

Dossiê: Antropologia, Cinema e Novas Tecnologias

O “fazer musical” e o “fazer etnográfico”: perspectivas em comparação durante a pandemia da Covid-19

Marcus Paulo de Freitas

Universidade Federal do Paraná

marcuspaulosf@gmail.com

<http://orcid.org/0009-0000-1604-7821>

RESUMO

A partir de uma pesquisa etnográfica realizada com musicistas na cidade de Curitiba, Paraná, durante a pandemia da Covid-19, este artigo busca traçar um paralelo entre o “fazer musical” e o “fazer etnográfico”. Com o intuito de ampliar o debate acerca da presença em campo na pesquisa antropológica, o trabalho apresenta como a categoria “evento de campo” possibilitou a investigação etnográfica em um momento em que a prudência estava associada ao distanciamento social. Assim, ao reunir pesquisador, interlocutores de pesquisa e tecnologias digitais em um “fazer antropológico” específico às condições espacotemporais da pandemia, tal categoria deslocou a noção do que é “estar em campo” — de um lugar para uma relação.

Palavras-chave: Etnografia; Fazer musical; Trabalho de campo; Tecnologias digitais; Covid-19.

“Musicking” and “ethnographic making”: perspectives compared during the Covid-19 pandemic

ABSTRACT

Based on ethnographic research carried out with musicians in the city of Curitiba, Paraná during the Covid-19 pandemic, this article seeks to draw a parallel between “music macking” and “ethnographic making”. With the aim of expanding the debate about “presence in the field” in anthropological research, the article presents how the category “field event” made ethnographic investigation possible at a time when prudence was associated with social distancing. Thus, by bringing researchers, research interlocutors and digital technologies together in an “anthropological making” specific to the spatiotemporal conditions of the pandemic, the category dislocated the notion of what it means to “be in the field” — from a place to a relationship.

Keywords: Ethnography; Music macking; Fieldwork; Digital technologies; Covid-19.

“Hacer música” y “hacer etnográfico”: perspectivas comparadas durante la pandemia de Covid-19

RESUMEN

A partir de una investigación etnográfica realizada con músicos en la ciudad de Curitiba, Paraná durante la pandemia de Covid-19, este artículo busca trazar un paralelo entre “hacer música” y “hacer etnográfico”. Con el objetivo de ampliar el debate sobre la presencia en el campo en la investigación antropológica, el artículo presenta cómo la categoría “evento de campo” posibilitó la investigación etnográfica en una época en la que la prudencia estaba asociada al distanciamiento social. Así, al reunir a investigadores, interlocutores de investigación y tecnologías digitales en una “práctica antropológica” específica de las condiciones espaciotemporales de la pandemia, esta categoría cambió la noción de lo que significa “estar en el campo” — de un lugar a una relación.

Palabras clave: Etnografía; Hacer música; Trabajo de campo; Tecnologías digitales; Covid-19.

Introdução

Em uma noite de sexta-feira, em 2020, estava em meu quarto e decidi abrir um documento de texto no computador que nomeei “diário de campo”, enquanto acessava *lives* no *YouTube*¹ ou no *Instagram*² e tomava notas. Em outro momento, no mesmo quarto, realizei videochamadas e troquei mensagens de texto e áudios por *WhatsApp*³ com musicistas que estavam há poucos quilômetros de distância, na mesma cidade que eu. Se, ao ingressar no mestrado em antropologia, me falassem que esse seria meu trabalho de campo, eu não acreditaria. Ao ler os clássicos da teoria antropológica, estabelece-se — ao menos a princípio — certa reificação do que é “fazer uma etnografia”. Contudo, uma vez que o “fazer antropológico” não ocorre sem que haja desorientações no que foi previamente projetado (Brandão, 2007; Calavia Sáez, 2011; Strathern, 2014b; Bartel, 2024), tal percepção não é tão surpreendente. Em minha pesquisa, essas transformações ocorreram no contexto social provocado pela pandemia da Covid-19, que não somente impossibilitou encontros presenciais com meus interlocutores, como também influenciou diretamente na maneira como eles pensavam e viviam suas vidas.

Se a investigação antropológica trata de “estudar *com* as pessoas” (Ingold, 2019, p. 13, grifo do autor), a qualidade da relação possível naquele momento alterou tanto meu recorte quanto meu objeto e as metodologias de pesquisa, fornecendo diferentes contornos ao que eu entendia por “trabalho de campo”. Assim, foi ao “me colocar nas mãos de outras pessoas” durante aquele período, que pude perceber o que realmente estava estudando (Strathern, 2014a).

Neste artigo, a partir de uma investigação sobre as vivências de musicistas independentes na cidade de Curitiba, Paraná, durante a pandemia da Covid-19, busco destacar o caráter epistemológico conferido às condições daquele evento. Ao incorporá-lo à minha pesquisa, foi viabilizada a aproximação de um “fazer musical” (específico aos limites espacotemporais impostos pelo momento) com um “fazer etnográfico”. Ambos relacionados às tecnologias de mídias digitais e à maneira como as relações sociais foram especialmente transportadas para os meios virtuais (Freitas, 2021).

A pesquisa concentrou-se entre o segundo semestre de 2020 e o primeiro semestre de 2021, acompanhando onze musicistas curitibanos e compreendendo um recorte que

¹ Fundado em 2005, o *Youtube* é uma plataforma de compartilhamento de vídeos que, desde 2008, também possibilita a transmissão de vídeos ao vivo.

² Lançado em 2010, o *Instagram* é uma rede social online de compartilhamento de fotos e vídeos.

³ Lançado em 2009, o *WhatsApp* é um aplicativo de mensagens, chamadas de voz e vídeo para *smartphones*.

abrangeu tanto pessoas que já possuíam uma inserção no “meio musical” da cidade, quanto carreiras artísticas que se iniciaram alguns meses antes da pandemia. Dado que a pesquisa ocorreu no decurso do gradual conhecimento acerca de riscos, contágio e, sobretudo, adaptações à vida comunitária, as vivências desses musicistas foram pensadas a partir de um “enquanto pandemia”. Contudo, para além de um “registro do momento” sobre o que essas pessoas refletiam enquanto não podiam se apresentar em shows ou mesmo ensaiar presencialmente, interessou-me, através de suas perspectivas e relatos, pensar as condições e possibilidades da vida humana naquele período (Ingold, 2019).

Desse modo, nas próximas seções, apresento considerações acerca de um “fazer musical” atrelado às mídias digitais e às reinvenções necessárias para continuar produzindo música durante a pandemia. Em seguida, abordo como o isolamento social e as carências humanas nesse período influenciaram uma distinta perspectiva de “trabalho de campo” que, decorrente das discussões de uma antropologia virtual, foi deslocada a partir da noção de “evento de campo” (Ahlin; Li, 2019).

“Enquanto pandemia”: o “fazer musical” nas *lives* e nas interações virtuais

A investigação etnográfica da música nas relações humanas está longe de ser uma temática nova à pesquisa antropológica. Na tradição da disciplina, passadas as perspectivas comparativas que valorizavam princípios ocidentais em detrimento da “música dos outros” (Hood; Harrison; Palisca, 1963; Kerman, 1987), desenvolveram-se compreensões da música *na* ou *como* cultura, em que a figura do etnomusicólogo seria responsável por unir os campos de estudo da música e da antropologia (Merriam, 1980 [1964]; Blacking, 1974; 1995 [1969]; Seeger, 2008).

Recentemente, o próprio termo “etnomusicologia” tem sofrido críticas por representar uma cisão conceitual nesses estudos, que passaram a propor outras alternativas nas investigações musicais (e sonoras), compreendendo o papel ativo da música na construção da vida pessoal e social (Small, 1998; Denora, 2000; Finnegan, 2003; Ramnarine, 2009) e abarcando as interações musicais como não exclusivamente humanas (Feld; Fox, 1994; Feld; César; Dulley, 2020; Feld *et al.*, 2020).

Em minha pesquisa, acompanhar as adaptações às condições de produção e ao consumo musical durante o isolamento social, possibilitou o enfoque que foi definido como “enquanto pandemia”. Na busca de englobar a maior quantidade de processos

envolvidos nas práticas musicais, essa abordagem de um “fazer musical”, segundo Giovanni Cirino (2005), “sintetiza o processo musical em sua totalidade [...] envolvendo produção, reprodução, consumo e transmissão” (p. 197).

Além disso, se relaciona ao enfoque do “musicar” proposto por Christopher Small (1998), visto que, para o autor, “fazer música” é fundamentalmente uma atividade — que envolve quem compõe, pratica, ensaiia, escuta, dança ou fornece o necessário para sua execução (Small, 1998, p. 2–9). Assim, em vez de tentar entender o significado da música durante a pandemia, interessou-me acompanhar como se desenvolveram as práticas musicais naquele momento, lugar e a partir daquelas pessoas (Small, 1998; Seeger, 2008).

Logo, entendendo que o cotidiano das pessoas que eu pesquisava se adaptou gradativamente às diretrizes governamentais e às frequentes mudanças nos protocolos sanitários, meu enfoque das práticas musicais durante a pandemia da Covid-19 concentrou-se nos únicos espaços possíveis para execução e consumo de música no período: as *lives* em redes sociais que, além de intentarem auxiliar a classe artística durante o isolamento, proporcionaram interações a partir dos *chats* dessas transmissões.

Desse modo, a maior parte do meu trabalho de campo ocorreu enquanto eu partilhava os ambientes virtuais com meus interlocutores, assistindo às transmissões deles ou em conversas que só foram possíveis graças às tecnologias digitais. Mais à frente, pretendo destacar como a especificidade das condições pandêmicas foram essenciais na definição dos contornos da minha investigação e o porquê de não a classificar exclusivamente como uma etnografia digital. Todavia, cabe salientar que, enquanto parte da tradição antropológica, as etnografias digitais me possibilitaram diversas reflexões úteis, principalmente quanto à viabilidade etnográfica, posto que, se as pessoas viviam suas vidas nos ambientes digitais, logo, etnografias nesses espaços eram possíveis (Hine, 2017).

Embora as primeiras discussões sobre etnografias digitais enfatizassem aspectos de ruptura e transformação, após a ampliação da internet e a maior inserção das tecnologias digitais no cotidiano, passaram a surgir pesquisas acerca dos novos modelos de coletividade, comunicação e interação mediados pelas mídias digitais (Murthy, 2008; Coleman, 2010; Knox, 2017). Essas pesquisas não somente ultrapassavam a necessidade de uma interação presencial para a realização do trabalho de campo, mas desconsideravam as próprias categorias online/offline como limites para campos etnográficos, uma vez que o uso da internet na vida cotidiana cruzaria essas fronteiras (Hine, 2015). Mais próximas a uma compreensão multissituada, as etnografias digitais dos últimos anos entendem que as pessoas não vivem suas vidas somente em uma disposição online ou offline. Logo, cabe

ao antropólogo seguir as práticas e sentidos que são desenvolvidos nas (e sobre as) experiências online, sejam em contextos online ou offline (e vice-versa) (Hine, 2017).

Em minha etnografia, tal intermediação entre espaços online e offline também remeteu à associação de um momento anterior à pandemia, quando conheci presencialmente os meus interlocutores, e outro posterior, em que passei a acompanhá-los nas e através das mídias digitais. É certo que nenhuma pessoa permanece estática no tempo e, mesmo se tentasse, a antropologia não conseguiria produzir um relato sem um distanciamento temporal (Fabian, 2013). Todavia, enfatizo uma particularidade reflexiva incorporada pela pandemia: a princípio, as pessoas refletiam sobre suas vidas antes da pandemia (o offline) em conversas online, porém, na medida em que se ajustavam às condições do isolamento social e às possibilidades de adaptação, passaram a utilizar os espaços online como forma de reinventar potências e imaginações do que a vida poderia ser (Ingold, 2019).

Nos primeiros meses da pandemia, as tentativas de adaptar o setor do entretenimento ao “novo normal” foram diversas: shows *drive-in* (Neves; Lorentz, 2020) e festivais com medidas de distanciamento social garantido (G1, 2020) surgiram como apostas, entretanto, no segundo trimestre de 2020, se consolidaram os modelos de apresentações ao vivo nas redes sociais (Ferreira; Christino; Cardoso; Noronha, 2022). Embora as performances presenciais correspondessem a maior parte do rendimento para o setor musical (Herschmann, 2010), as tecnologias digitais já contribuíam para transformações na produção, distribuição, consumo e interação musical (Mohammid; Horst, 2017).

Quando condicionada pela pandemia, a experiência digital se tornou a principal possibilidade de consumo e de produção, seja para profissionais e amadores da música que se apresentavam nas *lives* e/ou trocavam ideias musicais (Garland, 2019), seja para quem participava, assistia e escutava música em casa. Neste artigo, destaco algumas dessas iniciativas e interações musicais por meio dos relatos de dois interlocutores: Luciano Faccini e Mariana Ramos, musicistas independentes de Curitiba.

“Conexões do Bem” e a interação virtual

Realizadas a partir de uma parceria entre o coletivo de música independente Onça Discos⁴ e um espaço de *Coworking* local, as transmissões do “Conexões do Bem” ocorreram nas sextas-feiras de junho e julho de 2020, através da plataforma virtual de *lives* do *Instagram*. Disponibilizando em tela uma “caixinha social” do *PicPay*⁵, as *lives* possuíam o intuito de arrecadar fundos para projetos locais, dentre os quais, amparar os músicos que se apresentassem. Acompanhei as *lives* tomando notas do que era tocado e falado pelos músicos em vídeo, assim como pelo público, no *chat* de comentários, considerando as interações possibilitadas pelas tecnologias digitais (Hine, 2017).

Foi em uma dessas apresentações que o músico e compositor Luciano Faccini⁶ me levou a considerar o que acontecia (Small, 1998) na prática musical das *lives*: o músico e a plateia não ocupavam o mesmo espaço e, ainda que desejasse habitar o mesmo tempo, sua interação era mediada por conexões à internet, às telas e às redes sociais. Em sua transmissão, Luciano observava a tela, às vezes fitava diretamente a *webcam* que captava a transmissão e, entre as músicas, buscava preencher o silêncio conversando com o público que assistia: “*gente quantas pessoas queridas [...] que saudades [...] Tali meu bem [...] Sônia! [...] Uau que honra! [...] Jeff! [...] Felipe, meu primo [...] que massa*”. O público — que variou entre 20 e 26 pessoas — participava da transmissão por meio do *chat* da plataforma. A plateia pedia músicas conhecidas de seu repertório, enviavam *emojis* de aplausos e corações ou, simplesmente, expressavam o sentimento de saudade ao interagirem com as outras pessoas que assistiam.

Alguns meses após a transmissão, conversei por videochamada com Luciano, que relatou a experiência musical proporcionada pelas *lives*. Segundo ele, tratava-se de uma tentativa desesperada em manter certo contato com o público (mesmo à distância), porém, dependendo de um engajamento virtual que nem todos tinham condições de manter na época, e, mesmo que tivessem, “seria uma outra coisa” em relação à experiência de assistir um show ao vivo:

⁴ Selo e produtora musical independente de Curitiba, o Onça Discos é responsável pela criação, produção, divulgação e distribuição musical dos artistas que integram o coletivo. Embora permaneçam com suas redes sociais ativas, o último projeto publicado data de setembro de 2023. Mais informações disponíveis em:<<https://www.instagram.com/oncadiscos/>>. Acesso em: 26 ago. 2024.

⁵ Plataforma que funciona como uma carteira eletrônica para transferir valores e fazer pagamentos.

⁶ Luciano Faccini tem 35 anos, é cantor e compositor. Nascido em Porto Alegre, mora em Curitiba há mais de 15 anos. Possui diversos álbuns musicais em parceria, tais como “E/ou” (2017), “Ímã de nove pontas” (2020) e “Livro Vivo” (2021). Em 2024, lançará o seu primeiro disco solo, intitulado “Voa Noite”.

[...] ao mesmo tempo que as plataformas são o que temos, uma coisa que eu posso dizer é que, quem tinha acesso a patrocínio ou a curadoria de eventos grandes que ainda tinham dinheiro, continua acessando esses lugares e quem não tinha fez por conta e aí dependeu do tamanho de cada artista. Do tamanho não digo da arte, digo da visibilidade mesmo. [...] Falando da minha situação é mais pra manter vivo o contato com o público, porque se eu cobrar cinco *pila* numa live não vai dar certo. [...] Eu não entrei muito nesse jogo de ser um artista virtual ou com a abrangência necessária pra criar um engajamento, então eu acho que é uma alternativa importante, que é um jeito da gente estar vivo, mas é outra coisa, é totalmente outra coisa (Trecho de diário de campo do autor. Transcrição de videochamada com Luciano Faccini, outubro de 2020).

Se no início Luciano teve dificuldades com a totalidade das práticas musicais estarem mediadas pelo virtual, em outra conversa por videochamada, realizada cinco meses depois, o mesmo já demonstrava maior adaptação às condições impostas pela pandemia e às possibilidades que a produção musical à distância oferecia. A banda em que canta e compõe havia aprovado a gravação de um EP por meio do edital de fomento da Lei Aldir Blanc⁷, no qual toda a produção e gravação (ocorrida no 1º trimestre de 2021) foi feita através de trocas e interações virtuais mediadas por dispositivos tecnológicos:

[...] a partir dessa pergunta de como uma banda de nove pessoas existe em isolamento social, nós elaboramos um projeto de jogos de composição que junta, por um lado, a necessidade que a pandemia impôs e, por outro, a ideia de explorar projetos menos tradicionais de música. [...] Criamos vários jogos, desde registrar o nosso próprio ambiente doméstico, para que cada um pudesse conviver com o ambiente sonoro das casas onde cada um está, até produzir a partir de uma criatividade que não tem a ver necessariamente com música. [...] Vai sair um EP com quatro músicas (Trecho de diário de campo do autor. Transcrição de videochamada com Luciano Faccini, maio de 2021).

Embora já se percebesse como as tecnologias digitais norteavam diversas transformações na produção, escuta e circulação de música (Yúdice, 2007; Gumes, 2011; Mohammid; Horst, 2017), assim como uma maior autonomia e experimentação aos musicistas (Luersen, 2013), relatos como os de Luciano destacam que, a partir das condições impostas pela pandemia, a centralidade das tecnologias digitais para o “fazer musical” possibilitou a criação de novos processos de colaboração e interação — tanto

⁷ Sancionada em 29 de junho de 2020, a Lei Aldir Blanc (nº 14.017/2020) dispôs acerca das ações de auxílio destinadas ao setor cultural durante a pandemia da Covid-19, em Curitiba. Sua homologação final foi publicada em 23 de dezembro de 2020.

entre musicistas que se encontraram virtualmente para “fazer música” (Small, 1998) quanto entre músico e público (a partir das *lives*). Em relação a esse público, para seguir discutindo a importância das transmissões musicais online durante a pandemia, apresento relatos de um outro projeto curitibano, que também apostava na possibilidade de interação musical virtual a partir do *chat* ao vivo.

“Apoie Quem Cria” e a interação ao vivo pelo *chat*

Organizado pela Rede Coragem — frente formada por profissionais da música, produtores culturais, técnicos de espetáculos e conselheiros de cultura da cidade durante a pandemia — o projeto “Apoie Quem Cria”⁸ visava facilitar o acesso da classe artística às iniciativas emergenciais diante da crise ocasionada pela pandemia. A iniciativa buscou no uso das plataformas digitais um meio de divulgação e alternativa de trabalho durante a crise, por meio de um edital que contemplou trinta projetos musicais e técnicos, selecionados por sorteio (cumprindo uma projeção de que 70% das vagas fossem destinadas às mulheres e pessoas *queer*). Os projetos selecionados receberam apoio na captação de imagem e som para gravarem seus shows e/ou um auxílio financeiro de R\$ 265,00 entregue em suas residências.

As gravações ocorreram ao longo de uma semana em agosto de 2020, em ambientes externos, por meio de uma van que visitava as residências selecionadas, realizando, em média, de três a cinco gravações diárias. Disponibilizados na plataforma do *YouTube* do projeto⁹, os vídeos foram agrupados em cinco transmissões realizadas aos domingos, entre setembro e outubro de 2020. Em cada transmissão, aproximadamente cinco gravações foram exibidas, contando com um apresentador diferente a cada semana, encarregado de introduzir os vídeos.

Ao assistir as transmissões, tomei notas das performances musicais (Ramnarine, 2009), dos relatos de artistas e técnicos, e, especialmente, das interações no *chat* ao vivo. Muitos dos musicistas que se apresentaram interagiam ativamente, compartilhando detalhes das músicas que não estavam presentes nos vídeos e reagindo aos comentários de quem assistia. Uma vez que os artistas e o público acompanharam juntos, percebi uma outra interação específica à experiência musical das *lives*: a “troca de ideias musicais” online

⁸ Mais informações sobre o projeto podem ser observadas na página oficial da iniciativa. Disponível em: <<https://coragem.redelibre.org.br/apoie-quem-cria/>>. Acesso em: 15 mai. 2024.

⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/@ApoieQuemCria>>. Acesso em: 28 mai. 2024.

(Garland, 2019) por meio do “presente contínuo” implicado pela plataforma *Youtube* (Márquez, 2017).

As transmissões do “Apoie Quem Cria” foram previamente gravadas e editadas, ou seja, a definição de “ao vivo” se aplicava não tanto às performances musicais, mas sim às interações no *chat*. Desencadeando não somente novas possibilidades para o consumo de música (Márquez, 2017; Silva, 2018), mas também uma sociabilidade musical que fornecia “sentido social à música e despertava a sua afetividade” (Garland, 2019, p. 56). As transmissões do “Apoie Quem Cria” perpetuaram as performances musicais no tempo presente do *Youtube*, assim como os comentários no *chat* da plataforma, possibilitando uma reflexividade acerca daquele momento.

Foi por meio desses diálogos no *chat* que busquei delinear uma sociabilidade musical online durante as *lives*, explorando o aspecto emocional decorrente da experiência compartilhada da música ao vivo durante a pandemia — que, mesmo em diferentes espaços, ocorria simultaneamente. Conforme pode ser percebido nas imagens a seguir¹⁰:

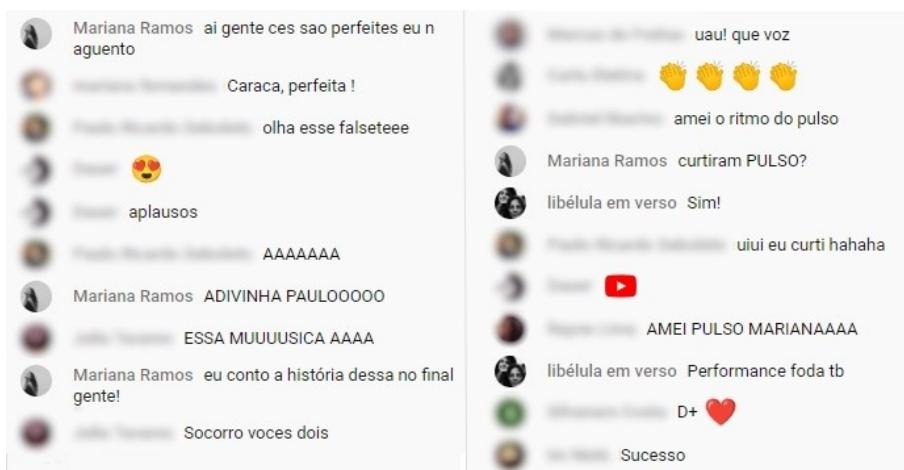


Figura 1 - Captura de tela do chat da transmissão do “Apoie quem cria”. Fonte: Acervo do autor.

¹⁰ Nessas capturas de tela, optei por desfocar informações do público em geral, exibindo apenas os perfis dos(as) musicistas independentes que participaram da campanha. Essa escolha busca tanto preservar a privacidade de quem não teve ligação direta com minha pesquisa quanto, principalmente, destacar a eficácia do *chat* como um meio de sociabilidade musical entre artistas e público.

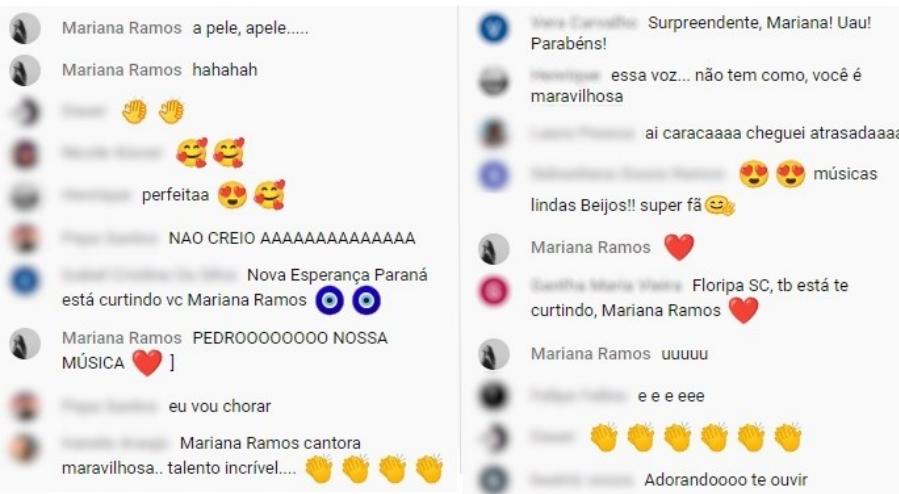


Figura 2 - Captura de tela do chat da transmissão do “Apoie quem cria”. Fonte: Acervo do autor.

As figuras 1 e 2 retratam momentos do *chat* na apresentação de Mariana Ramos¹¹, jovem musicista que passou a se dedicar totalmente à sua carreira artística durante a pandemia. Em sua apresentação (Apoie, 2020), Mariana canta e toca violão em um espaço aberto, apresentando parte de suas composições autorais. A partir de uma troca de áudios por *WhatsApp*, a cantora afirmou que participar do projeto foi como um “respiro” durante o isolamento social, pois isso a incentivou a repensar o lugar que a música ocupava em sua vida. Se antes ela era uma estudante de psicologia que possuía um projeto musical paralelo, durante a pandemia, passou a se perceber como “antes de tudo uma artista”, colocando a música em sua vida também como trabalho.

No vídeo gravado para a transmissão, Mariana se dirigia ao público sem saber quando cada pessoa estava ouvindo (Márquez, 2017). Ela contava detalhes dos processos das composições, dos romances em sua vida que inspiraram as canções, das amizades envolvidas nas histórias (que, no *chat*, assistiam e reagiam ao ouvirem seus nomes mencionados, satisfeitas por saberem “os significados das músicas”). Assim, as interações virtuais formuladas a partir da escuta “ao vivo” de música online e a afetividade formulada através do chat apresentavam as condições da pandemia para as “trocas de ideias musicais” (Garland, 2019).

Desse modo, se as *lives* ofereceram alternativas para o setor musical durante a proibição de shows presenciais, suas finalidades e interpretações variaram de acordo com as experiências musicais individuais e as trajetórias artísticas, proporcionando espaços de

¹¹ Mariana Ramos tem 24 anos, é cantora, instrumentista e compositora. No final de 2023 lançou, de forma independente, o seu primeiro EP, intitulado “O meu rosto”.

sociabilidade e intercâmbio de ideias musicais online que ultrapassaram a compreensão de “auxílio financeiro”. Por exemplo, a despeito das transmissões da campanha “Conexões do Bem” terem ou não alcançado seu objetivo de apoiar os artistas que se apresentaram, elas proporcionaram diferentes formas de participação e interação, nas quais amigos e artistas do cenário independente local puderam compartilhar músicas e trocar mensagens. Já a campanha “Apoie Quem Cria”, além do recurso financeiro oferecido, buscou divulgar produções de musicistas independentes que, em sua maioria, possuíam pouco ou quase nenhum material disponível para audição online, ou seja, que dependiam quase exclusivamente de shows para desenvolver um público, como era o caso de Mariana Ramos.

Apesar dos dois projetos reconhecerem que a experiência online não se equiparava à de um show presencial, as interações observadas nas plataformas digitais me levaram a sugerir que, dado o impedimento da sociabilidade musical presencial, o *chat* nas transmissões ao vivo simulou parte dessas interações comuns entre artistas e público nos shows. Assim, uma troca foi possibilitada pela internet, produzindo um “fazer musical” (Small, 1998; Cirino, 2005) que só foi possível a partir da incorporação das condições que a pandemia da Covid-19 impôs ao trabalho de campo.

Logo, na seção seguinte, com a finalidade de amarrar o “fazer musical” ao “fazer etnográfico” a partir da minha experiência de pesquisa, apresento uma alternativa metodológica que me possibilitou realizar a investigação mesmo sem “estar perto” dos meus interlocutores. Para além de um deslocamento do trabalho de campo físico para o campo virtual (cuja relevância em pesquisas não se nega e foi abordada anteriormente), a investigação se desenvolveu à medida que optei por seguir tanto as transformações que ocorriam na vida de meus interlocutores quanto na própria possibilidade de interlocução, compreendendo como essa se estabeleceu de formas diferentes ao longo da pandemia.

A pandemia da Covid-19 como “evento de campo”

Em “*From field sites to field events*” (2019), Tanja Ahlin e Fangfang Li propõem uma nova compreensão acerca do “trabalho de campo” na antropologia: não mais delimitado por uma localidade onde se está, mas antes, por “eventos de campo” cocriados entre pesquisadores, interlocutores e tecnologias de informação e comunicação. Ao se verem confrontadas por investigações que não poderiam ser desenvolvidas presencialmente, as autoras perceberam como as tecnologias digitais moldavam o que entendiam por “local

de campo”, permitindo acompanhar a vida de seus interlocutores em diversos contextos geográficos e influenciando diretamente na qualidade das informações trocadas. Tal percepção se deu, primeiramente, pelas limitações com que ambas se depararam em seus estudos. Para Tanja Ahlin, isso ocorreu ao pesquisar famílias transnacionais de enfermeiras indianas, já no caso de Fangfang Li, ao acompanhar os cotidianos de jovens trabalhadores migrantes da Malásia.

Os questionamentos de Ahlin e Li (2019) acerca das compreensões tradicionais de “trabalho de campo” partiam de não terem visitado pessoalmente todas as localidades que pesquisaram. Sendo assim, se a expressão “trabalho de campo multi-situado” não se aplicava totalmente, as autoras propuseram a substituição da ideia de “local de campo” para “evento de campo” — enfocando as relações entre pessoas, tecnologias e contextos sociopolíticos singulares. Embora as autoras utilizassem essa concepção especialmente para tratar de investigações sobre migração e mobilidade, seus debates importaram a minha pesquisa ao apresentarem uma alternativa que agregasse às tecnologias de informação e comunicação um caráter epistemológico. Além disso, mostrar como essas tecnologias poderiam influenciar “o tipo e a qualidade dos dados que podem ser trocados, assim como quando e como isso pode ser feito” (Ahlin; Li, 2019, p. 11, tradução minha¹²), analisando sua relação com pessoas e contextos espaçotemporais específicos, nos quais cada ator poderia influenciar mutuamente um ao outro (Ahlin; Li, 2019).

Ao apresentar brevemente suas experiências de pesquisa ao viajar ao Bharat, na Índia, com o propósito de “estar em campo”, Tanja Ahlin (Ahlin; Li, 2019) foi surpreendida por passar mais tempo online com seus interlocutores do que, como esperava, presencialmente junto a eles, visto que estavam fisicamente situados em diversas partes do mundo. Por sua vez, Fangfang Li (Ahlin; Li, 2019), interessada nas práticas alimentares entre jovens migrantes chineses na zona rural da Malásia, precisou manter contato com seus interlocutores por meio de *smartphones* e redes sociais (como *Instagram* e *Facebook*) — tendo em vista seus constantes deslocamentos entre empregos temporários nas áreas urbanas da Malásia, Cingapura e Taiwan. Tais experiências levaram as autoras a se questionarem “afinal, que tipo de campo era esse e como as tecnologias de informação e comunicação o moldaram?” (Ahlin; Li, 2019, p. 2, tradução minha¹³).

¹² No original: “*the kind and quality of data that may be exchanged as well as when and how this may be done*” (Ahlin; Li, 2019, p. 11).

¹³ No original: “*what kind of field was this, after all, and how did information and communication technologies shape it?*” (Ahlin; Li, 2019, p. 2).

Se um olhar rotineiro classificaria essas pesquisas como trabalhos de campo chamados “virtuais” ou “digitais”, Ahlin e Li (2019) abdicaram dessas nominações, visto que não correspondiam às descrições de seus campos. As autoras não focavam exclusivamente em estudar *websites* ou espaços virtuais onde as pessoas socializavam, antes, utilizavam das tecnologias de comunicação e informação para discutir novos arranjos sociais. Embora os objetos de estudo das duas pesquisas fossem diferentes, Ahlin e Li (2019) não haviam planejado incluir tecnologias de informação e comunicação antes do início do trabalho de campo. Foi preciso considerar posteriormente como as interações entre interlocutores e tecnologias utilizadas interferiram metodologicamente.

Se os interlocutores de Ahlin estavam mais dispostos a conversar a partir de videochamadas por *Skype*, os jovens da pesquisa de Li evitavam chamadas de telefone ou vídeo, pois, além de trabalharem frequentemente, residiam em quartos com seis ou sete colegas de trabalho e só podiam conversar com a autora por meio de mensagens, em casa ou quando os seus trabalhos forneciam internet nos intervalos (Ahlin; Li, 2019). Assim, as tecnologias de comunicação e informação possibilitaram às pesquisadoras acompanhar seus interlocutores em lugares que, de outra forma, não teriam acesso. Por exemplo, os jovens que Li pesquisava se mudavam com frequência entre casas, escolas, empregos, carreiras e muitas vezes países, entretanto, por meio dos *smartphones*, a autora pôde acompanhar o cotidiano alimentar deles, pois diariamente registravam em seus celulares o que comiam, uma espécie de “diário alimentar digital” — permitindo à pesquisadora “seguir o cotidiano” de seus interlocutores (Ahlin; Li, 2019, p. 7–9).

Em resumo, Ahlin e Li (2019) reconheceram que, distante de simplesmente serem um meio das pessoas interagirem entre si quando distantes, as tecnologias de comunicação influenciavam o trabalho etnográfico para além de uma usual tradução de métodos tradicionais para um modelo digital. Esses dispositivos possibilitaram que as autoras realizassem suas pesquisas, mas também movessem suas compreensões sobre o “local de campo”, transformando-o em um conjunto de “eventos de campo”, cocriados entre pesquisador, interlocutores e tecnologias de informação e comunicação (que influenciavam diretamente os dados etnográficos) (Ahlin; Li, 2019).

Logo, o conceito de “evento de campo” transformava o foco da pesquisa etnográfica de localizações espaciais para a qualidade de relações entre pessoas, tecnologias envolvidas e configurações sociopolíticas, demonstrando que o fazer antropológico “em vez de estar associado a passar um período específico de tempo em um lugar geográfico [...] é moldado pela qualidade de dados recolhidos através de encontros de trabalho de

campo presenciais e tecnologias de comunicação e informação”¹⁴ (Ahlin; Li, 2019, p. 18, tradução minha).

Dito isso, considerada a impossibilidade de um encontro presencial com meus interlocutores, utilizei o conceito de “evento de campo” para conduzir minha pesquisa, utilizando das tecnologias de comunicação e informação disponíveis para estabelecer contato e realizar minha investigação etnográfica. A princípio, busquei realizar videochamadas, a fim de observar as expressões da pessoa que falava e o “ambiente material” ao seu redor (Ahlin; Li, 2019). Todavia, enfrentei dificuldades nas primeiras tentativas: além do impasse em combinar horários, preocupava-me a possibilidade de importunar as pessoas em um momento tão delicado e estranho de suas vidas. No entanto, após conversas com meu orientador — que enfatizou a importância de uma “escuta atenciosa e acolhedora” — decidi realizar tanto videochamadas quanto trocas de mensagens de áudio no *WhatsApp*, o que permitiu que as pessoas escolhessem a forma mais confortável de comunicação. Inicialmente, muitos optaram pelo envio de áudios (alternativa viável para se manter uma conversa sem o constrangimento de uma resposta imediata) e, posteriormente, se dispuseram a participar também de conversas por videochamadas.

Quanto a abordagem do uso da voz, Ahlin e Li (2019) afirmam que é preciso confiar no que é dito, atentando também ao que não é falado. Já que o visual permanece fora de alcance, foi preciso compreender como essa “falta” também moldou o “evento de campo” ao expor e esconder certos elementos. Segundo as autoras, “o que é excluído das imagens mostradas pelas tecnologias de informação e comunicação pode até ser fundamental para a própria criação dos eventos de campo” (Ahlin; Li, 2019, p. 10, tradução minha¹⁵), sendo essencial considerar essa “presença ausente” do que não é visto, posto que ainda assim participa da cocriação do “evento de campo”.

Em que se pesem as especificidades das conversas realizadas por videochamada (Luciano) e as que ocorreram exclusivamente por troca de áudios (Mariana), pude perceber como as tecnologias de comunicação moldaram meus dados etnográficos, permitindo-me manter uma relação com aquelas pessoas nas condições espacotemporais impostas. Ao acompanhar suas trajetórias, fui conduzido a duas perspectivas: a primeira tratou de suas

¹⁴ No original: “rather than being associated with spending a specific amount of time in a particular geographic location, [...] is shaped by the quality of data gathered both through face-to-face fieldwork encounters and information and communication technologies” (Ahlin; Li, 2019, p. 18).

¹⁵ No original: “what is excluded from images shown via information and communication technologies may even be fundamental to the very creation of field events” (Ahlin; Li, 2019, p. 10).

vivências no “fazer musical” daquele período, de como se adaptaram às condições da pandemia e mediaram novas práticas de consumo e produção a partir das tecnologias digitais; a segunda, da participação desses artistas em *lives* que, durante o isolamento social, corresponderam a espaços virtuais para sociabilidade musical, ao assistirem uma mesma apresentação em conjunto ou conversarem sobre música nos *chats*. Nas duas perspectivas, destaca-se a relevância das tecnologias digitais de comunicação e o modo como estas permitiram uma reelaboração dupla das produções e consumos musicais e do fazer etnográfico durante o isolamento social.

Considerações finais

Apesar de entendermos que a pandemia da Covid-19 atingiu as trajetórias de todas as pessoas do mundo — e, no Brasil, de forma drástica para as mais de 700 mil vítimas — é preciso ainda considerarmos as especificidades de como as pessoas vivenciaram e refletiram sobre esse evento (principalmente em seus momentos mais graves). Se hoje o setor do entretenimento retornou à “normalidade” (isso é, da possibilidade de shows e espetáculos presenciais, reuniões e ensaios musicais em salas de estúdio, por exemplo), mesmo assim, é preciso dar atenção ao que se refletiu no “enquanto pandemia”, posto que esse momento tem ecos no presente e no futuro da indústria musical (Bargueño, 2021). Se as últimas duas décadas foram transformadoras para o consumo e produção musical (principalmente devido à internet e à digitalização da música), é certo que a situação apresentada pela pandemia abriu novas possibilidades às práticas e aos consumos musicais, tanto entre seres humanos quanto entre humanos e não-humanos, escancarando que a vida humana também ocorre *nas e por meio das* interações tecnológicas (Feld *et al.*, 2020a).

Neste artigo, busquei demonstrar como as restrições sociais determinadas pela pandemia da Covid-19 produziram o encontro epistemológico entre um “fazer musical” e um “fazer etnográfico” em minha pesquisa, na medida em que, a partir da relação entre antropólogo, interlocutores e tecnologias digitais, se produziu o “evento de campo” investigado (Ahlin; Li, 2019). Logo, seu alcance ultrapassa a discussão sobre mercado e prática musical, compreendendo também o que se entende por “fazer trabalho de campo”. Quanto a isso, realizar uma etnografia durante a pandemia destacou dois aspectos fundamentais da pesquisa de campo: o primeiro é a experimentação como característica principal da antropologia (Ingold, 2015); o segundo, correlato, a potência do encontro/diálogo etnográfico, que apresenta ao antropólogo o que ele pesquisa e conduz a produção dos dados (Bartel, 2024).

Embora se compreenda a influência dos estudos etnográficos realizados em campos virtuais, ao acompanhar as experiências dos musicistas durante a pandemia, a pesquisa demonstrou que essas perpassavam os espaços virtuais, mas não só. Em suma, para além de uma etnografia das *lives* e do *chat*, a investigação etnográfica percebeu a invenção desses musicistas, ao descrever como eles, em um primeiro momento, assimilaram os cancelamentos de shows e as restrições sociais para, depois, realizarem adaptações e explorarem possibilidades de produzir e continuar suas carreiras artísticas.

De modo semelhante, a minha experiência ao pesquisar nas *lives* e através de videochamadas, áudios e mensagens de texto foi apreendida com o tempo. Se as primeiras videochamadas ou troca de áudios foram marcadas por estranhamentos, à medida que me viam assistindo a suas *lives* e participando de seus projetos artísticos online, alguma relação foi sendo possibilitada, desenvolvendo-se um encontro etnográfico em um período de mútua fragilidade.

Se as tecnologias influenciaram o “fazer musical”, certamente moldaram também o “fazer etnográfico”. Porém, não como uma reinvenção do que seria considerado “tradicional” (gerando uma separação entre o “real” e o “virtual”), mas, ao contrário, aproximaram os dispositivos tecnológicos das interações humanas, tendo em vista que, diferente de um lugar, a proposta etnográfica diz respeito à qualidade de uma relação e, como a partir desta, é possível produzir conhecimento válido *sobre* e *para* o mundo. Por fim, a falta de uma relação presencial não foi vista como algo negativo ou impeditivo, posto que a pesquisa só foi possível e chegou nos apontamentos descritos por conta dessas “distâncias”, mediante especificidades produzidas pelas condições pandêmicas que, trazidas ao centro da reflexão antropológica, enriqueceram (e enriquecem) as possibilidades da pesquisa etnográfica.

Referências

AHLIN, Tanja; LI, Fang Fang. From field sites to field events. *Medicine Anthropology Theory*, v. 6, n. 2, p. 1–24, 2019. Disponível em: <http://journals.ed.ac.uk/index.php/mat/article/view/4931>. Acesso em: 22 mai. 2024.

APOIE Quem Cria – Segunda Edição – 13-9-2020. 2020. 1 vídeo (152 min). Publicado pelo canal *Apoie Quem Cria*. Disponível em: <https://youtu.be/rk70Hc2xrxE>. Acesso em: 25 mai. 2024.

BARGUEÑO, Miguel Ángel. Como a pandemia, a televisão e o Spotify ‘mataram’ os grupos musicais. *Jornal El País*. Publicado em 17 de abril de 2021. Disponível em:

<https://brasil.elpais.com/cultura/2021-04-17/como-a-pandemia-a-televisione-e-o-spotify-mataram-os-grupos-musicais.html>. Acesso em: 27 ago. 2024.

BARTEL, Bruno Ferraz. Notas sobre a relacionalidade no encontro/diálogo etnográfico. In: OLIVEIRA, Hilderline Câmara. (Org.). *Revelando culturas: inovação, desafios e horizontes nas Ciências Sociais*. Campina Grande: Licuri, 2024. p. 25–41. Disponível em: <https://editoralicuri.com.br/index.php/ojs/article/view/470>. Acesso em: 20 mai. 2024.

BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1974.

BLACKING, John. Expressing Human Experience through Music. In: BAYRON, Reginald (Ed.). *Music, culture, and experience: selected papers of John Blacking*. University of Chicago Press, 1995 [1969]. p. 31–53.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. *Revista Sociedade e Cultura*, v. 10, n. 1, p. 11–27, 2007.

CIRINO, Giovanni. *Narrativas Musicais: performance e experiência na Música Popular Instrumental Brasileira*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-08082006-164103/pt-br.php>. Acesso em: 18 mai. 2024.

COLEMAN, E. Gabriella. Ethnographic Approaches to Digital Media. *Annual Review of Anthropology*, v. 39, n. 1, p. 487–505, 2010.

DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

FABIAN, Johannes. O tempo e a escrita sobre o Outro. In: FABIAN, Johannes. *O tempo e o outro: como a Antropologia estabelece seu objeto*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013. p. 100–128.

FELD, Steven; FOX, Aaron. Music and Language. *Annual Review of Anthropology*, n. 23, p. 25–53, 1994.

FELD Steven *et al.* Ressoar a antropologia: uma jam session com Steven Feld. *Mana*, v. 26, n. 3, p. e263600, 2020. <https://doi.org/10.1590/1678-49442020v26n3e600>.

FELD, Steven; CESAR, Rafael do Nascimento; DULLEY, Iracema. Alternativas pós etnomusicológicas: a acustemologia. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*, v. 10, n. 2, p. 193–210, 2020. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16642>. Acesso em: 14 mai. 2024.

FERREIRA, Frederico Leocádio; CHRISTINO, Juliana Maria Magalhães; CARDOSO, Laura de Oliveira; NORONHA, Ana Luíza Silva. A ascensão e decadência do consumo de lives musicais durante a pandemia: uma análise sob o prisma da teoria da prática. *Cadernos EBAPe.BR*, v. 20, n. 3, p. 401–416, 2022.

FINNEGAN, Ruth. Music, Experience, and the Anthropology of Emotion. In: CLAYTON, Martin; HEBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (Ed.). *The cultural study of music: a critical introduction*. London: Routledge, 2003. p. 353–363.

FREITAS, Marcus Paulo dos S. de. *Editais, lives e videochamadas: o “fazer musical” independente em Curitiba durante a pandemia de Covid-19*. Dissertação (Mestrado em Antropologia e Arqueologia) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2021. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/73373>. Acesso em: 28 ago. 2024.

G1. Inglaterra inaugura modelo de show em arena aberta com fãs em ‘cercas’; veja imagens. *Portal G1*. Publicado em 12 de agosto de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/08/12/inglaterra-inaugura-modelo-de-show-em-arena-aberta-com-fas-em-cercas-veja-imagens.ghtml>. Acesso em: 26 ago. 2024.

GARLAND, Shannon. Trocando ideias musicais: a sociabilidade da circulação na música carioca independente nos anos 1990. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 73, p. 47–63, 2019.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. O Admirável mundo da tecnologia musical – Do fonógrafo ao MP3, a funcionalidade do gênero para a comunicação da música. *Revista do Programa de Pós-graduação em Cinema e Audiovisual*, v. 2, n. 24, p. 37–49, 2011.

HERSCHMANN, Micael. *Indústria da música em transição*. São Paulo: Editora Estação das Letras, 2010.

HINE, Christine. Observing and Experiencing Online/Offline Connections. In: HINE, Christine. *Ethnography for the Internet: Embedded, Embodied and Everyday*. New York: Bloomsbury Academic, 2015. p. 89–124.

HINE, Christine. From Virtual Ethnography to the Embedded, Embodied, Everyday Internet. In: HJORTH, Larissa; HORST, Heather; GALLOWAY, Anne; BELL, Genevieve (Ed.). *The Routledge Companion To Digital Ethnography*. New York: Routledge, 2017. p. 21–28.

HOOD, Mantle; HARRISON, Frank L.; PALISCA, Claude. *Musicology*. New Jersey: Prentice-Hall, 1963.

INGOLD, Tim. *Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. *Antropologia: para que serve?* Petrópolis, Editora Vozes, 2019.

KERMAN, Joseph. *Musicología*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1987.

KNOX, Hannah. An Infrastructural Approach to Digital Ethnography: Lessons from the Manchester Infrastructures of Social Change Project. In: HJORTH, Larissa; HORST, Heather; GALLOWAY, Anne; BELL, Genevieve (Ed.). *The Routledge Companion To Digital Ethnography*. New York: Routledge, 2017. p. 354–362.

LUERSEN, Harry Eduardo. *Comunicação, indústria fonográfica e tecnologia: novos cenários, mediações e transformações na produção musical*. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/4530>. Acesso em: 21 mai. 2024.

MÁRQUEZ, Israel. Nuevas prácticas de creación, distribución, consumo y ‘socialidad’ musical. La ‘YouTubificación’ de la música. *TELLOS – Revista de Pensamiento sobre Comunicación, Tecnología y Sociedad*, n. 106, p. 72–81, 2017. Disponível em: <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero106/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1980 [1964].

MOHAMMID, Sheba; HORST, Heather. Nah Leavin’ Trinidad: The Place of Digital Music Production among Amateur Musicians in Trinidad and Tobago. In: HJORTH, Larissa; HORST, Heather; GALLOWAY, Anne; BELL, Genevieve (Ed.). *The Routledge Companion To Digital Ethnography*. New York: Routledge, 2017. p. 169–176.

MURTHY, Dhiraj. Digital Ethnography: An Examination of the Use of New Technologies for Social Research. *Sociology*, v. 42, n. 5, p. 837–855, 2008. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0038038508094565>. Acesso em: 18 mai. 2024.

NEVES, Marília; LORENTZ, Braulio. Shows drive-in têm buzinas no lugar de aplausos, cachês mais baixos e estranhamento. *Portal G1*. Publicado em 01 de julho de 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/07/01/shows-drive-in-tem-buzinas-no-lugar-de-aplausos-estranhamento-de-artistas-e-caches-mais-baixos.ghtml>. Acesso em: 26 ago. 2024.

RAMNARINE, Tina. Musical performance. In: HARPER-SCOTT, John Paul Edward; SAMSON, Jim (Ed.). *An introduction to music studies*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 221–235.

CALAVIA SÁEZ, Oscar. O lugar e o tempo do objeto etnográfico. *Etnográfica – Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, v. 15, n. 3, p. 589–602, 2011.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, v. 17, n. 17, p. 237–260, 2008.

SILVA, Igor Fediczko. Streaming: novas regras em campo. In: SILVA, Igor Fediczko. *Streaming: produção, tecnologia e campo musical*. 2018. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. p. 54–74. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/21759>. Acesso em: 20 mai. 2024.

SMALL, Christopher. Prelude: Music and Musicking. In: SMALL, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1998. p. 01–18.

STRATHERN, Marilyn. *From Papua New Guinea to a UK Council on Bioethics*: fieldwork at the beginning and end of an anthropological lifetime. Palestra para a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 25/08/2014 (transcrita), 2014a.

STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014b.

YÚDICE, George. *Nuevas Tecnologías, Música y Experiencia*. Barcelona: Editora Gedisa, S. A., 2007.

Recebido em 30 de novembro de 2023.

Aceito em 14 de agosto de 2024.