a leitura deste artigo ao som de lofi hip hop, você pode escutar aqui: Lofi Girl. Lofi hip hop radio - beats to relax/study to. Youtube, 12 jul. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jfKfPfyJRdk&ab_channel=LofiGirl Acesso em: 17 jul. 22. Na época que iniciei minha pesquisa o canal se chamava Chilled Cow, mas em 2021, houve um rebranding da sua identidade visual e conseqüentemente do seu nome.

3 *the bootleg boy*. *N O S L E E P*. Youtube, 25 abr 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n5rS9vNbCDg>. Acesso em: 12 mai. 23.

4 *RiseSunny*. *Jinsang / Life (Full Album)*. Youtube, 28 dez 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DQ7zX5VPNbg&t=1497s>. Acesso em: 12 mai. 23.

5 Durante a escrita da dissertação, meu orientador Prof. Dr. Wagner Chaves, recomendou refletir sobre o uso da expressão “fazer sonoro” e “fazer musical”, sugerindo a possibilidade de substituir pelo conceito de musicar do Small. Na época, pelo curto prazo não quis arriscar a alterar, pois ainda não tinha incorporado este conceito nas minhas análises, portanto enxergo este artigo como um exercício de revisão sobre esta questão.

6 O primeiro relato foi retirado dos comentários de uma playlist de lofi hip hop da Lofi Girl, originalmente sendo “I started getting into Lo-Fi a year ago when I was in my most depressing stages, then I stopped for a little while after I felt better... But now whenever I feel sad I come back...”. Enquanto, o segundo relato é de um interlocutor entrevistado para minha dissertação, que foi realizada de acordo com o código de ética da Associação Brasileira de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

como, Youtube, Soundcloud, Spotify, Facebook e semelhantes (SANTA ROSA; JANOTTI JR., 2019; LANDARINI, 2021). No período retratado nos parágrafos anteriores não havia artigos acadêmicos publicados sobre lofi hip hop, e as notícias e crítica musical o tratava como um “micro gênero musical”. Portanto, o breve relato apresentado é o início do trajeto que se tornou minha pesquisa de mestrado. Pois, não concordava com a definição que o lofi hip hop era um “micro gênero musical” e a ausência de trabalhos acadêmicos sobre tal tema me gerava a oportunidade (e angústia) do ineditismo.

Por sorte não estava sozinho com esse desafio, no período da pesquisa surgiram dois artigos importantes que foram incorporados às reflexões e aos dados obtidos. O artigo de Jeder Janotti Jr. e seu orientando André Santa Rosa, intitulado “Lofi hip hop Radio: Youtube, Música Instrumental e Novas Escutas” (2019) e o artigo “*Beats to Relax/Study to: Contradiction and Paradox in Lofi Hip Hop*” das musicólogas inglesas Emma Winston e Laurence Saywood (2019). Dessa forma, em diálogo com estes artigos e munido dos dados obtidos através da etnografia, cheguei à definição de lofi hip hop como uma rede de “fluxos sonoros-sensoriais”, tal categoria guarda-chuva surgiu como uma forma de aplacar a “contradição” e o “paradoxo” do lofi hip hop em ser utilizado para relaxar, mas também para estudar e trabalhar.

Ou seja, uma forma expressiva sonora nascida do encontro de duas tradições musicais distintas, o Hip-Hop experimental dos anos 1990/2000 e a definição de Lo-Fi emergida nos anos 1980 (D'ERRICO, 2015; CONTER, 2016)⁷, seria utilizado por uma parcela da juventude urbana mundial para aplacar e/ou fugir dos problemas relacionados a estresse, ansiedade, tristeza, mas também para concentração, foco e plano de fundo para trabalhar e estudar. Tal dinâmica é apontada pela crítica musical, alguns artigos acadêmicos e auto-elaborada por muitos ouvintes, produtores e curadores de playlists como pertencente ao fazer vida no capitalismo tardio (WINSTON E SAYWOOD, 2019; LANDARINI, 2021). Embora tal discussão seja atraente, quero destacar que ela não será o foco desse artigo, porque lido com esta questão de maneira cautelosa na pesquisa que desenvolvo atualmente no doutorado. Mas sem dúvida, a hipótese irá permear todas as discussões aqui apresentadas.

Portanto, gostaria de reiterar que o foco do artigo é compreender a performance do lofi hip hop como um musicar formativo de conhecimento, ou seja, como um complexo de relações entre som e pessoas que proporciona um ambiente propício para que o ouvinte se torne compositor de uma obra lofi hip hop, mesmo que este não tenha conhecimento musical prévio. Para chegar a esta conclusão, percorro os elementos discursivos que os

⁷ O lofi hip hop é um universo de questões, por exemplo, para questões relativas às características sonoras ver Winston e Saywood (2019), Sidarta Landarini (2021), Adam Neal (2022). O mito de origem do lofi hip hop é responsabilizado a dois produtores, J Dilla e Nujabes, ambos compuseram muitas obras entre 1990 e 2000, que são referenciadas como estilo ao que é feito hoje com a alcunha de lofi hip hop atualmente.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

sujeitos produzem ao relacionar “estados emocionais” à “música” do lofi hip hop, pois seriam elas formas de elaboração para sua prática de fazer escuta, e conseqüentemente, produzir uma música (SMALL, 1998, p. 2). Sendo assim, compreendo a ideia da experiência do som incorporada no sujeito (LEAVITT, 1996), pois seriam

as emoções produzidas pela performance musical e experienciadas nela, as relações estabelecidas entre os participantes e os sons, [...] a performance está produzindo relacionamentos. [...] Numa apresentação, experimentamos em nossos próprios corpos e sentimos os relacionamentos que “consideramos corretos”, conforme a nossa ideia do “padrão que nos conecta”. Para o autor [SMALL, 1998], “sentimos que é assim que o padrão do mundo realmente é, e é aqui que realmente pertencemos a ele” (op.cit., 137) (DINOLA E ABREU, 2021, p. 10).

Dessa forma, argumento que o lofi hip hop cria um espaço de “acolhimento melancólico” para lidar com “dificuldades”, “barreiras”, “conflitos” emocionais. Por exemplo, muitos sujeitos se autodeclaram portadores de categorias do campo da psicologia/psiquiatria como “depressivos” e “ansiosos”. Tanto que grande parte dos comentários em rádios e playlists fazem alusões a discussões neste sentido. Portanto, a forma das pessoas se reunirem e atribuírem um significado de música lofi hip hop se pauta pela elaboração de certos “estados emocionais”, tanto para quem tem um papel de agente mais pautado na escuta, quanto de quem produz. Esse musicar lofi hip hop é um espaço de compartilhamento de vivências, experiências e sentimentos que muitas vezes os sujeitos acreditam estar passando sozinhos. E na rede, pode ser em um chat, em um grupo do Facebook, ou só a presença do som do lofi hip hop já é o suficiente para sair da solidão ou comparilhá-la⁸.

Se o musicar é uma forma conceitual de enxergar todas estas ações de forma relacional e processual, podemos argumentar que reside na prática do musicar lofi hip hop - incluindo aqui esta complexa equação entre ouvintes, emoções, artistas, curadores de *playlists*, tecnologia, internet - a existência de um saber-com e um saber-através do audível (FELD, 2020a). Já que há no lofi hip hop a produção de um “trabalho” de elaboração emocional, construção de mundos, narrativas de olhar para si e contar histórias. Um saber-com pois são produzidas relações como estudar, trabalhar e relaxar com o som de lofi hip hop, muitas vezes funcionando como “música de elevador ou consultório”, completando a paisagem de um quarto ou biblioteca. E um saber-através, porque os sujeitos associam a estética sonora à produção de eficácias simbólicas (LÉVI-STRAUSS, 1975) para seus estados de afetação e se engajam a compor músicas lofi hip hop.

Portanto, além da utilização do conceito de musicar, também terei como base a ferramenta teórico-prática da “acustemologia”, pois seria ela a tratar “da experiência e da

⁸ As musicólogas Winston e Saywood argumentam que essa dinâmica seria uma brecha diante de uma sociedade do controle algorítmico (2019, p. 50).

agência de escutar histórias, entendidas como relacionais e contingentes, situadas e reflexivas” (FELD, 2020a, p. 198). Pois, diferente de uma epistemologia formal clássica, que teria o eixo de buscar “a verdade”, a “acustemologia” coloca o sentido de epistemologia associado ao sentido audível como um tipo de conhecimento “contextual e experiencial” (DEWEY; BENTLEY, 1949 apud FELD, 2020a, p. 197). Ou seja, o exercício da etnografia digital que realizei é de alguma maneira o reflexo prático destes dois aparatos teóricos, como pretendo demonstrar a seguir.

2 Os *bedroom producers* chegaram⁹

Em janeiro de 2018, durante minhas férias de trabalho e da graduação, tive a oportunidade de viajar e ficar parcialmente isolado por algumas semanas embebido dos sons lofi hip hop. Procurando elaborar as emoções do ano que havia passado, decidi fazer as pazes com a criação musical. A partir da escuta mais atenta do lofi hip hop, percebi que talvez compor músicas que se encaixavam neste perfil estético poderia ser mais interessante quando comparado a tocar guitarra em bandas que me frustraram. Além disso, também fui afetado por mensagens em grupos de Facebook e comentários nos vídeos do Youtube, na qual havia o estímulo para as pessoas produzirem seus próprios sons lofi hip hop. O que viria a entender depois, que a própria tradição do Lo-Fi estimula - advinda do punk - o espírito DIY¹⁰. A oportunidade estava dada e decidi me aventurar nesta rede, de ouvinte de lofi hip hop comecei o processo de tentar me tornar um *bedroom producer*. Levando a premissa encontrada em meu campo ao máximo: “Isso é um laptop. Isso é uma conexão à Internet. Agora você é um artista musical”¹¹ (minha tradução).

Minha primeira ação foi assistir videoaulas no Youtube sobre qual era o melhor DAW¹² para produzir lofi hip hop. Entre Ableton, Pro Tools, Cubase e alguns outros, o escolhido - por ser recomendado para “iniciantes” - foi o Fruit Loops Studio (FL Studio). Após instalá-lo no notebook, o primeiro problema surgiu. Sempre ao abrir o aplicativo o computador emitia um som alto, agudo, cortante, me obrigando a desligá-lo imediatamente.

9 Esse subtítulo é um diálogo com o artigo “Por uma autoria ciborgue. Ou, os produtores estão chegando” da Prof^a Dr^a Tatiana Bacal (2016).

10 DIY significa *Do It Yourself*, lema de um movimento amplo que acredita na capacidade de criar, seja produtos, alimentos, arte, tecnologia a partir das condições possíveis financeiras, apostando no reaproveitamento de utensílios, sustentabilidade e afins. O Punk se utiliza deste lema como mobilizador de seu movimento como maneira de contestação contra hegemônica e alternativa ao consumismo e ao aprendizado musical. Mas o DIY também fora apropriado por marcas, como a Nike e seu slogan “*just do it*”.

11 Comentário original: “*This is a laptop. This is an internet connection. Now you’re a music artist*” - confidenciallofi, lofi hip hop is today’s punk genre, 28 fev 21. Disponível em https://www.ultimate-guitar.com/news/community_feed/lofi_hip_hop_is_todays_punk_genre.html. Acesso em 10 mai. 23.

12 DAW é o termo para *Digital Audio Workstation*, software de edição de sons.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

Novamente, fui buscar respostas na internet e descobri a necessidade de obter um *plugin*¹³ chamado *asio4all* para organizar a placa de som utilizada pelo DAW.

Realizado este procedimento, continuei a assistir tutoriais no Youtube sobre como gravar sons, configurações, uso de *plugins* no DAW e outras funcionalidades. De maneira precária e ansiosa, a partir de muita tentativa e erro entre a minha relação com a máquina, acabou nascendo algumas músicas que intitulei como projeto “Zinestesya”¹⁴. Sons fora do compasso, beats desorganizados, quase beirando a música concreta, tentei abusar da estética “Lo-Fi”. Estes sons foram fundamentais para começar a aprender e manusear melhor o DAW, as utilizei como um ensaio e uma forma de amadurecimento no processo de produzir sozinho em meu quarto. Um avanço substancial se deu quando comecei a utilizar o próprio teclado do notebook como um teclado MIDI¹⁵. Assim como avançava na compreensão do programa, também aumentava minha necessidade de construir um *home studio*¹⁶.

Primeiro obtive uma interface, depois um microfone, caixas de referência, novos cabos e finalmente um controlador MIDI, AKAI MPK mini. Somado a isso, utilizava meus instrumentos, que eram uma guitarra, um violão, gaita de boca e chocalho. Por mais que já tivesse de antemão um mínimo do chamado “conhecimento musical”, toda essa experiência serviu como um modo de aprofundamento na minha relação com a “música”, expandindo conceitos, ideias, criatividade e percepção sonora. Como resultado destes avanços técnicos, construí o projeto Iessênim do Yêmen¹⁷ que resultou em dois pequenos EPs no ano de 2019. Neste projeto acabei me distanciando aos poucos do lofi hip hop, embora algumas músicas preservam certas características, mas me permiti explorar outros campos sonoros. Assim como no ensaio anterior, Zinestesya, também o interpretei como um esboço das minhas aspirações.

13 *Plugin* é um módulo de extensão, ou seja, adicionar elementos para determinado *software*/programa.

14 O nome do projeto surgiu da vontade de criar uma zine digital que fosse multimodal, porém, acabei desistindo e reaproveitei o nome para o projeto destas músicas. Pode ser acessado aqui: <https://www.youtube.com/channel/UCadLalm32ZIHxitwgUD1XuA>.

15 MIDI é o termo que se refere a *Music Instrument Digital Interface*. É uma interconexão entre computador e instrumento.

16 *Home Studio* é o termo em inglês para se referir a estúdios de gravação montado na própria casa dos produtores

17 O pseudônimo que adotei faz alusão ao poeta russo Serguei Iessienim, na qual seus poemas e história me afetaram na época que estava produzindo tais músicas. Já a parte do Yêmen é por tratar-se de um país onde ocorre uma grande guerra há anos, mas pouco reproduzida pela mídia ocidental. O objetivo de assumir esse pseudônimo era reforçar uma sentença de “O desconhecido de um lugar mais desconhecido”. Visto que com exceção dos beletistas e de especialistas em guerras no Oriente Médio, considerava que tais “nomes” não são normalmente evocados em uma conversa cotidiana. As músicas que carregam mais influência do lofi hip hop é “Rolê com os cria (fim)”, “Caral#o!1! ta amanhecendo” e “Parece cafona e é mesmo”. Você pode acessar aqui: <https://open.spotify.com/artist/3nm95zNghBBfWFLG9ofpoB?si=v4HG2meR8uwbNaaJvWZdg>.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

Por mais que a técnica no uso dos DAWS estivesse aos poucos melhorando, a linha de qualidade que gostaria de alcançar também aumentava e isto acabou causando uma frustração por não chegar nos resultados que desejava e me contentei com o que consegui fazer. Minha relação como *bedroom producer* amador finalizou com a realização das demos do projeto Irony Curtain¹⁸, realizado em companhia de Fillipe Volz. Nos auto-intitulamos como uma “ópera lofi pós irônica dos *baits* da política nacional”. Tais demos nos proporcionaram a oportunidade de nos tornarmos uma banda com o acréscimo de Leo Perantoni e Luiza Mascarenhas, e a partir de Marcelo Fernandes, que se tornou nosso produtor, gravamos um EP em um estúdio profissional, lançado no início de 2020¹⁹.

Além desta experiência como *bedroom producer* amador, também tive acesso a um espectro mais amplo durante meu trabalho de campo. A escala de idade que encontrei na rede foi de 16 a 28 anos, com predominância do gênero masculino. Em sua maioria do norte global, eixo EUA-Europa e Coréia do Sul. Um trecho de uma entrevista realizada pelo Correio Braziliense com alguns produtores brasileiros ressaltou o caráter DIY e convidativo que o lofi hip hop transmite:

Comecei a produzir lo-fi no começo de 2019. Um dos motivos era que eu tinha muito interesse em começar como músico amador. O Lo-Fi Hip Hop é algo muito fácil de se fazer a nível técnico. Então, pela baixa barreira de entrada, foi assim que iniciei.²⁰

Outro exemplo de que minha experiência de ouvinte para *bedroom producer* não é um evento singular, são estes dados que obtive em uma publicação no Facebook, realizada por um perfil de uma gravadora chamada Kamekameha Records às 8h15 do dia 26 de junho de 2019, no grupo “LoFi Hip-Hop Community” com a seguinte mensagem “*Quem não é produtor de LoFi mas um ouvinte-fã?*”²¹, obtendo um total de 123 reações e 117 comentários (43 comentários únicos de pessoas diferentes), até o dia 24/07/19. Um número de 12 pessoas diferentes (em torno de 28% de comentários únicos) expressavam algo no espectro de *both* (ambos, ou seja, ser produtor e ouvinte) ou de ter o desejo de se tornar produtor. Exemplos: “*Estou tentando produzir lofi*”; “*Eu! Sou ouvinte mas quero produzir algumas faixas al-*

18 As demos você pode acessar aqui:

https://soundcloud.com/irony-curtain/sets/e-o=-acopalices-sponsored-by-george-soros-demos?si=497980974f2644579baaf76ee1339352&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing.

19 Você pode acessar aqui: <https://open.spotify.com/artist/2bO2A7nMzDPYdLDYaskXpD?si=f19b9YTZR-6-cUdTS4RVThQ>.

20 João Dutra. Lo fi hip hop: conheça o estilo musical que virou sucesso na quarentena. **Correio Braziliense**. Publicado 18 Jan. 21. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4901123-lo-fi-hip-hop-conheca-o-estilo-musical-que-virou-sucesso-na-quarentena.html> Acesso em: 20 fev. 21.

21 Original: “Who is not a LoFi producer but a “fan” listener?”

gum dia lol"; "Entrei nesse grupo como fã. Mas estou começando a produzir"; "Ambos, recém comecei na criação de músicas 🙏 lofi é um estilo musical com grande potencial 🎵"; "Eu sou fã e quero aprender como fazer algumas músicas" (minha tradução).²²

No início da pesquisa compreendi que para a divulgação de uma obra, há trajetões e formas de alcançar determinado reconhecimento, porém, o reconhecimento é diferente do que o esperado de obras *mainstream* que tentam atingir a categoria "sucesso", o artista de lofi hip hop carrega um "leve anonimato", estimulado por sujeitos na rede para garantir uma certa "horizontalidade"²³ e busca a inserção de sua música em rádios e *playlists* temáticas. Porém, na trajetória da pesquisa foi comum encontrar músicos "tradicionais" compondo lofi hip hop com a esperança de retorno financeiro, devido ao crescimento de visibilidade que se adquiriu com o tempo. Mas a circulação de dinheiro, a princípio, ficava restrita aos curadores das *playlists*, ou auto declarados DJs – donos de canais do Youtube que intermediam a relação entre ouvintes e *bedroom producers*, segundo eles, o dinheiro seria gasto para manutenção das rádios 24/7. Sobre essa discussão, acredito que o cenário possa ter se alterado, com o advento de inteligências artificiais para composição de música lofi hip hop e nascimento de selos/marcas apenas de lofi hip hop que vendem roupas, canecas, desenhos e afins²⁴.

3 Escutando os *bedroom producers*

A baixa qualidade é produzida com o som do chiado. E a música trans- parece crua e inacabada, junto com um envolvimento mais pessoal do artista. [...] O lofi hip hop herda do Lo-Fi como método a forma de se compreender a música. Mesmo o gênero sendo meio difícil de definir. Uma coisa certa é: como a gravação e distribuição são feitas à margem do mainstream²⁵

A nostalgia se torna, então, um fator importante no lo-fi, pelo menos pra mim enquanto produtor. Eu sempre tento encaixar nas minhas músicas sons de fita cassete ou fita VHS — que são elementos dos anos 90 —, barulhos de natureza no fundo, barulhos de chuva... A intenção

22 Original: "im trying to produce lofi"; "Me! I'm a listener but I wanna produce some tracks someday lol"; "Joined this group as a fan. Am currently a beginner producer"; "The both, I just begin music creation 🙏 lofi is a style of music with a great potential 🎵"; "Im a fan and i want to learn how to make some".

23 WINKIE, Luke. Como o 'lofi hip hop radio para estudar e relaxar' se tornou um fenômeno no Youtube. **Vice**. 31 jul. 18. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/594b3z/como-o-lofi-hip-hop-radio-para-relaxarestudar-se-tornou-um-fenomeno-do-youtube>. Acesso em: 10 dez. 20; ZARAMELA, Luciana. O que é música lo-fi e por que ela explodiu durante a pandemia. **CanalTech**. publicado 30 abr. 20. Disponível em: <https://canaltech.com.br/musica/especial-o-que-e-musica-lo-fi-e-por-que-ela-explodiu-durante-a-pandemia-163834/> Acesso em: 12 fev. 21.

24 Ibidem e para mais detalhes ver Sidarta Landarini (2021).

25 Quadro em Branco. Lo-fi hip hop não faz sentido. **Youtube**, 21 set. 2020. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=p7gP1tj4O5A&t=12s&ab_channel=QuadroemBranco. Acesso em: 17 dez. 20

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

é justamente inserir a sensação de nostalgia no som, para que as pessoas gostem mais e se sintam melhores ouvindo²⁶

Segundo os ouvintes que entrevistei, o “chiado” presente nas características sonoras do lofi hip hop seria o que mais o aproxima da tradição sonora Lo-Fi, enquanto os *beats*, é a característica que se aproxima da tradição musical Hip-Hop. Há um “mercado” destas características, existem produtores que só produzem *beats* e os vendem, também é comum encontrar para comprar ou distribuído gratuitamente diversos *packs* (pastas) com diferentes timbres dos elementos que compõem uma bateria, além de *plugins* que simulam instrumentos específicos para o lofi hip hop, com texturas sonoras já “degradadas”, assim como apenas os “chiados” e “ruídos”.

A maior parte dos artistas que se envolvem nessa dinâmica de trocas estéticas e musicar criativo autodenominam-se *bedroom producers*. Sendo assim, gostaria de apresentar alguns pontos que emergem destas experiências: a) O quarto, a corporalidade e as emoções b) A relação com os agentes não humanos e a ação *bricoleur* c) A construção de contemporaneidade.

a) Por mais que talvez não tenha ficado explícito nos relatos anteriores, a ideia que reside na produção de música lofi hip hop encontrada no termo “*bedroom producer*” é de destaque para o espaço chamado “quarto”. Como dito na introdução, para se valer na prática o conceito de musicar é necessário a contextualização do corpo em experiência com o som (SMALL, 1998). E a construção imaginária do quarto é esta localidade em que se realiza tal ação. Chamo de construção imaginária, pois não existe “O Quarto”, e sim, “os quartos”. O quarto em sua representação simbólica neste termo “*bedroom producer*” remete ao espaço da individualidade, privacidade, segurança, introspecção, calma, de certo valor harmônico singular para cada pessoa. Mas justamente neste valor harmônico singular para cada pessoa é que ele se torna totalmente diverso. O quarto de um *bedroom producer* estadunidense é diferente em valores simbólicos quando comparado a um produtor do Japão, ou brasileiro e assim por diante.

Desta forma, a trajetória do corpo no quarto é regida por histórias diferentes que proporcionam mais ou menos acesso a equipamentos, saberes técnicos e influência na criatividade e estética final da obra sonora. Um exemplo é o surgimento do lofi hip hop brasileiro que carrega consigo especificidades, tais como um maior uso de sampleamentos com canto/voz de bossa nova, samba, funk, assim como diferenças na estética visual²⁷.

26 YAMAGUTI, Bruna. Lo-fi Hip Ho: conheça o estilo musical que virou sucesso na quarentena. **Correio Brasileiro**. Publicado 18 jan. 21. Música. p. N/d. Disponível em: <https://www.correiobrasileiro.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4901123-lo-fi-hip-hop-conheca-o-estilo-musical-que-virou-sucesso-na-quarentena.html>. Acesso em: 20 fev. 21

27 Apresentei o artigo “Fluxos sonoros-sensoriais no lofi hip hop: A construção do imaginário cultural brasileiro em contraste com o ‘estrangeiro’” no GT 01 - Arte, Cultura e Ciências Sociais: diferenças, agen-

Outro ponto importante de ressaltar, é que não necessariamente um *bedroom producer* produz lofi hip hop em seu quarto, tornando-se uma ferramenta de fetiche entre produtores (BACAL, 2016). Por tais questões o quarto é uma construção imaginária e descentralizada nesta autodenominação chamada “bedroom producer”.

Quando entendemos que este “quarto” é constituído a partir da corporalidade dos sujeitos, naturalmente são evocadas categorias que se relacionam a valores de estados emocionais. Como dito anteriormente, diversas categorias de representação simbólica que povoam este quarto, como a privacidade, introspecção, calma e segurança, também são categorias que se relacionam e povoam as demandas do corpo ao produzir escuta ou uma “música” de lofi hip hop. Pois, busca-se realizar na estética final da obra um impacto referente a intimidade, tranquilidade, nostalgia e calma para o efeito de sua eficácia simbólica (LÉVI-STRAUSS, 1975).

Como apontado por Tatiana Bacal (2016), os produtores de música eletrônica, do início dos anos 2000, atribuem autenticidade sonora às suas obras a partir de uma relação com os objetos não-humanos. Neste sentido, no caso dos *bedroom producers* há como adição o elemento do quarto como oposição a um sentido da convenção de produção sonora dada em estúdios profissionais. Este processo é um elemento de “ferramenta, fetiche e estética” (BACAL, 2016) valorizado no lofi hip hop. Já que reside no termo “lofi” uma tradição estética que remete ao “amadorismo”, “DIY”, “baixa fidelidade”. Na estética do lofi hip hop encontramos estas categorias associadas ao ruído de rádio, “papel amassando”, vento, chuva com o intuito de provocar “intimidade”, “calma”, “tranquilidade”, “nostalgia”.

Logo, o quarto, o corpo e as emoções são este musicar relacional e processual. A acústica do saber-com e saber-através ecoa nesta imaginação de quarto e ressoa de maneira incorporada nos sujeitos, que por sua vez fazem ressoar suas obras novamente mediadas pelas redes em outros quartos ao redor do mundo. Resumindo o primeiro ponto, o quarto é uma categoria imaginada que ressoa o som incorporado no sujeito com suas demandas emocionais. No caso do lofi hip hop, o termo *bedroom producer* tenta representar como categoria essas relações no papel do produtor como autor, ao ser “ferramenta, fetiche e estética” (BACAL, 2016).

b) Sobre o segundo ponto, deixo esta afirmação: Tudo o que um sujeito precisa para escutar lofi hip hop, é tudo que ele precisa para começar a se aventurar na seara da criação musical. Alimentado do fetiche estético em relação às características de “baixa fidelidade” e envolto do lema *Do It Yourself*, torna-se possível para as pessoas exercerem seu

ciamentos e políticas do 45º Encontro Anual da ANPOCS coordenado pela Profª Drª Vi Grunvald (UFRGS) e Glauco Ferreira Batista (UFG), onde fora discutido tais diferenças.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

primeiro contato com a produção musical, a partir de uma ação de descoberta, manual, em última instância, *bricoleur* com os meios-limites (LÉVI-STRAUSS, 1962), no caso os “meios-limites” são o conjunto de mediações e agentes não-humanos (BACAL, 2012). Vejamos este trecho retirado da reportagem do Correio Braziliense²⁸ que ilustra esta afirmação:

O brasileiro Pedro Poty, 22, precisou se reinventar. Inspirado pelo trabalho de outros ‘lo-fiers’, como João Dutra, o estudante de comunicação decidiu fazer o que ama com o equipamento que tinha a seu alcance: um celular. Usando melodias que ele mesmo já havia gravado e algumas batidas características do gênero, Pedro gravou um álbum de Lo-Fi Hip Hop inspirado no dia a dia, o Text me Pictures of your dog.zip, já disponível na plataforma de músicas Spotify.

‘A ideia surgiu no começo do ano passado, ainda sem muito desenvolvimento, eu só queria gravar minhas músicas. Cheguei a procurar estúdios e fazer orçamentos, mas aí chegou a pandemia e eu deixei meio de lado por um tempo, porque achava que gravar sem estúdio seria impossível. Depois de começar a ouvir mais lo-fi, eu fui percebendo que aquele tipo de música talvez eu conseguisse. Então, comecei a estudar mais sobre produção musical e como eu poderia fazer isso de casa’.

Portanto, neste trecho é possível visualizar a possibilidade de criar músicas lofi hip hop apenas com o celular. Reforçando a afirmação anterior, de que tudo que um ouvinte carrega de mediações não-humanas para escutar lofi hip hop se transforma em ferramentas de produzir e criar músicas lofi hip hop. Ou seja, há uma atmosfera que proporciona uma “facilidade”, uma “baixa barreira de entrada” na seara da criação musical, inclusive para sujeitos que não carregam “conhecimento musical”. Visto que, a companhia de videoaulas, fóruns, sites e dos próprios DAWs e mediações não-humanas digitais auxiliam na criação do produto final.

Resumindo o argumento, o ouvinte como amador no sentido de Hennion (2007), se relaciona com os agentes não-humanos (LATOURE, 2012) a partir dos seus meios-limites, em uma ação de desvendar e de aprendizagem (LÉVI-STRAUSS, 1962) resultando no nascimento de híbridos (BACAL, 2012). Um amador ouvinte de lofi hip hop tem um espaço convidativo para se tornar *bedroom producer*. E este espaço convidativo faz parte da forma e do conteúdo estético do lofi hip hop, por causa do lema DIY, ou seja, há uma forma de conhecimento associada ao musicar lofi hip hop.

c)

a acustemologia ancora-se no pressuposto básico de que a vida é compartilhada com outros-em-relação, com diversas fontes de ação (actan-

28 YAMAGUTI, Bruna. Lo-fi Hip Hop: conheça o estilo musical que virou sucesso na quarentena. **Correio Braziliense**. 18/01/2021. Música. p. N/d. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/01/4901123-lo-fi-hip-hop-conheca-o-estilo-musical-que-virou-sucesso-na-quarentena.html>. Acesso em: 20 fev. 21.

te, na terminologia de Bruno Latour, 2005) que podem ser humanas, não humanas, viventes, não viventes, orgânicas ou tecnológicas. Essa relacionalidade é tanto uma condição rotineira de habitar quanto de produzir consciência acerca de modos de prestar atenção acústica, de modos de escutar e ressoar a presença. A acustemologia presentifica o ato de soar numa relacionalidade contingente heterogênea; ela localiza o soar em maneiras de coabitar escutando algo; trata do soar como atenção e afinação; coabitar escutando aquilo. (FELD, 2020a, p. 199).

Portanto, se há uma forma de conhecimento aliada a sonoridade, onde ela coabita? A construção do “sujeito ideal” no lofi hip hop pode ser definida como jovens estudantes/trabalhadores dos centros urbanos. O soar lofi hip hop é uma forma consciente de refletir a relacionalidade da condição rotineira destes sujeitos, neste caso, suas relações de estudo e de trabalho, conseqüentemente, as emoções que as envolvem. Essa presentificação do lofi hip hop expõe um corpus maior de relações, já que na escuta das histórias dos ouvintes e dos produtores, aos quais tive acesso, é relatado a construção de um “mundo” de estresse, ansiedade, depressão e acelerado. Por isso, muitos defendem a hipótese ou afirmam a tese do lofi hip hop ser fruto do capitalismo tardio²⁹.

Acredito que a narrativa dos sujeitos se adequa ao argumento de Simmel (1979), quando acusa o surgimento das grandes cidades como fundador de novas tecnologias corporais para lidar com o grande estímulo de movimento e anonimato na multidão, por exemplo, o próprio grau de anonimato de muitos *bedroom producers* e nas interações de pessoas em comentários e *chats*. O cenário também vai de encontro aos argumentos apresentados por Dardot e Laval (2016), ao entender como a construção dos valores psíquicos e morais são regidos pelo neoliberalismo e, conseqüentemente, qual tipo de sujeito que emerge nesta forma de produzir vida. Pois, segundo os autores, o neoliberalismo é uma máquina de gestão dos sofrimentos psíquicos, na qual categorias emocionais são manuseadas para a produção de mais-valia (DARDOT; LAVAL, 2016). Soma-se a essa receita o argumento sobre a aceleração da vida moderna apresentada por Judy Wajcman (2014) ao apresentar que a sensação do tempo “estar passando mais rápido” é fruto de uma imaginação coletiva devido ao advento de tecnologias de compressão de espaço e tempo informacional, visto que, a fronteira *online* e *offline* não é nítida, tanto elementos *off* estão presentes nos discursos *on*, quanto vice-versa (HINE, 2000).

Outro elemento que completa tal cenário é a nostalgia, encontrada no som através dos elementos de “baixa fidelidade” e *samples*, enquanto na estética visual é associada a desenhos animados japoneses e/ou estadunidenses, em sua maioria, dos anos 1990/2000. A nostalgia é o transporte para um lugar “seguro”, pode ser o “quarto imaginado” que elabora uma fantasia de passado, assim como a “saúde de um tempo que nunca foi

29 Por exemplo: ZUIN, Lidia. Febre de playlists de lo-fi hip hop e vídeos POV são puro capitalismo tardio 01 jan. 22. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/colunas/lidia-zuin/2022/01/01/o-morde-e-assopra-das-playlists-lo-fi-hip-hop-e-dos-videos-pov.htm>. Acesso em: 01 fev. 22.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

vivenciado”. Mark Fisher (2020), argumenta que a produção estético-cultural no estágio contemporâneo do capitalismo aciona elementos estéticos do passado, repaginando-os de forma incessante. Segundo o autor, este movimento se associa ao agravamento da condição da saúde mental no sujeito moderno, visto que a “prisão” ao passado resigna sujeitos e facilita-os a se submeterem a jornadas intensas de exploração do trabalho, pois é dada como única realidade possível de ser experienciada, pois se retira a possibilidade de construir a imaginação de um futuro diferenciado do atual (FISHER, 2020). Mas para Winston e Saywood (2019), a nostalgia no lofi hip hop seria do tipo “reflexivo”, proporcionando justamente a auto-reflexividade dos sujeitos e suas condições dentro da prisão (BOYM, 2002 apud WINSTON; SAYWOOD, 2019, p. 41)³⁰.

Reside na própria forma estética de produzir e consumir lofi hip hop a ligação de uma parcela das pessoas produzirem vida na contemporaneidade urbana. Fui um desses sujeitos, pois tal experiência foi sentida em meu corpo no momento de exaustão do trabalho e dos estudos, tornando o lofi hip hop uma forma de elaborar tais afetividades e relacioná-las com perspectivas críticas sobre a vida social, ao ponto de ter virado meu tema de pesquisa. Essa relação de auto-elaboração sobre o sentido, significado e pertencimento do lofi hip hop é compartilhada na teia de acolhimento melancólico, vejamos a transcrição do vídeo “Lofi Hip-Hop não faz sentido”, do canal Quadro em Branco e um comentário no mesmo vídeo como um exemplo de tal prática:

[Transcrição] O estilo tem um pouco essa estética de ta flutuando, de contraste negativo a velocidade do desempenho [...]. Os títulos e os beats fazem muita alusão a um momento de descanso, de onde emerge um escape emocional. Pode ser um escape de uma pequena alegria, de um pequeno prazer. Tipo ligada a apreciação do clima do dia, do sabor de uma comida, frescor de um cigarro. Ou mesmo estado letárgico de cansaço. Ou um momento de solidão. Sentimento de saudade.

[Comentário] Lo-fi, pra mim, é uma resposta e necessidade em meio a tanto imediatismo e ao ritmo acelerado q nos é imposto, acho q paira no nosso imaginário q o passado era melhor e por isso a estética do gênero sempre remete a algo nostálgico (sendo de propósito ou não esse sentimento na hora em q é produzido) (sic)³¹

30 Esta questão é o motor da pesquisa de doutoramento que atualmente desenvolvo. Por isso, por enquanto, apenas relato ambas percepções. Mas importante ressaltar que há uma extensa bibliografia para desenhar o cenário que o lofi hip hop está inserido, tais como, Fredric Jameson (1997; 2012), Ernest Mandel (1982), Simon Reynolds (2011), Jonathan Crary (2016), entre outros.

31 Quadro em Branco. lofi hip hop não faz sentido. **Youtube**, 17 mar. 2021. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=p7gP1tj4O5A&t=12s&ab_channel=QuadroemBranco. Acesso em: 17 dez. 20

4 O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

WHAT'S GOING ON?³² Esta pergunta poderia ser apenas a música do Marvin Gaye do álbum homônimo, mas ela é repetida inúmeras vezes por Christopher Small na abertura do seu livro *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (1998). É esta pergunta que mobiliza o trabalho em andamento sobre o lofi hip hop. O musicar “propõe um horizonte analítico capaz de reorganizar focos e atenções nas práticas de análise, enriquecendo a maneira como são produzidas, pensadas e analisadas as práticas musicais contemporâneas” (VILLELA; et al, 2019, p. 18). Ou seja, o exercício de entender a música não como um objeto e sim como um processo relacional, levando em consideração todos os elementos compósitos de uma performance sonora foi o exercício que tentei demonstrar nos pontos anteriores, ou seja, desde os dilemas de se tornar um *bedroom producer* até as categorias emotivas e sua associação a macro teorias sociais são o musicar lofi hip hop.

O esforço que Small (1998) realiza é uma questão na antropologia como um campo de conhecimento, pelo menos nos últimos 40 anos, o de equacionar sujeito-objeto. Contexto bem descrito por Steven Feld, quando o mesmo situa seu trabalho dentro do campo da ontologia relacional e sua discussão com a lógica crítica da racionalidade cartesiana (2020a, p. 197-198). A acustemologia estaria associada como

a relacionalidade existencial, uma conectividade do ser, é construída a partir do caráter entremeado [*betweenness*] da experiência. A acustemologia, como ontologia relacional, toma o som e o ato de soar como “situacionais” (HARAWAY, 1988), entre “sujeitos relacionados” (BIRD-DAVID, 1999); ela explora o espaço “mútuo” (BUBER, 1923) e “ecológico” (BATESON, 1972) do saber sônico como “polifônico”, “dialógico” e “infinalizável” (BAKHTIN, 1981; 1984). (FELD, 2020, p. 198).

A acustemologia não estaria preocupada com o caráter filosófico ou existencialista da música, e sim como o conhecimento é moldado pela “pela percepção direta, memória, dedução, transmissão ou resolução de problemas” (FELD, 2020a, p. 198). Small (1998) têm como base teórica, assim como Feld, a ideia da “ecologia da mente” de Gregory Bateson (1972). Seria, a partir deste princípio, a argumentação de Small (1998) que a ênfase da pesquisa se dá “no ato e não no código ou na mensagem”, entendendo a performance como elemento central para isto. “Em vez de substantividade” a busca seria pela “processualidade sociocorporeomental, em ações interativas, significativas, criativas e durativas” (DINOLA; ABREU, 2021). Não estariam ambos caminhando lado a lado em suas respectivas propostas? Small com o Musicar e Feld com a Acustemologia?

32 O que está acontecendo? (minha tradução), Small também utiliza “What’s going on here?” (O que está acontecendo aqui?) como pergunta mobilizadora da investigação sobre os musicares.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

Outro ponto de afinação entre os dois é quando se põem a refletir sobre a corporalidade. A comunicação como forma de encontrar os “padrões que nos conectam” se dá em primazia pelo corpo, pois “estamos falando sobre receptores sensoriais, órgãos do sentido físico, e o processamento das informações que eles recebem pelo aparato de processamento da criatura” (SMALL, 1998, p. 56). Enquanto, a experiência de Feld (2012) nos Kalulis o exigiu a entender “a percepção como relacionalidade entre corpos cujas dimensões se dão em relação a um meio” (FELD, 2020a, p. 207).

O que nos leva ao terceiro ponto em que podem ser associadas às perspectivas dos dois autores, a dimensão da relação com não-humanos e outros agentes. Small (1998) ressalta que o

ato de musicar estabelece no local onde está acontecendo um conjunto de relações, e é nessas relações que reside o sentido do ato. [...] não apenas entre os sons organizados [...] mas também entre as pessoas que estão participando, em qualquer capacidade, da performance; e eles modelam, ou são metáforas para, relacionamentos ideais como os participantes da performance imaginam que sejam: relacionamentos entre pessoa e pessoa, entre indivíduo e sociedade, entre humanidade e o mundo natural e talvez até mesmo o mundo sobrenatural. (minha tradução) (SMALL, 1998, p. 13).

Enquanto Feld (2020a) afirma que

nenhum estudo contemporâneo sobre música pode ignorar a história das misturas entre materiais orgânicos e mecânicos [...]. A vida humana ocorre não apenas na companhia regular de espécies não humanas; ela ocorre também na companhia de objetos não humanos [...]. Em parte, somos definidos tanto por nossas interações com tecnologias quanto por nossas interações com outras pessoas e espécies – e isso tem implicações importantíssimas para o ato de conhecer no e através do som. (FELD, 2020a, p. 207).

Estas ideias vão de encontro aos argumentos de Antoine Hennion (2007; 2011) e Bruno Latour (2012) quando os mesmos trabalham o sentido de ligações (*attachment*) tornando as pessoas como “ativas e produtivas”, transformadoras de objetos, obras, performances e gostos. Como ilustra esta passagem de Hennion em seu texto Pragmática do Gosto (2011):

O gosto, a paixão, as diversas formas de ligação não são dados primários, propriedades fixas dos amadores que podem ser simplesmente desconstruídos analiticamente. [...] Insistindo no caráter pragmático e performativo das práticas culturais, a análise pode colocar em evidência a capacidade dessas pessoas de transformar e criar novas sensibilidades, em vez de somente reproduzir silenciosamente uma ordem existente. (HENNION, 2011, p. 256).

Não teria uma relação nesta passagem de Hennion (2011) entre sua ideia de ligação com a proposta de Bateson (1972) em procurar nos ecos da consciência, vulgo as categorias que usamos como emoções, os padrões que nos conectam? Já que para Hennion o gosto é um dado gerativo, portanto, a afetação, e a elaboração que os sujeitos fazem dessas afetações emotivas constroem pontos de ligação, logo, poderíamos chamar de padrões que nos conectam? Ou seja, as categorias emocionais que persigo nas narrativas dos sujeitos da pesquisa e que eu mesmo sinto em meu corpo, são dados gerativos, quando se relacionam com computadores, teclados MIDI, DAWs, guitarra e afins. Sendo assim, a perspectiva de Small (1998) e de Feld (2020a) proporcionam a “paisagem teórica” de produzir conhecimento a partir das relações que emergem entre a sensibilidade, o som e o ambiente.

5 Uma observação: *Sounding X Musicking*

Optei neste trabalho por não realizar uma diferença analítica apontada por Feld (2020b) entre *Musicking* e *Sounding*. Segundo ele, ainda residiria no conceito de *Musicking*, o aspecto referente à semântica da palavra “*music*” sob o contexto da cultura ocidental. Já que em seu campo de trabalho com os Kalulis (FELD, 2012) havia duas questões que tornavam este termo difícil para explicar sua experiência, sendo eles; “a generificação estruturada do lamento, ou do pranto cantado-textual. [E] a maneira pela qual o material poético e melódico subjacente ao canto era percebido como uma conversa com os pássaros”. Porém, o mesmo reconhece que a aplicação do conceito de *Musicking* no contexto de Small faz sentido e significa um avanço na “[...] discussão sobre a necessidade tanto filosófica quanto prática de transformar a linguagem descritiva nos estudos de música para um enquadramento processual da orientação ao objeto, a peças, composições e entidades fixas do som” (FELD; et. al. 2020b, p. 15).

A tradução escolhida de *Sounding* para o Português fora “Ressoar”, segundo os autores por estes motivos:

A palavra *sounding*, na língua inglesa, evoca uma forma de pensar e perceber o som em duas dimensões simultâneas: acústica e temporal³.

³ *sounding* implica, assim, um estado contínuo de produzir som, de estar em meio à ação ou ao processo de fazer soar. A escolha por “ressoar” na versão em português do título indica a relação sempre presente e dialógica entre soar e escutar na teoria do autor. Ressoar a antropologia, portanto, é um convite a perceber e a descrever os sons no tempo e no espaço onde eles soam, ecoam e ressoam.” (FELD; DULLEY; et. al. 2020b p. 2).

Da mesma forma que o conceito *Musicking* teve um esforço para a tradução em *Musicar*, *Sounding* sofre da mesma tentativa. A tradução é um processo recheado de discussões e tensões. De alguma forma, Feld nesta entrevista trabalha a ideia de *Sounding* como um passo além do conceito de *Musicking*, como apontado na passagem, ressoar indicaria um estado “em meio a ação”, enquanto musicar trataria do conjunto de ações e relações ao produzir sons organizados como música. Ou seja, a defesa de Feld é diluir a ideia de música e trabalhar apenas com a materialidade relacional dos sons.

Durante um show é comum que os instrumentos dos músicos acabem desafinando aos poucos, tornando necessário afiná-los novamente. Wagner Chaves em seu trabalho sobre as folias de reis na região do norte de Minas considera que a afinação naquele contexto é uma busca por harmonia, sincronicidade e integração, mas até atingi-la o processo apresenta riscos, tensões e incertezas (CHAVES, 2021). É com essa metáfora que avalio não levar esta diferença em conta desde o início do artigo, pois me sustento em dois aparatos de demanda próprias do campo, na qual, a diferença entre estes dois conceitos se diluem e servem de arcabouço teórico relacionando-se entre si, são eles: a) O lofi hip hop é um fenômeno sonoro dentro da tradição do que genericamente chamamos de “Ocidente”, na contemporaneidade hipermoderna neoliberal, assim como a palavra “música” é utilizada no seu contexto, ou seja, há uso da categoria música; b) Logo, no musicar do lofi hip hop reside um saber-com e um saber-atravs do audível que diz respeito à forma de produzir música em relação com agentes não-humanos.

Se esta observação no artigo cria uma tensão em toda a afinação até aqui trabalhada de diálogo entre estes dois autores, concluo neste parágrafo a sua re-afinação: a) O ponto principal de harmonia entre ambos os autores é a busca em priorizar o processo ao invés do produto, é o enfoque na ação como produtora de saber, criatividade e racionalidade. b) O que instiga a questão de Suzel Reily a Steven Feld sobre a diferença entre *Musicking* e *Sounding*, é o próprio Feld, em uma resposta anterior ter cometido um “ato falho” ao comentar as “práticas de musicar” de Nii Noi e Nii Otoo no contexto de *Accra* como produtoras de um saber audível (2020b, p. 3), além de comentar sobre como o seu próprio *musicar* o aproximou de seus interlocutores de pesquisa (FELD; et al, 2020b, p. 5). Caminho argumentativo semelhante a tese apresentada neste artigo, em encontrar um saber-com e um saber-atravs pelo musicar lofi hip hop.

6 Considerações finais

Este artigo se propôs a refletir como o fenômeno lofi hip hop compreende em seu musicar (SMALL, 1998) um saber-com e um saber-atravs do audível que evidencia os processos de coabitação (FELD, 2020a) de uma parcela da juventude urbana através de suas histórias, narrativas acerca das suas emoções e da minha própria experiência prática

de incorporação do som (LEAVITT, 1996; SAUTCHUK, SAUTCHUK, 2014) ao tentar me tornar um *bedroom producer*. Portanto, busquei apresentar um pequeno recorte de reverberação da pesquisa que desenvolvi no mestrado, e na qual, continuo a desenvolver no doutorado.

Em minha dissertação categorizei de maneira analítica este processo como um “fluxo sonoro-sensorial”. Fluxo por tratar-se de um fenômeno em constante movimento, transnacional, interconectado através da transmissão das ondas sonoras e visuais que realiza uma “série infinita de deslocamentos no tempo” (HANNERZ, 1997). O lofi hip hop está acontecendo agora e transportando diversas pessoas em seus quartos, bibliotecas, transporte público com seus afazeres ou só relaxando em espaços de conforto íntimo, amenizando ansiedade, elaborando a melancolia e outras formas de ambientações do seu musicar. É sonoro, pois o eixo que mobiliza o fluxo tem como centralidade a organização dos sons. E sensorial, porque inevitavelmente os fluxos sonoros refletem uma percepção sensível do mundo e seus modos de viver e sentir a vida.

É preciso destacar que desde o início da pandemia da COVID-19 houve um aumento exponencial de ouvintes nas rádios e playlists de lofi hip hop. Associado pela mídia como resultado do confinamento ter produzido um aumento de casos de ansiedade e depressão³³. Se uma forma expressiva sonora contemporânea está profundamente associada a categorias de estados emocionais como “depressão” e “ansiedade”, é preciso refletir o que isto nos diz sobre a maneira que estamos produzindo a vida atualmente.

FINANCIAMENTO

Os dados apresentados foram obtidos através da bolsa de pesquisa de mestrado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), entre os anos de 2019 a 2021.

REFERÊNCIAS

BACAL, Tatiana. Por uma autoria ciborgue. Ou, os produtores estão chegando. **Antropolítica**, n. 39, p. 19-47, 2015.

BATESON, Gregory. **Steps to an ecology of mind**. New York: Ballantine Books, 1972.

BOYM, Svetlana. **The future of nostalgia**. New York: Basic Books, 2002.

CHAVES, Wagner Diniz. Em busca do limiar sonoro: gestos, sons e riscos na afinação das folhas. **Revista de Antropologia**, v. 64, n. 2, p. e186654, 2021.

CONTER, Marcelo B. **Lo-fi: música pop em baixa definição**. Curitiba: Appris Editora, 2016.

33 ZARAMELA, Luciana. O que é música lo-fi e por que ela explodiu durante a pandemia. **Canal Tech**. publicado 30 abr. 20. Disponível em: <https://canaltech.com.br/musica/especial-o-que-e-musica-lo-fi-e-por-que-ela-explodiu-durante-a-pandemia-163834/> Acesso em: 12 fev. 21.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

CRARY, Jonathan. **24/7**: Capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Ubu Editora, 2016. 144 p.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

D'ERRICO, Mike. Off the grid: instrumental hip hop and experimentalism after the golden age. In: WLLIANS, Justin (org.). **The Cambridge Companion to Hip-Hop**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

DEWEY, John; BENTLEY, Arthur. **Knowing and the known**. Boston: Beacon Press, 1949.

DINOLA, Sabrina; ABREU, Regina. Gesto e miniaturização: o álbum fonográfico como artefato de memória do musicar. Revista *Per Musi.*, n. 41, p. 1-18, 2021.

FELD, Steven. **Sound and sentiment**: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression. Durham & London: Duke University Press, 2012.

FELD, Steven. Alternativas pós-etnomusicológicas: a acustemologia. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, v. 10, n. 2, p. 193-210, 2020a.

FELD, Steven; et al. Ressoar a antropologia: uma jam session com Steven Feld. **Mana**, v. 26, n. 3, p. e263600, 2020b.

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

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, v. 3, n. 1, p. 7-39, 1997.

HENNION, Antoine. **La passion musicale** : une sociologie de la médiation. Paris: Éditions Métailié, 2007

HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. **Desigualdade e Diversidade - Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio**, n. 8, p. 253-277, 2011.

HINE, Christine. **Virtual ethnography**. London: SAGE Publications. 2000.

JAMESON, Frederic. **Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1997.

JAMESON, Frederic. **A singular modernity**: essay on the ontology of the present. London & New York: Verso, 2012.

LANDARINI, Sidarta. **“Sou só uma pessoa triste”**: fluxos sonoros-sensoriais no lofi hip hop. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

LATOUR, Bruno. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador-Bauru: EDUFBA-EDUSC, 2012.

LEAVITT, John. Meaning and feeling in the anthropology of emotions. **American Ethnologist**, v. 23, n. 3, p. 514-539, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1973.

> O musicar e a acustemologia no lofi hip hop

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

NEAL, Adam. Lo-fi today. **Organised Sound**, v. 27, n. 1, 32-40, 2022.

REYNOLDS, Simon. **Retromania**: pop culture's addiction to its own past. London: Faber & Faber, 2011.

SANTA ROSA, André; JANOTTI JR., Jeder. 'Lofi hip hop radio': Youtube, música instrumental e novas escutas. In: PESSOA, Sonia Caldas; BRANDÃO, Vanessa Cardozo; PRATA, Nair (orgs.). **Desigualdades, gêneros e comunicação**: olhares de pesquisadores em formação. São Paulo: Intercom, 2019.

SAUTCHUK, Carlos Emanuel; SAUTCHUK, João Miguel M. Enfrentando poetas, perseguindo peixes: sobre etnografias e engajamentos. **Mana**. v. 20, n. 3, p. 575-602, 2014.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Revista Cadernos de Pesquisa**, v. 17, p. 237-259, 2008.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

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

VILLELA, Alice; et al. O musicar como trilha para a etnomusicologia. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 73, p. 17-26, 2019.

WAJCMAN, Judy. **Pressed for time**: the acceleration of life in digital capitalism. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

WINSTON, Emma; SAYWOOD, Laurence. Beats to relax/study to: contradiction and paradox in lofi hip hop. **IASPM Journal**, v. 9, n. 2, p. 40-54, 2019.

Submetido em: 3 jun. de 2022

Aprovado em: 17 maio de 2023

Verificado por análise de similaridade do Turnitin



“O musicar e a acustemologia no lofi hip hop”, de autoria de Sidarta Landarini, está licenciado sob CC BY 4.0.

