

## APRESENTAÇÃO

### Desafi(n)ando Schafer: Breve espectro de pesquisas brasileiras consoantes a expressões sônicas desviantes

A ideia de afinação remete, de modo explícito, a um processo para se tornar afim a algo. Comparar dois ou mais elementos, objetos ou coisas, e promover alterações em um deles a fim de que se torne afim ao outro que, neste caso, funciona como referência, modelo ou padrão. Nesse sentido, afinar um instrumento musical – seja tensionando ou afrouxando suas cordas ou peles, para instrumentos de cordas ou percussivos, aumentando ou diminuindo seus tamanhos, no caso de instrumentos de sopro, dentre outros modos para outros tipos de instrumentos – é modulá-lo a partir de uma referência que se apresenta como um padrão tonal.

Como toda expressão cultural e simbólica, padrões tonais são arbitrariedades instituídas coletivamente. A afinação mais popular hoje – de diapasões e afinadores eletrônicos que tomam como referência o Lá (A4) acima do Dó central do piano, em 440Hz, isto é, que soa na proporção de 440 vibrações por segundo – foi promovida pela Federação Internacional das Associações Nacionais de Padronização (International Federation of the National Standardizing Association (IFNSA), em Londres, em 1939.

Antes disso, em Paris, em 1788, propunha-se como padrão para afinação o Lá (A4), mas vibrando em 409Hz, padrão revisto em 1858 pela Academia Francesa para 435Hz. O que todos esses esforços que a fascinante história das afinações permite entre ouvir é a rica variedade sônica que havia entre culturas próximas e, mesmo vizinhas, no caso de algumas regiões da Europa, que precisava ser de algum modo equalizadas para que fosse possível uma linguagem musical minimamente comum. Até hoje se pode encontrar instrumentos como órgãos de igrejas na Europa que fogem do padrão de afinação atual, soando como “desafinados” sob a perspectiva do padrão tonal eurocêntrico e canônico vigente (BARBOUR, 2004).

Essas observações históricas ajudam a pensar o desafio central do dossiê que ora apresentamos: escutar atenta e abertamente expressões sonoras contemporâneas que, ao diapasão de certas referências e padrões canônicos, soem desafinadas e desviantes de um padrão tomado como correto, adequado e positivo dentro de um universo aural idealizado. Importante enfatizar que, no caso da presente proposta, não reduzimos nossa questão central aos estudos de música, mas a abordamos dentro de um espectro mais amplo, aquele que pode ser

reconhecido como estudos de som. Nesse sentido, uma referência importante para a temática aqui tratada é o livro de Murray Schafer que recebe o título da sua busca maior, seja como estudioso, músico ou teórico: *a afinação do mundo*.

Publicado originalmente em 1977, *A Afinação do Mundo* provoca seus leitores a refletir sobre o que entendia como poluição sonora, fenômeno que, àquela época, assolava as grandes metrópoles e estava aos poucos infestando até mesmo ambientes rurais. Nas cidades, os carros, aparelhos de ar-condicionado, ruídos de obras e construções, aviões, buzinas, motores de carros, dentre outros, convertiam o espaço acústico em um ambiente de baixa definição. Ao desenvolver o campo da ecologia acústica, Schafer chamou atenção para o reconhecimento da paisagem sonora e como ela afetava a nossa relação com o mundo, com a natureza e até mesmo entre nós mesmos. Seus métodos de mapeamento, catalogação e análise de paisagens sonoras inspiraram milhares de pesquisadores que até hoje seguem seus ensinamentos em artigos, livros, congressos, eventos e em sala de aula, com professores ensinado "clariaudiência" (1991) aos alunos.

A clariaudiência se propõe como uma apuração da escuta e uma afinação do mundo como uma prática ecológica sonora, visando ao bem-estar humano em harmonia com o planeta. No entanto, como toda perspectiva teórica, é preciso reconhecer contextos sociais e históricos onde emerge, bem como suas limitações. Schafer ancora-se em um paradigma musical tonal e ocidental para pensar suas paisagens sonoras idealizadas, assim como para prescrever e, também, proscriver conjuntos sônicos consoantes a sua prática de clariaudiência, o que sugere a qualificação de sons que destoam desse paradigma como ruídos, que devem ser evitados e, mesmo, combatidos (à maneira da noção de medicina preventiva que se popularizava à época). Mesmo o ouvinte do projeto de clariaudiência é idealizado, como alguém que não poderia ser identificado a um padrão de escuta desviante de um modelo aural normatizado.

Assim, ouvimos ressoando ao fundo do projeto acústico schafariano uma política sônica que reproduz modelos musicais forjados na cultura etnocêntrica moderna identificada ao Norte Global, o qual, se não contextualizado, relativizado e criticado, pode gerar silenciamentos perversos. Hainge (2013) chega a acusar *A afinação do mundo* de ser a obra seminal do lobby anti-ruído.

A questão aqui tematizada ganha ainda mais relevância ao reconhecermos que as sociedades contemporâneas não fizeram outra coisa senão aumentar a intensidade e a quantidade de sons e ruídos, compondo uma diversidade de paisagens sonoras *multi-tônicas*, *pluri-timbrísticas* e *poli-rítmicas*, reafirmando uma miríade de expressões sônicas, orquestradas

em diversas sociedades e culturas contemporâneas, muitas distantes do eixo latitudinal do Norte Global, bem como tantas outras interiores a este mesmo eixo.

A proposta da clariaudiência, hoje, soa normativa e restritiva quando se considera a diversidade e exuberância de culturas aurais na história. Mais ainda, a contemporaneidade parece deliberadamente ir de encontro à proposta schafferiana quando ouvimos sons desafinados e ruidosos em diversas abordagens estéticas, como na arte sonora, em práticas comunicacionais mediadas por tecnologias diversas e, em particular, no caso de produtos sônicos do MERSBE, onde ruídos são escutados com o propósito explícito da conquista de harmonização e bem-estar (PEREIRA, 2021). O que diria Schafer diante das pessoas que usam ruído branco para poder dormir em meio ao barulho muitas vezes incontornável das grandes cidades? O que ele diria das festas de tuim do funk paulistano, em que sons de frequência altíssima são emitidos em alta intensidade para simular (e acentuar) o entorpecimento causado pelo lança perfume? O quanto sua teoria é de fato potente para compreender outros tantos fenômenos aurais que tomam forma no Sul Global?

Evidentemente, não queremos propor que esqueçamos os ensinamentos de Schafer, tampouco consideramos que sua obra não teve importante influência no crescimento dos estudos de som e música. No entanto, entendemos que as noções de afinação do mundo, clariaudiência e planejamento acústico, entre outras, não dariam conta da diversidade de expressões sonoras hodiernas, especialmente quando se trata de julgar quais devem ser cultivadas e quais devem ser evitadas ou combatidas.

É notório que a cultura aural contemporânea ganhou em complexidade com o crescente incremento da cultura tecnológica, em dimensões que vão para além de quaisquer prescrições quanto ao que se deve ou não ser escutado. O dia a dia sônico nos envolve em práticas sonoras cujas dinâmicas e efeitos ainda não compreendemos plenamente: sons que, na falta de adjetivos propriamente sonoros, nomeamos com cores, afinal, não há não apenas vídeos de dez horas de ruído branco no YouTube para embalar nosso sono, mas também ruído rosa, ruído marrom, etc., cada um destes promovendo um corte de equalização diferente para agradar ouvidos exigentes e consumidores que se tornam, cada vez mais, *sommeliers* de ruído. Outro exemplo não tão contemporâneo são as “drogas sônicas” como o iDoser e os *binaural beats*, estes consistindo em drones intermináveis que prometem curas corporais (e até mesmo perda de peso!). Ainda dentro deste contexto sônico, temos as *playlists* que prometem colaborar na produtividade (lo-fi hip hop, ambient music, vaporwave); os vídeos de ASMR, os que oferecem ambientações como sons da floresta, sons de cafeteria e de biblioteca; há também inúmeros

dispositivos sonoros de mascaramento do ruído para ambientes de trabalho ou doméstico e peças funcionais geradas por inteligência artificial.

Com os poucos exemplos apresentados ouve-se um consumo deliberado de sons não musicais ou ruidosos que não está restrito à contemplação; em geral, busca-se tais sons para produzir ambientes acústicos para contextos específicos. Assim, existe uma relação direta entre o tempo de duração de uma playlist de oito horas de duração e uma jornada de trabalho ou o tempo de duração ideal de uma boa noite de sono. A escuta oscila entre contemplação estética e conforto corporal e mental. Só na última década (2011-2020), impressiona a quantidade de novas expressões e hábitos de escuta e que, em decorrência da pandemia de Covid-19, foram ainda mais potencializados com a necessidade de criar um ambiente isolado para aqueles que passaram a trabalhar no modelo *home office*.

De modo a refletir a questão central do presente *dossiê* a partir de uma postura crítica à teoria de Schafer, propomos que se reconheça o estado de *desafinação do mundo*, aceitando as incompletudes, o minoritário, o desvio, as multiplicidades, as linhas de fuga da escuta como agentes de criação de tensão e instabilidade. A ideia de uma *desafinação do mundo* deve ser aqui compreendida não como algo negativo, mas como a possibilidade de exploração de sonoridades e audibilidades ao largo de normatividades sônicas estabelecidas com forjas do Norte Global, como a escala bem temperada<sup>1</sup> que estabelece fronteiras entre o que seria som e o que seria ruído em um contexto musical.

Entendemos a *desafinação do mundo*, ainda, como a multiplicidade de um modo de percepção de matéria aural que foge ou reordena estruturas, narrativas, modelos, culturas e paradigmas sônicos hegemônicos, centrais e normativos. Percepções aurais que tanto refletem reconfigurações sociotécnicas em curso, quanto antecipam mutações na produção de subjetividades contemporâneas em função de acoplamentos midiáticos entre humanos e não-humanos. Tais mutações não se restringem, é claro, àquelas originadas nos países “em desenvolvimento”, incluindo também uma desterritorialização no interior dos próprios centros hegemônicos, a começar pela Europa, que explora hoje, mais do que nunca, as possibilidades

---

<sup>1</sup> Matematicamente, uma escala musical temperada é definida como uma progressão geométrica cujo *primeiro termo* é a frequência da nota escolhida e cuja *razão* é o valor numérico 1.0594631 (em decorrência da divisão de uma oitava em 12 intervalos). Tomando a nota dó como 16,352 Hz (Hertz), por exemplo, e formos multiplicando sucessivamente pelo número 1.0594631, vamos obter todas as frequências das notas musicais da escala musical temperada. A escala obtida revelará uma progressão de meio em meio tom e sons que não respeitarem às frequências matematicamente calculadas serão tomados como inadequados ou como ruídos. Cf. Disponível em Música Sacra e Adoração: <<https://musicaeadoracao.com.br/25371/escala-musical-temperada-frequencias-das-notas-musicais/>>.

microtonais do espectro sônico, por exemplo. Isto pode ser ouvido, por exemplo, na investigação da entonação justa empreendida por um compositor erudito como Ben Johnston, ou no “hackeamento harmônico” da música eletrônica de Sevish.

No que diz respeito à pesquisa em comunicação, parece cada vez mais evidente que lhe cabe refletir não somente sobre o sentido das mensagens em circulação nos meios hodiernos, mas também sobre as práticas não necessariamente significantes de expressão. Em diálogo com o campo dos estudos de sons, é preciso abordar reconfigurações das categorias artísticas, sobre os efeitos psicossociais que as novas materialidades sônicas acarretam e sobre as implicações políticas que o som propõe e ensaia. É necessário, ainda, considerar o modo como as sonoridades vão para além da música, da fala e de um sem-número de sons codificados nas culturas urbanas globais, assim como avançar para além de uma dicotomia redutora que distingue peremptoriamente som de ruído.

É nesse sentido que ouvimos com alegre expectativa o cenário brasileiro, no qual estudos em comunicação em diálogo com os estudos de som ensaiam conceitos originais para dar conta dos desafios que as práticas sônicas contemporâneas apresentam, em especial quando pensadas intencional e afirmativamente como desviantes de um padrão formal oriundo do Norte Global. A seguir apresentamos o esboço de um espectro do que este campo vem sugerindo, sem que possamos, por motivos óbvios, visar, aqui, à exaustividade.

A ideia de um mercado específico que oferece produtos sônicos incomuns, não raramente ruidosos e desafinados, que são escutados em busca de bem-estar, vinculado basicamente a ganhos relacionados à saúde, ao prazer ou ao cultivo de virtudes, foi apresentado com o nome de MERSBE – Mercado de Ruídos e Sons para o Bem-Estar (PEREIRA, 2021). Com esse mercado pode-se ouvir de modo claro, como práticas diversas com a adesão ao ASMR, a escuta de ruídos coloridos (*white noise, pink noise, brown noise...*) ou de sons da natureza, dentre tantos outros, vai de encontro a todo o projeto shaferiano e sua ecologia acústica, não só pela escolha do material sonoro a ser fruído, como por encontrar nessa experiência bem-estar.

Uma prática identificada e atualizada no MERSBE é a da escuta de material sônico com o intuito de promover o silenciamento de outros sons ou ruídos, tomados como incômodos, nomeada como *sonlêncio*. Tal prática pode recorrer a sons variados, de ruído branco a ventiladores ou aparelhos de ar-condicionado, de música de fundo, como lofi hip hop e *ambient music* a sons da natureza, como o barulho de ondas do mar, de uma tempestade ou de grilos e sapos em uma noite em um pântano (PEREIRA, 2020).

Na maioria dos casos estudados no MERSBE encontramos, tanto práticas de produção e de distribuição, quanto de escutas, de material sônico desviante e, sob critérios sonoro-musicais eurocêntricos, desafinado e perturbador, afirmado tanto como experiências estéticas, quanto como tecnologias moduladoras de si (DE NORA, 2000).

Ao reconhecer que o Brasil tem uma série de limitações no que toca a investimentos para desenvolvimento tecnológico voltado para as áreas musicais e sonoras, reconhece-se também que quem trabalha com práticas e conhecimentos ligados a estes campos, como a fonografia, torna-se facilmente dependente de *softwares* e *hardwares* que são desenvolvidos no Norte Global. Castanheira (2020) reconhece aí o que ele chama de tecnocolonialismo. Para o autor, não é apenas o cânone da música europeia que se impõe sob as formas de produção musical: produtores musicais e estúdios de som precisam se manter atualizados com as últimas versões de programas digitais, softwares para atenderem a um padrão sonoro que seja minimamente aceitável para um mercado global. Compositores têm seus fluxos de criação afetados por mecanismos de produção (*click tracks*, *auto-tune*, *etc.*) que são proposições de países desenvolvidos. Assim, entendemos que há urgência em escutar teorias que se voltam para e exploram práticas sonoras que, direta ou indiretamente, desafiam os cânones composicionais e tecnológicos do Norte Global.

Um caminho teórico possível é proposto por Conter, que compreende o lo-fi não como um tipo de paisagem sonora (como queria Schafer), mas como agenciamentos de baixa definição (Conter, 2016). Assim, ao invés de equiparar o lo-fi com ruídos não previstos ou indesejados, ele é compreendido como formações de potência, intensidades, que emergem de linhas de fuga da música pop e promovem instabilidades, forçando a produção de diferença. Assim, “[a] baixa definição sempre está uma dobra adiante da alta definição” (Conter, 2016, p. 299), o que propõe uma inversão do modo como se compreende o desenvolvimento das tecnologias fonográficas: a precariedade, o enjambre, a gambiarra, o toscos, não são observados como uma compensação pela falta de equipamentos, mas como afirmações estéticas, antecipadores de tendências que depois poderão ser institucionalizadas pela indústria. É da suposta simplicidade do *bedroom pop* que surge uma voz como a de Billie Eilish, por exemplo. A potência criativa está nos ambientes lo-fi. Propõe-se, dessa forma, escutar as sonoridades a partir de seus desvios em relação às normas e hábitos estabelecidos.

Outro caminho se anuncia na problematização das etnografias comunicacionais da música por meio do conceito de “descategorização” (Santos, 2021). Além de retomar o debate sobre o papel do pesquisador – que com considerável frequência, em nossa área, é parte dos

meios estudados – em relação a uma suposta neutralidade descritiva, a descategorização da música parte dos incômodos e reivindicações ligados às classificações de gênero musical por parte dos próprios atores sociais e trata de reconsiderar sua criatividade. Esta, diríamos que para quem das afinações tradicionais, se expressa – no caso do rock angolano etnografado pela autora, por exemplo – em uma associação pluralística de “elementos separados pela racionalidade científica eurocêntrica” (Santos, 2021, p. 14). Em outras palavras, o problema é o de abordar a música e suas cenas na medida em que se produzem, não enquanto produtos acabados, afastando, assim, o mito de uma música depurada de amarras coloniais que se reforça toda vez que falamos nela como de uma linguagem universal.

Podemos reconhecer caminhos para a abordagem da desafinação do mundo também em trabalhos nacionais que tematizam o aspecto violento do som, da música e da escuta. Pedro Marra (2023) vem estudando teórica e empiricamente, por meio inclusive de gravações em estádios, as dissonâncias que tensionam as músicas cantadas por torcidas de futebol como um mediador das lutas entre torcedores, gestores e instituições ligados aos clubes. Desse modo, o autor logra trazer à tona disputas pouco abordadas que, expressas sem uníssono (como os próprios cantos de torcida por ele analisados), são como que positivadas teoricamente desde uma perspectiva sônica irreduzível à harmonia e à escuta tradicionais.

A violência sônica também se apresenta nas pesquisas de Felipe Trotta, que vem abordando amplamente os incômodos sonoros patentes na música ambiente de diversos espaços públicos (Trotta, 2020; 2024). A investigação pode, assim, se debruçar sobre a execução musical em transportes coletivos (Trotta, 2023b), por exemplo, sobre a relação da violência sônica com a constituição de códigos morais de gosto (Trotta, 2023b), mas também sobre as ações políticas de reivindicação de voz por meio de uma disputa de repertórios. Como o título de seu livro já sugere (*Annoying music in everyday life*), modificando a formulação de Tia DeNora (*Music in everyday life*) sem abandonar a influência de sua obra, trata-se de mais um caminho dissonante de reformulação e adensamento das questões trabalhadas pelos estudos de som na sua relação com um mundo cuja regência (política e musical) conduzida pela batuta do Norte Global se encontra em disputa.

Essa disputa, aliás, se movimenta, muitas vezes, em canais alternativos de comunicação, não pautados pelos mediadores habituais que foram responsáveis pela estabilização de certa paisagem sônico-musical ao longo do século XX, como apontam os trabalhos recentes de Simone Pereira de Sá (2019, 2021). Os gêneros periféricos investigados nessa pesquisa são ouvidos para além de um conjunto de exclusões que denominações macroscópicas – e



institucionalizadas por canais tradicionais – como a noção de MPB perigam obliterar. Da música cafonha e brega ao forró e ao arrocha que escapam à “linha evolutiva” tantas vezes reivindicada para a música popular brasileira, pode-se entre ouvir na rede sociotécnica da Música Pop Periférica uma série de vozes dissonantes que circulam de modo não pacífico (importância das “tretas”) em um novo ambiente de plataformas digitais e em materializações não exclusivamente sonoras (importância dos clipes “pós-MTV”).

São também caminhos desviantes como estes que nos parecem pontuar ritmicamente todo o dossiê *A desafinação do mundo: tecnologias midiáticas e escutas contemporânea*, talvez de forma menos métrica que sincopada.

O conceito de paisagem sonora passa, assim, por torções bastante relevantes. Em *A música não vai parar...Um estudo sonológico do filme Os sons do barulho*, de **Heloísa de Araújo Duarte Valente** e **Andresa Moreira Angueira**, as autoras partem do conceito de Schafer para analisar a trilha sonora do filme *O som do barulho*, atualizando o debate para nossos tempos de artivismos e catástrofes climáticas. Por sua vez, inspiradas nas derivas situacionistas propostas por Guy Debord, as autoras **Isabel Almeida Carneiro** e **Maria Helena Paula Motta Gomes** desenvolvem um dispositivo de escuta da cidade com tecnologias contemporâneas, no intuito de apreender vivências decorrentes de perambulações pela cidade de Teresópolis. Em *Naked City e Ouvindo Teresópolis*, todos os sentidos do corpo contribuem para uma escuta da paisagem sonora urbana.

Também a contribuição de **Thiago Soares**, *Escutar a música pop: Apontamentos teóricos para pesquisas a partir de álbuns e canções*, se volta para a problemática da escuta, entendida – muito significativamente – não como puro sentido auditivo ou mera recepção comunicacional, mas sim como questão metodológica. Na articulação teórica que estabelece para subsidiar nossas possibilidades de encarar (escutar?) esse desafio, o texto remete a ainda outras propostas nacionais para a reflexão sobre a escuta como problema interdisciplinar de comunicação. Em especial, primeiro, pela noção de escuta conexa – que “evita isolar a escuta musical” (Janotti e Queiroz, 2021, p. 2) ao propor menos uma limpeza do que uma avaliação crítica de ouvidos enredados em uma ecologia midiática cujas escutas conectam aspectos estético-políticos e socioculturais em “territorialidades narrativas” (Janotti e Queiroz, 2020, p. 5). Segundo, pelo conceito de escutas expandidas – que fundamenta semioticamente a análise da produção comunicacional de escutas (Lucas, 2020) na medida em que estas são indissociáveis de seus rastros, simbolizações e relatos cuja articulação dá consistência habitual a certos territórios de escutabilidade, quer partam eles, como sublinha Soares (2024), de uma



matriz musicológica ou da comunicação ordinária, vernacular, sem pretensões de afinação. Atravessando, ainda, vasta bibliografia de estudos de som e música para uma retomada do problema de escuta da música pop, Soares (2024) propõe adensar as análises culturológicas no rumo de uma perspectiva "mais sônica" em que, porém, o que é sônico não se reduz àquilo que não é ruído, antes tendo suas dimensões midiáticas, producionais e retextualizatórias devidamente consideradas.

Os caminhos desviantes para a escuta se desdobram ainda em dois outros trabalhos aqui apresentados. No artigo *A cidade e o som que a habita: a escuta ativa e reflexiva como possibilidade tangível na significação de eventos sonoros urbanos* de **Daniel Nunes Coelho** e **José Antônio Baêta Zille**, a estratégia não é a promoção de uma escuta limpa ou adequada, tampouco a investigação da escuta *per se*, mas sim a concepção da escuta como uma espécie de ferramenta para conhecer territórios. No caso em mãos, trata-se de pensar uma escuta ativa e reflexiva dos sons da cidade de Belo Horizonte em meio às restrições ligadas à pandemia de Covid-19. Com isso, somos convidados a uma rediscussão teórica que desafina as concepções habituais do som como elemento estritamente físico.

Já no texto *Escute as nuvens que gritam: a exploração atmosférica do som em Não, Não Olhe!* de **Renato Guimarães Furtado**, a escuta é trabalhada a partir da teoria afetiva das atmosferas. Analisando o desenho de som no filme *Não, Não Olhe!*, o artigo chega a uma espécie de *continuum* de estímulos plenivalentes, em que nenhum sentido tem precedência na experiência audiovisual, e tampouco na formatação de nossa experiência sensível em geral, sem negligenciar as dinâmicas sociais e técnicas que influem na geração de efeitos atmosféricos relacionais.

Os gêneros desviantes representam outro caminho de desafinação do mundo pontuado no dossiê, especialmente nos trabalhos de **Sidarta Landarini** e **Rafael de Campos**. Em *Beats to relax/study to: A eficácia simbólica do lofi hip hop*, Landarini investiga os impactos sociais, culturais e afetivos do lofi hip hop a partir da ideia de eficácia simbólica de Lévi-Strauss, em especial quanto às associações afetivas que os ouvintes estabelecem entre o gênero musical e o aumento de concentração na realização de atividades paralelas, como estudar, trabalhar e relaxar. Por seu turno, no artigo *O Noise e o fim do mundo em Eli, Eli, Lema Sabachthani?* (2005) de Campos entreouve no audiovisual uma forma de produção de pensamento. O *noise* é tratado menos como gênero ou trilha musical do filme analisado (*Eli, Eli, Lama Sabachtani?*) e mais como ponto de conexão entre diferentes práticas e discursos filosóficos que nos remete às potencialidades disruptivas da arte ruidosa em contextos pré e pós-digitais.

Igualmente propulsionado pelo cinema, a contribuição de **Felippe Schultz Mussel**, “*Quem viu não voltou*”: *cosmopolíticas sonoras em A Febre e Curupira, bicho do mato* centraliza, porém, a linguagem sonora como dispositivo de tradução. A ecologia acústica pode ser deslocada, assim, de uma concepção potencialmente normativa e excludente no rumo de uma articulação transversal de conhecimentos. Nela, o som é questão de ordem ontológica muito antes de ser questão de linguagem musical.

Mobilizados por todas essas problemáticas, acreditamos que os trabalhos aqui coligidos ampliam o espectro delineado na primeira parte deste texto, possibilitando uma reflexão mais abrangente sobre as relações entre som, ruído, música, tecnologias, espaços públicos e privados e suas respectivas escutas. Trata-se, enfim, de um repertório de teorias e expressões sônicas desafinadas que a pesquisa em ciências humanas se empobreceria ao negligenciar.

Rio de Janeiro e Porto Alegre, julho de 2024.

### **Cássio de Borba Lucas**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Brasil.

### **Marcelo Bergamin Conter**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil.

### **Vinícius Andrade Pereira**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Brasil.

### **Referências**

BARBOUR, James M. **Tuning and Temperament – A historical Survey**. Dover Publications, 2004.

CASTANHEIRA, José Cláudio S. Studio sounds: Digital tools and technocolonialism. In: Cárdenas, A. (ed.) **Border-Listening/Escucha Liminal**. Radical Sounds Latin America in 2020. Berlin: 2020, p. 107–119.

CONTER, Marcelo Bergamin. **LO-FI: música pop em baixa definição**. Curitiba: Appris, 2016.

DeNORA, Tia. **Music in Everyday Life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

HAINGE, Greg. **Noise matters: towards an onthology of noise**. New York: Bloomsbury, 2013.

JANOTTI, Jeder; QUEIROZ, Tobias. Deixa a gira girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de escuta conexas. **Galáxia**, n. 46, 2021, pp. 1-17.

LUCAS, Cássio de Borba. **Escutas expandidas e a produção comunicacional de escutas musicais**. Tese (doutorado em comunicação) – PPGCOM, UFRGS, Porto Alegre, 2022.

MARRA, Pedro. Por que torcidas organizadas de um mesmo time nem sempre cantam em uníssono no Brasil? – Violência, políticas sônicas e práticas torcedoras. **Recorde**, v. 16, n. 1, p. 1-24, jan./jun. 2023.

PEREIRA, Vinícius A. Sonlêncio: Modulações da Experiência de Silêncio na Cultura Aural Contemporânea. **Revista Eco-Pós**, 23(2), p. 279–304, 2020.

\_\_\_\_\_. MERSBE – Mercado de Ruídos e Sons para o Bem-Estar: Modulações da escuta e cultura aural contemporânea. **Intexto**, n. 52, mai. 2021.

SÁ, Simone Pereira de. Cultura digital, videoclipes e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica. **Revista Fronteiras**, Vol. 21 Nº 2 – mai./ago. 2019.

SÁ, Simone Pereira de. **Música pop-periférica brasileira: videoclipes, performances e tretas na cultura digital**. Curitiba, PR: Appris, 2021.

SANTOS, Melina. O que significa descategorizar a música? **Música Hodie**, v. 21, 2021.

SCHAFER, Raymond. Murray. **A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora**. São Paulo: UNESP, 2001.

SCHAFER, Raymond. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 1991.

TROTТА, Felipe. **Annoying music in everyday life**. Nova Iorque, EUA: Bloomsbury, 2020.

TROTТА, Felipe. Gosto musical, moral e incômodos. **Matrizes**, São Paulo, V .17, N. 2, mai./ago. 2023a.

TROTТА, Felipe. O incômodo da música ambiente. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 31, p. 1-15, jan./dez. 2024.

TROTТА, Felipe. Violência sonora em viagens de ônibus. **Revista Intercom**, São Paulo, v. 46, 2023b.