



ANTIGAS NOVIDADES: ACERVOS MUSICAIS E *SOUND SYSTEMS* NO MAPEAMENTO DE IMAGINAÇÕES SÔNICAS CONTEMPORÂNEAS

DEMETRIUS SILVA DA ROSA¹; EDUARDO VETROMILLA FUENTES²; VINÍCIUS
ÁVILA EICHENBERG³; LUÍS FERNANDO HERING COELHO⁴

¹Universidade Federal de Pelotas – demetriusdsr@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – eduardo.fuentes@ufpel.edu.br

³Universidade Federal de Pelotas – vinicius.eichenberg@ufpel.edu.br

⁴Universidade Federal de Pelotas – luis.coelho@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

A Discoteca L. C. Vinholes do Centro de Artes da UFPel está vinculada ao Laboratório de Etnomusicologia do curso de Bacharelado em Música/Ciências Musicais e situa-se hoje entre os importantes acervos fonográficos sediados em instituições públicas de ensino superior no Brasil, com um conjunto de coleções que soma mais de 20 mil itens, entre fonogramas em vários suportes, aparelhos de gravação e reprodução de áudio, entre outros (COELHO; VELLOSO, 2019).

Atualmente, estão em andamento dois projetos de pesquisa que buscam desenvolver perspectivas complementares em relação ao acervo: “Inventário de Corpos Sonantes e Matrizes Sensíveis”, projeto interdisciplinar com objetivo de “Produzir um inventário dos diferentes objetos sonoros pertencentes ao acervo da Discoteca L.C. Vinholes, através da pesquisa e análise de seus componentes técnicos e culturais, bem como realizar as ações necessárias para a compreensão, manutenção, adaptação e utilização ou re-utilização destes materiais” (cf. cadastro do projeto no sistema Cobalto) e “Registros Fonográficos da Discoteca L. C. Vinholes do Centro de Artes da UFPel: catalogação, organização, usos e nexos socioculturais”, focado no objetivo de “Dar seguimento à catalogação e organização dos registros fonográficos da Discoteca como base para o desenvolvimento do estudo da representatividade e especificidade do acervo, bem como a compreensão de seus nexos socioculturais e orientação de seu uso como repositório público” (idem). O objetivo desta comunicação é apresentar resultados iniciais da revisão bibliográfica relacionada especialmente ao primeiro dos projetos citados, e propor uma perspectiva analítica para abordar, a partir do acervo, modos de produção e consumo musical em suas relações com aspectos tecnológicos, no sentido de fazer um mapeamento de *imaginações sônicas* (STERNE, 2012) contemporâneas, conforme se explica a seguir.

As questões aqui delineadas partem de observações de campo preliminares relacionadas a ações de extensão de projetos anteriores, e que vem se desdobrando atualmente como questões de pesquisa especialmente no contexto do projeto “Inventário de Corpos Sonantes e Matrizes Sensíveis”¹. No ano de 2019, a equipe da Discoteca promoveu duas pequenas exposições de itens do acervo fonográfico e aparelhos musicais na Praça Coronel Osório, região central de Pelotas. Na ocasião, reparou-se na maneira como o público se relacionava com a música através do contato com aquelas tecnologias analógicas, onde a materialidade da gravação sonora fica evidenciada por meio do suporte físico

¹ O texto ora apresentado emerge como um direcionamento possível de alguns aspectos das discussões da equipe do projeto de pesquisa, e não existiria sem o rico ambiente colaborativo e de troca de perspectivas que tem marcado seu trabalho, que segue de modo regular através de videoconferência durante a suspensão das atividades presenciais da UFPel. A equipe é composta pelos professores Angela Raffin Pohlmann, Luís Fernando Hering Coelho, Rafael Henrique Soares Velloso, Reginaldo da Nóbrega Tavares e Werner Ewald, e pelos estudantes Eduardo Vetromilla Fuentes, Vinícius Ávila Eichenberg e Demetrius Silva da Rosa.



(discos) e sua reprodução nos equipamentos. A reação de curiosidade (de estranhamento ou de familiaridade, a depender da faixa etária) do público em relação às tecnologias de gravação e reprodução sonora, percebidas como “antigas” ou “do passado”, suscitou uma curiosa semelhança com as reações do público da virada do século XIX para o XX diante de recursos tecnológicos semelhantes; mas, naquela época, vividos como sendo “do futuro”, tal como largamente descrito na bibliografia (CHANAM, 1995; MILLARD, 1995; STERNE, 2003). Neste lapso de tempo, entre o nascimento e a morte (configurada como obsolescência) de tecnologias de gravação, chegando ao mundo digital do século XXI, pode-se mapear importantes processos de mudança nos modos de produção e consumo musical, com suas implicações estéticas, econômicas, ideológicas. Reflexões neste sentido têm conduzido a equipe de pesquisa à constituição de um horizonte de questões relativas à *imaginação sônica* (STERNE, 2012) contemporânea, e ao potencial do acervo fonográfico como *locus* para pesquisas sobre sua configuração.

Segundo proposto por STERNE (2012, p. 5), *imaginação sônica* se refere a um conjunto de práticas e conceitos que ocupa uma posição ambígua entre a experiência sonora imediata vivida em determinado contexto e uma perspectiva externa a partir da qual ela é observada. Desenvolvendo um pouco esta conceituação, notamos que a imaginação sônica, assim definida, se configura como uma *práxis* (na medida em que engloba a prática e a reflexão sobre ela), abrindo uma potente perspectiva conceitual para se atualizar, especificamente no campo sonoro-musical, questões cuja formulação inicial foi proposta de maneira decisiva por Walter Benjamin na década de 1930, em seu *A Obra de Arte em Tempos de sua Reprodutibilidade Técnica* (BENJAMIN, 2012), e que dizem respeito à relação de constituição mútua entre a sensibilidade e a técnica. A questão que se coloca, então, é: como o estudo da interação do público com as tecnologias de gravação e reprodução sonora, num horizonte comparativo entre diferentes regimes de produção e consumo musical, pode contribuir para mapear configurações contemporâneas da *imaginação sônica*?

Vários autores têm demonstrado como as técnicas de gravação reconfiguram o mundo sonoro-musical a partir de fins do século XIX, com a formação de uma indústria fonográfica que logo alcança abrangência internacional e uma presença constante na experiência auditiva de grande parte da população do planeta (CHANAM, 1995; MILLARD, 1995; STERNE, 2003). Entre as possibilidades então trazidas pelas novas técnicas, a objetificação da música enquanto gravação do som – com a possibilidade de formação de acervos fonográficos – está na origem mesma de disciplinas como a musicologia comparada, precursora da atual etnomusicologia (NETTL, 2015). OCHOA GAUTIER (2011) parte de uma revisão crítica da história da fonografia, com seus processos periódicos de obsolescência das tecnologias, para considerar o papel dos arquivos sonoros de maneira conectada às sensibilidades musicais atuais. Assim, propõe a necessidade de re-teorização do sentido daquilo que chama de *memória acústica*, sugerindo que o papel do arquivo sonoro, hoje, mais do que preservar e documentar, seja o de “agenciar um processo de ‘reordenamento dos sentidos’ e de ‘distribuição do sensível’”, na direção de “refletir sobre as relações entre pessoas e sons, ambos pensados como forças atuantes” (OCHOA GAUTIER, 2011, p. 84). Esta perspectiva teórica leva a autora a considerar a relação entre o arquivo como *instituição acústica* - que não apenas guarda sons, mas também certas formas de se relacionar com eles - e outros modos de agenciamento do mundo sonoro-musical. No contexto examinado por ela, o gênero colombiano *champeta*, caracterizado pelo uso de *sound systems* –



potentes equipamentos de reprodução sonora – em contextos festivos chamados de *picós*, aparece como elemento interessante de comparação, por envolver modos diferentes de relação com as tecnologias e com o repertório. Consideramos que esta perspectiva comparativa se justifica também a partir da necessidade do mapeamento do *campo musical total* de determinado contexto histórico e cultural, situando as práticas em termos de seus contrastes dentro do mesmo campo, para se chegar à compreensão do contexto mais abrangente e das formas como ali constantemente se posicionam e reposicionam as fronteiras entre gêneros musicais (MIDDLETON, 1990).

Também útil neste processo de descrição e mapeamento é a proposta de TURINO (2008) da divisão das práticas musicais em quatro campos distintos, de acordo com suas características sonoras, sociais, ideológicas e conceituais: *música participatória*, *música de apresentação*, *alta fidelidade* e *áudio arte de estúdio*. Enquanto a grande parte do som musical preservado no acervo fonográfico da Discoteca L. C. Vinholes pode ser localizada majoritariamente no campo *alta fidelidade*, cuja representação da performance ao vivo por meio da gravação é característica distintiva, a cultura *sound system*, por sua vez, transita mais entre os campos, na medida em que está associada à apreciação em alta qualidade sonora e também à interação com os ouvintes em espaços públicos por meio da dança. Nesta, o *DJ/Selector* tem importância central, pois exerce a função de conduzir o público conforme as nuances da sua apresentação, focada na variante de tensão e relaxamento, constituindo uma performance participativa que tende a ser desvalorizada em outros campos.

2. METODOLOGIA

As questões cuja delimitação conceitual é delineada acima, apontam para a importância de um trabalho etnográfico, cuja efetivação encontra-se forçosamente postergada no momento em função da pandemia de COVID-19, com a suspensão das atividades acadêmicas presenciais na UFPEL. Tal base metodológica tem na *etnografia da música* (SEEGER, 2008) um pilar importante, na medida em que orienta a observação e descrição qualitativa de práticas musicais, no sentido de sua interpretação e compreensão dos horizontes de significados aos quais elas se relacionam. Neste sentido, a possibilidade de tornar acessível à comunidade eventos no formato *sound system* vinculados ao acervo da Discoteca L. C. Vinholes, além de ação de extensão que sublinha o seu papel como acervo com potencial para enriquecer a experiência musical do público em geral, vem de encontro ao horizonte de pesquisa aqui descrito no sentido de “auxiliar o entendimento do porquê e como a música e a dança são tão importantes na conceitualização, formação, sustentação e representação da identidade das pessoas e grupos sociais, na comunicação espiritual, movimentos políticos e outros aspectos fundamentais da vida social” (TURINO, 2008).

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme exposto nas seções precedentes, cumpriu-se até o momento a etapa de revisão bibliográfica e delimitação conceitual da pesquisa em andamento. Este trabalho, no contexto das reflexões que têm sido conjuntamente elaboradas pela equipe do projeto, aponta de forma consistente para o interesse da integração de ações de pesquisa e extensão baseadas no acervo da Discoteca L. C. Vinholes, com grande potencial para uma contribuição na área de confluência entre a etnomusicologia e a pesquisa em acervos musicais,



destacado o foco no mapeamento de imaginações sônicas contemporâneas. A formatação da etapa etnográfica da pesquisa é o próximo passo metodológico, previsto para quando se possam retomar as atividades presenciais.

4. CONCLUSÕES

A pesquisa em andamento aqui resumida tem um efetivo potencial de inovação na medida em que propõe um horizonte conceitual que visa instrumentalizar o uso do acervo da Discoteca L. C. Vinholes de forma significativa e conectada a discussões atuais na fronteira entre a etnomusicologia e os acervos sonoros, e igualmente procura conectar ações de pesquisa e extensão. A proposta de mapeamento de *imaginações sônicas* contemporâneas emerge como fator de articulação privilegiado.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012[1936].

CHANAN, M. **Repeated Takes: a Short History of Recording and its Effects on Music**. London and New York: Verso, 1995.

COELHO, L. F. H; VELLOSO, R. H. S. O Acervo da Discoteca L. C. Vinholes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas: música gravada e identidades no extremo sul do Brasil. In: **XXIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**, Pelotas, 2019.

MIDDLETON, R. **Studying Popular Music**. Milton Keynes – Philadelphia: Open University Press, 1990.

MILLARD, A. **America on Record: a History of Recorded Sound**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

NETTL, B. Citadels of the Profession: Archives, Preservation, and the Study of Recordings. In: NETTL, B. **The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions**. Urbana, Chicago and Springfield: University of Illinois Press, 2015. Cap. 12, p. 169-187.

OCHOA GAUTIER, A. M. El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 11, p. 82-95, 2011.

SEEGER, A. Etnografia da Música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, n. 17, p. 237-260, 2008.

STERNE, J. **The Audible Past: cultural origins of sound reproduction**. Durham & London: Duke University Press, 2003.

STERNE, J. (ed.). **The Sound Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2012.

TURINO, T. **Music as Social Life: the politics of participation**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008.