

Para além das lives: música e tecnologia pós-pandemia
Frederico Pessoa

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Para além das lives [livro eletrônico] : música e tecnologia pós-pandemia / [pesquisa e textos Frederico Pessoa]. -- Belo Horizonte, MG :

Ed. dos Autores, 2023.

PDF

Bibliografia.

ISBN 978-65-00-71213-1

1. COVID-19 - Pandemia 2. Cultura digital
3. Distanciamento social 4. Internet (Rede de computadores) - Aspectos sociais 5. Isolamento social 6. Mídias digitais 7. Música 8. Redes sociais on-line I. Pessoa, Frederico.

23-159166 CDD-303.4833

Índices para catálogo sistemático:

1. Mídias digitais : Comunicação : Cibercultura :
Sociologia 303.4833

Meu nome é Frederico Pessoa e sou músico, artista sonoro, mestre e doutor em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais, onde integro um grupo de pesquisas no Departamento de Comunicação Social denominado ESCUTAS – Grupo de Pesquisa e Estudos em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade. Em 2020, pesquisamos o impacto da pandemia de covid-19 sobre o mercado da música em Belo Horizonte. Por meio de um questionário, buscamos levantar uma série de informações que permitissem uma compreensão mais detalhada dos modos como a pandemia afetou a economia da música na cidade. Os resultados dessa pesquisa foram publicados na revista internacional *Frontiers*¹, em um número dedicado a pesquisas que abordaram o impacto da pandemia sobre a cultura em todo o mundo.

A partir das questões que o ESCUTAS discutia naquele momento e dos dados levantados pela pesquisa, me propus a investigar os caminhos que os músicos belorizontinos trilharam para enfrentar a pandemia e a migração de nossas vidas para o meio digital. As perguntas que eu me fazia naquele momento eram: será que os meios digitais realmente se mostram como solução para os músicos nesse período tão complexo? Será possível a transposição das atividades presenciais para um formato virtual que realmente atenda às necessidades dos músicos? Será possível encontrarmos formas não controladas pelos algoritmos das Big Techs para produzirmos e desfrutarmos das produções culturais, e principalmente da música online?

O consumo da música na internet cresceu exponencialmente durante esse período,² e as plataformas de streaming e as redes sociais se tornaram espaços para escuta de música, apresentações improvisadas, shows, lives em que os lares dos músicos se abriam através da janela virtual e nos permitiam entrar e compartilhar não só seu fazer musical, mas aspectos de sua vida para além dos produtos de sua criação. Desfrutamos da música através dos meios digitais como nunca antes havíamos feito. Mer-

1 TEIXEIRA, Nisio *et al.* Covid-19 Impact on the Music Sector in Belo Horizonte (Minas Gerais, Brazil). **Frontiers in Psychology**. [s.l.], v.6, p. 508-521, jun. 2021.

2 RIBEIRO, F. *et al.* Music Listening in Times of Covid-19 Outbreak: a Brazilian study. **Frontiers in Psychology**. [s.l.], v.12, maio 2021, p.350-359.

gulhamos nas redes e na indústria do streaming³. Mas e os músicos? Aqueles que estavam criando todo esse “conteúdo” digital, o que estavam fazendo para se manterem ativos em suas carreiras? Que soluções encontraram para driblar os reveses do momento e continuarem criando, ensinando, tocando e tentando levar suas vidas de forma normal?

Para tentar entender o outro lado, o lado de quem cria e produz a música que ouvimos nos mais diversos momentos de nossas vidas e, principalmente, nos momentos mais difíceis da pandemia, conversei com 14 músicos de Belo Horizonte buscando levantar respostas àquelas perguntas que vinha fazendo a mim no auge da pandemia. Os músicos e as musicistas entrevistados foram: AnaLu Braga, Camila Menezes, Du Macedo, Fernando “Feijão” Monteiro, Henrique Iwao e Matthias Koale (criadores do Quartas de Improviso), João Gabriel Morais Passos (DJ Bill), Khadhu Capanema, Luciana Gomes (DJ Black Josie), Marcela Nunes, Marcos Catarina, Rafael Dutra, Rafael José e Rodrigo “Boi” Magalhães.

As entrevistas ocorreram no decorrer de 2021 e no início de 2022, e tiveram, como um de seus resultados, este texto. Nossas conversas foram gravadas⁴ e podem ser escutadas - e suas transcrições lidas - a partir de links disponíveis em nosso perfil no Instagram: @paraalemdaslives. A proposta deste texto é relatar alguns aspectos das experiências 2 quem conversei e que poderão nos ajudar a entender melhor as questões que surgem quando músicos utilizam a internet como ambiente de trabalho full time, bem como compartilhar atitudes, práticas, ações e escolhas que os fizeram enfrentar e atravessar de maneira criativa a situação pandêmica e o universo das redes naquele momento.

3 O artigo “Tendências de consumo musical nas plataformas digitais em tempos de pandemia”, de Leonardo de Marchi, Micael Herschmann e Marcelo Kischinhevsky (ver referências ao final do texto), discute as “tendências da produção, circulação e consumo de música, em especial nas lives e nos serviços de streaming de áudio e vídeo” (p. 7). No mesmo caminho e de forma complementar, o artigo “A indústria fonográfica do século XXI: a popularização das plataformas de streaming” (ver referências ao final do texto) discute a migração da indústria para o virtual e o crescimento exponencial dos ganhos através das plataformas de streaming a partir da mudança nos hábitos de escuta de música.

4 A gravação da conversa com o músico Khadhu Capanema foi perdida devido a uma falha tecnológica. Por isso, não há nem um episódio de podcast com a entrevista, nem o registro textual da mesma. Para a redação deste texto, foram utilizadas as anotações feitas pelo pesquisador.

A pandemia, principalmente em seu início, foi marcada pelo florescimento de um fenômeno mundial: as lives. Ao redor de todo o mundo, um número incomensurável de músicos de diversos gêneros realizou, de uma maneira ou outra, apresentações ao vivo via internet. Instagram, Facebook e YouTube foram os principais veículos utilizados. Lives sem nenhuma produção, improvisadas no espaço doméstico, transmitidas por celular através da apropriação de softwares que não foram projetados para fazer isso, como o Instagram, se tornaram fenômenos de público e matéria de jornais em todo o mundo.

O Brasil abrigou a live de maior audiência do planeta no YouTube, a de Marília Mendonça, alcançando a cifra de 3,3 milhões de visualizações simultâneas⁵ – muito embora se configure como exceção, uma vez que foi uma apresentação estruturada, com som e imagem de qualidade, realizada por artistas renomados e contando com patrocínio para sua realização e cachê para os artistas, diferentemente da maioria que se viu na época. A realidade inicial foi a do imprevisto e da falta de apoio financeiro. Nesse campo, também tivemos fenômenos: artistas que desmontaram por sua proposta e que movimentaram audiências inusitadas em redes insuspeitadas como o Instagram – sem recursos, sem produção e sem qualquer apoio, como foi o caso exemplar da cantora Teresa Cristina.⁶

Alguns dos músicos com quem conversei, experimentaram o “ao vivo” pela internet de diferentes modos. O cantor e compositor Khadhu Capanema, foi um deles. Com a pandemia, os shows presenciais que fazia foram suspensos e, percebendo que a situação não iria mudar, Khadhu começou a pesquisar ferramentas de comunicação online para a divulgação de seu trabalho, passando a utilizar, “conscientemente”, as redes sociais para ampliar seu alcance. Ele fez cursos sobre o tema e aprendeu uma série de novas atividades para que as lives funcionas-

5 LIMA, Edson Kaique. Marília Mendonça tem a live mais vista da história do YouTube. **Olhar Digital** [s.l.], 5 nov. 2021. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/11/05/internet-e-redes-sociais/marilia-mendonca-tem-a-live-mais-vista-da-historia-do-YouTube/>. Acesso em: 19 abr. 2023.

6 MATHIAS, Pérola. Teresa Cristina: a “rainha das lives” e o mistério do samba 2.0. **O Público e o Privado**, [s.l.], v. 19, n. 38, p. 55-81, jan/abr 2021.

sem: iluminação, sonorização, captura de imagem, produção do cenário, entre outras.

Khadhu fez lives semanais através do YouTube que foram aos poucos ganhando mais e mais adeptos. Na sua opinião, a possibilidade de troca de mensagens via chat, fazia com que o público interagisse também entre si, o que resultou em um grupo com alto grau de coesão e mesclou públicos que acompanhavam diferentes grupos e projetos do qual o músico participava. A rentabilidade de início foi boa, com muitas doações do público, mas com o tempo essa resposta arrefeceu. No entanto, Khadhu avalia que o ganho de público foi importante e terminou por levá-lo a propor um crowdfunding para a gravação de um novo disco solo, o segundo de sua carreira.⁷ A campanha deu certo, arrecadando mais do que o previsto, e o disco está em processo de produção.

Henrique Iwao e Matthias Koale, músicos que realizam o Quartas de Improviso,⁸ escolheram outro caminho. No campo da música experimental, constataram que praticamente nenhum músico estava fazendo lives. No entanto, aconteciam pequenos festivais online, em que os participantes enviavam vídeos pré-gravados para serem veiculados. No caso do QI (Quartas de Improviso), a solução encontrada para a participação dos convidados foi também o envio de um vídeo, a partir do qual os músicos improvisariam em conjunto, mesmo a distância, usando o SonoBus (detalhes abaixo, na seção 6, “Tocar Junto”). As lives do QI contaram com uma apresentação pré-gravada que explicava o projeto e a veiculação do vídeo com a trilha composta pela improvisação coletiva via canal do YouTube do projeto.

7 O artista já lançou cinco discos com sua banda Cartoon. Aqui nos referimos aos seus lançamentos em carreira solo.

8 Quartas de Improviso é um projeto que foi criado pelos músicos Henrique Iwao e Matthias Koale, que fez 10 anos em 2023, com o intuito de criar espaço para a música experimental e a improvisação livre em Belo Horizonte, e colocá-las em diálogo com outras artes. A cada evento apresentam-se convidados de outras áreas artísticas juntamente com a dupla de músicos; ao final, participantes e público interagem enquanto escutam a discotecagem de Miguel JavaraL. O QI funciona em temporadas, com séries de apresentações sempre às quartas-feiras e pausas entre uma temporada e outra. Mais informações e acesso a registros dos eventos podem ser encontrados no site do projeto: qi.seminalrecords.org.

Além disso, havia a discotecagem realizada pelo DJ Javaral, momento de encontro, conversa e confraternização entre público e artistas após as apresentações. Na visão de Henrique e Matthias, esse momento era muito importante na situação presencial: a troca era rica e mantinha a coesão dos aficionados. Sua transferência para o online se deu através do Jitsi Meet, sistema semelhante ao Zoom, porém gratuito. As escolhas feitas por eles determinaram que as pessoas poderiam ouvir a música do DJ Javaral em grupo, mas não poderiam ouvir os áudios uns dos outros, apenas trocar mensagens via chat. A solução funcionou bem e as pessoas mantiveram-se envolvidas no momento de troca após as apresentações, embora não se possa dizer que fosse totalmente equivalente à situação presencial.

O cantor e compositor Marcos Catarina também realizou lives durante a pandemia e buscou soluções para viabilizá-las de forma inovadora. Em vez de contar somente com a contrapartida do público, Marcos entrou em contato com pequenas empresas locais para conseguir apoio financeiro e realizar suas apresentações. Além disso, articulou parceria com uma pequena produtora de vídeo, com quem já havia trabalhado, para a produção das imagens. Dessa forma, Marcos pôde contar com uma melhor estrutura de áudio e vídeo.

Outra pesquisa, também publicada na revista *Frontiers*,⁹ constatou que o engajamento às lives e aos concertos online durante a pandemia, pode ter sido influenciado pela qualidade sonora e imagética das apresentações. Os limites, as falhas e as improvisações nas soluções de áudio e vídeo podem ter resultado em uma redução gradual do público devido a uma sensação distante do compartilhamento e da proximidade com

9 ONDERDIJK, R. *et al.* Livestream Experiments: the role of COVID-19, agency, presence, and social context in facilitating social connectedness (2021). *Frontiers in Psychology*, [s.l.], v. 12, p. 377-401, maio 2021. Os autores observam que a investigação realizada “sugere que a qualidade do áudio pode contribuir para a sensação de ‘estar presente’. [além disso], a qualidade de áudio percebida promove ainda a sensação de conexão entre público e *performer*” (p. 396).

o artista que podemos sentir em um show presencial. Dessa forma, tentar trazer para o online uma qualidade de áudio e vídeo que faça com que os espectadores se sintam o mais próximo possível da sensação de estar em um concerto presencial pode ajudar a fortalecer esse meio para a realização de eventos com público a distância.

Marcos tentou demonstrar que não é necessário o aporte financeiro de grandes empresas que tradicionalmente apoiam a cultura, principalmente os artistas de maior visibilidade. É possível contar com o apoio de pequenas empresas locais, próximas do público e do músico, cujo patrocínio permite uma qualidade maior para a transmissão de lives e pode ampliar o engajamento do público, devido a uma sensação de maior similaridade com o show presencial. Além disso, Marcos chamou a atenção para o fato de que sua participação em lives de outros artistas também foi positiva. Por meio dessa atuação, ele ampliou sua rede de contatos, o que resultou, posteriormente, em projetos com novos parceiros, incentivando a circulação de sua música em espaços que o músico antes não alcançava e abrindo portas para eventos presenciais pós-pandemia.

A pandemia de covid-19 exigiu que os músicos encontrassem soluções para continuar suas atividades e manter as contas em dia. Impossibilitados de fazer apresentações públicas presenciais, principal ganha-pão da maioria desses artistas, e sem a possibilidade de dar aulas em escolas ou em casa, muitos enfrentaram um hiato inicial, uma encruzilhada: o que fazer agora? Embora muitos tenham feito lives e obtido algum retorno financeiro por um período, logo essa estratégia saturou-se e o interesse do público se reduziu. Muitos músicos resistiram inicialmente à ideia de dar aulas online, partindo do princípio de que não funcionariam, pois eles não estariam junto com os alunos, não escutariam adequadamente suas execuções, não veriam corretamente o corpo dos alunos durante as práticas, não poderiam tocar junto com eles, etc. Com o tempo, sem perspectivas no horizonte próximo, resolveram experimentar.¹⁰

Eduardo Macedo, o Du Macedo, pesquisou formatos possíveis para as aulas online. Assistiu a aulas de outros músicos, participou (como aluno) de cursos online, estudou marketing digital e começou a divulgar suas aulas de cavaquinho. A partir dessa formação, o músico buscou estratégias para alavancar seus perfis e ampliar o alcance das suas ações de divulgação – postagens regulares, diversidade de temas, pequenas pílulas, um cuidado maior com a parte visual de seus perfis. Inicialmente, realizava aulas individuais, via aplicativos de conexão e comunicação virtual, como Zoom, Whatsapp, entre outros semelhantes.

Du Macedo conseguiu muitos alunos regulares online, mas ao longo do tempo a rotina ficou cansativa: horas na frente do computador, dado o alto número de alunos. Isso o levou a reformular sua proposta. Pensou em cursos que atendessem a diferentes perfis: harmonia, cavaquinho, violão, em aulas coletivas e com atendimento extra individualizado para dúvidas. Propôs a parceiros a realização de aulas conjuntas sob a forma de lives que ficariam gravadas e seriam acessadas pelos alunos quan-

¹⁰ O artigo “Virtual flauta doce: projetos de extensão integrados com atividades presenciais” (ver referências ao final do texto) aborda ações e extensão universitária durante a pandemia que buscaram utilizar os meios virtuais para manter as atividades de ensino ativas.

do quisessem. Estruturou cursos abertos e cursos com controle de acesso e transferiu seu canal de aulas para o YouTube.

Assim, o músico encontrou um formato que permitia um melhor aproveitamento de seu tempo, atendia a diferentes públicos, misturava diferentes formatos de comunicação online (lives e aulas) e realizava parcerias que ampliavam a diversidade de elementos e instrumentos presentes nos cursos. Du Macedo destacou que acredita que o seu sistema funcionou não só pela proposta inovadora, diferente do que havia disponível, mas também porque investiu na construção de um espaço de divulgação nas redes. Embora já tivesse uma carreira consolidada e reconhecimento do público em função dos seus mais de 20 anos de atuação, ele ainda não havia levado a potencial da internet a sério. A pandemia o fez mudar de estratégia, como dissemos, e hoje ele vê resultados positivos desse investimento pessoal em sua carreira online.

Para outros músicos, a adaptação às aulas online foi mais difícil. Fernando Monteiro, mais conhecido como Feijão, é baterista e teve que lidar com um problema complexo: a maioria de seus alunos não possuía o instrumento e utilizava o próprio estúdio do músico para as aulas. Com isso, ele foi obrigado a reestruturar seu método de ensino para que as aulas funcionassem com “praticáveis” ou assemelhados em uma substituição limitada à bateria.

Marcela Nunes, flautista, já era professora em uma escola de música, mas tinha um “pé atrás” quanto às possibilidades de uso e sobre a eficiência do meio digital para as aulas de música. Experimentou diversas plataformas: Skype, WhatsApp, Meet, mas não achou que nenhuma delas era realmente boa. Havia distorções no áudio, a sonoridade era alterada, não era possível acompanhar em detalhe a emissão sonora dos alunos, nem explicar adequadamente como realizá-la através da internet, o que dificultava enormemente o desenvolvimento e a qualidade das aulas. Em função disso, Marcela teve que gravar vídeos como material suplementar para seus alunos, o que exigiu mais tempo e o aprendizado de novas funções.

Muito se tem pesquisado sobre as redes sociais nos últimos anos, e hoje já temos acesso a informações que indicam aspectos determinantes em seu funcionamento e como utilizá-los a nosso favor, de acordo com o que desejamos alcançar. Há páginas de usuários e páginas de artistas, páginas de empresas, links patrocinados, aspectos gráficos elaborados, articulações entre postagens, horários e dias melhores para que seu conteúdo circule, formatos de mídia que permitem maior alcance, quantidade de texto, diálogo entre imagens e textos, a escolha do que postar e em qual rede postar.¹¹ Enfim, uma miríade de aspectos que não é de fácil domínio. Por isso, para tentar entender melhor como funcionam as redes e como utilizá-las, muitos músicos chegaram a fazer cursos de marketing digital e buscaram aconselhamento com pessoas que já faziam um uso mais intenso das redes para divulgar seus respectivos trabalhos.

Luciana Gomes, também conhecida como DJ Black Josie, apontou a importância das redes sociais na sua carreira atual e de que forma desenvolveu e manteve ações regulares e diversas para que essas plataformas atuassem como vitrines para seus diferentes trabalhos. Black Josie destacou o uso do Tik-Tok como ferramenta de divulgação da sua carreira. Segundo ela, os vídeos produzidos para o Tik-Tok não só permitiram (e permitem) a divulgação de suas diversas frentes de atuação, cativando pessoas de áreas diferentes e articulando possíveis parcerias e trabalhos, como também circulavam em outras redes, como o próprio Instagram, ampliando o alcance do material divulgado. A partir dessa estratégia, surgiram trabalhos de produção musical, preparação vocal, discotecagem e criação de trilhas sonoras. Além disso, Black Josie investiu na compra de pick-ups para discotecar também com vinis, e participou, em diversos momentos da pandemia, de lives com seus novos sets.

11 Existem diversos cursos online sobre marketing digital, com diferentes preços, duração, forma de abordagem e conteúdo. O texto “Estratégias de marketing digital para redes sociais?”, publicado no blog do Eixo Digital e escrito por Raphael Caitano, fornece dicas e indica sites para informações sobre o tema. Disponível em: <https://eixo.digital/como-usar-as-redes-sociais-favor-da-sua-estrategia-de-marketing-digital/>

Para a artista, não há dúvidas de que a rede se tornou central em sua carreira e, por isso, ela explica que reserva parte de seu tempo para manter seus perfis sempre ativos, apresentando novidades, pílulas, informações, etc.

Para outros artistas, como João Gabriel Morais Passos, o DJ Bill, a entrada na rede foi construída lentamente, com muita observação e paciência. Durante a pandemia, Bill fez inúmeras lives de alcance local, nacional e internacional; ampliou suas redes de contato, produziu eventos, criou e manteve (e ainda mantém) um canal online na Twitch TV, e viu sua base de fãs e o interesse pelo seu trabalho crescer de forma significativa. Durante a pandemia, muitos artistas perceberam que a Twitch TV, apresentava maior qualidade de áudio e vídeo que outras plataformas e resolveram experimentá-la. O DJ Bill foi um deles. Começou criando seu canal e fazendo lives semanais; aos poucos, foi cultivando uma audiência maior – vale lembrar que Bill já tinha uma trajetória consolidada e um espaço bem delineado fora das redes. Em alguns casos, como explicou, embora não houvesse um público grande assistindo a sua performance, havia gente do meio que poderia alavancar outras articulações. Em uma de suas lives, o músico belo-horizontino percebeu que o DJ Maseo, do grupo De La Soul, um dos mais importantes da história do hip-hop estadunidense, o acompanhava. Aos poucos, seu canal começou a ter mais inscritos e a contar com mais contribuições financeiras dos ouvintes/espectadores; e ele começou a articular e produzir eventos.

Bill criou o WWW, World Wax Web, trocadilho bem-humorado com o www da world wide web. Esse evento contou com apresentações ao vivo de DJs do mundo todo que utilizaram somente discos de vinil. Gradualmente, o artista começou a ser convidado para mais e mais eventos internacionais e a receber cachês por suas apresentações online, além de ver o número de assinantes de seu canal crescer. Ele explica que não investiu antes de já ter algum retorno financeiro no meio virtual e que presenciou vários amigos que fizeram o contrário e se viram em situações complicadas. Bill fortaleceu seu perfil no Instagram, com postagens regulares, links para os eventos da Twitch TV, vídeos curtos, entre outros. Hoje, mantém ações nas duas frentes: presen-

cial e virtual, e busca aproximar a valorização internacional que obteve durante a pandemia (e que permanece ainda hoje) da valorização em terras brasileiras, onde o mercado, infelizmente, é sempre mais difícil para os músicos.

Outra forma de apropriação e utilização das redes sociais e das estruturas de comunicação e troca que a internet propicia se manifesta nos apoios ao financiamento das criações artísticas de músicos. O cantor e compositor Marcos Catarina produziu e gravou dois CDs com apoio através de crowdfunding, o *Entre canções* (2015) e o *Leve* (2017), o que reforça a fidelidade de seus admiradores. O crowdfunding, ou financiamento colaborativo, é um sistema em que o músico cadastra seu projeto em uma plataforma específica, indicando o valor do apoio que necessita para realizá-lo, e estabelece compensações para os apoiadores do projeto, de acordo com os valores investidos. Ao final do período pré-estabelecido, a arrecadação realizada por meio de crowdfunding permite que o músico concretize o projeto proposto.

Marcos atua regularmente nas redes sociais, divulgando apresentações, composições, entrevistas e parcerias, e mantendo seu público engajado. Quando é possível, terceiriza parte dessas ações. Quando não, ele mesmo as faz. Isso demanda novos saberes, novas práticas e formas de pensar sua carreira – as imagens produzidas, os momentos certos para divulgação, a produção dos textos e releases, etc. Não é um trabalho simples, mas resulta em uma divulgação mais ampla e bem construída que, assim como mencionou a Black Josie, se torna vitrine para o trabalho do músico.

A pandemia de covid-19 causou uma suspensão, uma pausa obrigatória para todos. Interrompeu nossas atividades regulares e exigiu movimentos de adaptação à nova situação.¹² Muitas pessoas passaram a trabalhar em casa, conectadas oito horas por dia aos computadores. Tecnologias até então pouco utilizadas se tornaram o centro da vida de inúmeras pessoas ao redor do mundo. Muitos tiveram que encontrar novas formas de se manterem ativos, novos campos de atuação, ou até mesmo inventar novas atividades, novos trabalhos. No campo da música, houve pessoas que experimentaram novas práticas, aprenderam novos ofícios e encontraram novos caminhos a serem explorados. Houve também os que viram a pandemia como um momento para rever sua própria inserção no campo, hora de repensar seu trabalho artístico e, muitas vezes, abrir espaço para projetos que estavam em suspensão devido às rotinas de trabalho que viviam.

O músico Rafael José foi surpreendido com más notícias logo nos primeiros meses da pandemia: perdeu seu emprego como professor de composição de trilhas musicais para filmes em uma universidade particular e, como as demais artistas, vivenciou o fechamento de todos os espaços dedicados a apresentações musicais, bem como o consequente cancelamento de shows agendados. A partir dessa situação, Rafael voltou-se para suas pesquisas e experimentações musicais: ideias que havia guardado e que poderiam ser desenvolvidas para se tornarem composições completas.

Embora participasse de diversos projetos e parcerias com outros músicos, ele ainda não tinha um trabalho solo constituído. Assim, voltou-se para a criação e produção de composições e de um disco que articulasse as ideias musicais que foi aos poucos selecionando dentre as muitas que ao longo dos anos vinha desenvolvendo, mas que não tinha concluído. O músico escreveu todos os arranjos e produziu as canções, convidando amigos a

12 Além do artigo escrito pelo grupo ESCUTAS, citado acima, houve diversos relatórios e pesquisas que indicaram os impactos da pandemia no universo da cultura. No Brasil, uma delas foi a “Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: relatório final de pesquisa”, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, coordenada por Daniele Pereira Canedo e Carlos Beyrodt Paiva Neto (ver referências ao final do texto).

participar, mas sendo o centro organizador de cada detalhe do processo e da sonoridade e do estilo que queria ouvir em cada uma das composições.

Quando as editais financiados pela Lei Aldir Blanc¹³ foram abertos, Rafael inscreveu propostas para desenvolver e tornar público todo o processo de pesquisa musical e composição de uma das canções do disco, intitulada “Aurora”, e para produzi-la e lançá-la através de plataformas de streaming. O processo não foi simples, nem fácil, como pode parecer por meio deste curto relato. Rafael viveu tempos difíceis, como quase todos os músicos durante a pandemia, mas buscou estar receptivo a diferentes possibilidades de se manter atuante em sua profissão. O projeto autoral lhe deu um norte, mas ele realizou também, paralelamente, trabalhos para publicidade, trilhas para filmes, além de participar de projetos de amigos e colegas músicos - como ele mesmo disse, mantendo sua característica de compromisso com todos os tipos de trabalho e de encarar positivamente as situações adversas.

Camila Menezes, maestrina e musicista que atua em diversos grupos e estilos musicais, também experimentou novos rumos durante o período de quarentena. Ela já tinha gravado inúmeras vezes em estúdio, em múltiplos projetos e bandas, e já estava atenta às questões de produção musical, como gravação, mixagem e masterização. No entanto, a partir da pandemia, ela resolveu explorar, ainda mais, o campo e aprender mais sobre o assunto. Buscou informações online, consultou o irmão que tem

13 O site do Sistema Nacional de Cultura define a Lei Aldir Blanc da seguinte forma: “A Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020) define ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade, em função da Covid-19. Ela prevê o repasse de R\$ 3 bilhões a estados, municípios e ao Distrito Federal para medidas de apoio e auxílio aos trabalhadores da cultura atingidos pela pandemia”. Os recursos foram administrados e transformados em editais de chamamento público pelos Estados brasileiros e valores foram distribuídos em diferentes categorias e linguagens artísticas, de modo a alcançar os diferentes campos de criação impactados pela pandemia. Importante ressaltar que a Lei Aldir Blanc foi uma conquista alcançada por parlamentares, agentes da cultura e artistas para que tivéssemos algum apoio governamental ao campo das artes durante a pandemia de covid-19. O artigo cidades criativas da UNESCO no Brasil (ver referências ao final do texto), menciona ações de diversas prefeituras brasileiras em apoio à cultura durante a pandemia anteriores à aprovação da Lei Aldir Blanc.

um estúdio em outro estado e foi pesquisando o que podia sobre o tema. Conseguiu participar de um curso online com um produtor de áudio de Belo Horizonte muito requisitado e reconhecido e terminou por se formar em produção de áudio. Aos poucos, a artista adquiriu equipamentos para potencializar seu home studio e começou a produzir suas próprias composições.

Quando vieram os editais da Lei Aldir Blanc, ela inscreveu projetos para produzir e lançar três singles autorais: uma versão da canção “Azulamarelo”, que já fora gravada pela Dolores $\text{F}\square 2$ (banda que integra), e as composições “Canção a minha mãe” e “Parati”. As três canções integram o EP Bença, que pode ser escutado em diversas plataformas de streaming. Toda a produção foi feita por ela, em casa, a partir dos novos conhecimentos e práticas que o período de isolamento propiciou, somados a sua vontade de manter-se ativa, criativa e transformar o que era possível naquele momento: ela mesma, como nos contou na entrevista. Além disso, Camila abriu outros campos de trabalho, expandiu suas formas de inserção no mercado da música e ampliou o entendimento que tinha sobre produção musical, transformando um momento de revés em um campo de possibilidades.

Analu Braga é percussionista e, antes da pandemia, tocava em diferentes grupos e projetos, além de dar aulas de percussão presenciais; mas não era muito atuante nas redes. Quando a pandemia chegou, Analu estava prestes a fundar uma escola de percussão: procurava o local adequado e já contava com uma ótima base de alunos. Os planos tiveram que ser cancelados. Veio a migração para o online e, por não ter prática nas redes, ela contou com o auxílio de uma amiga produtora que elaborou um formulário de inscrição online e a ajudou a criar peças gráficas de divulgação. Além desse caminho, a participação em lives e sua história pregressa a ajudaram a manter uma boa base de alunos..

Analu aproveitou o momento para se voltar para os projetos pessoais: ela já tinha o desejo de fazer um mestrado em música, mas ainda não tinha encontrado o tempo e o contexto certo para isso. Com a pandemia, viu uma oportunidade e escreveu um projeto para estudar a regência dos blocos de carnaval de Belo Horizonte. O projeto se desdobrou em dois momentos: um projeto

para a Lei Aldir Blanc em que abordava a linguagem de gestos utilizada pelos regentes no carnaval; e um projeto de mestrado em que focava nas regentes mulheres que atuam no carnaval de Belo Horizonte. Analu fez o mestrado na UEMG, Universidade Estadual de Minas Gerais, com estágio de pesquisa na Inglaterra. A dissertação ganhou o título: “Eu organizo o movimento, eu oriento o carnaval: mulheres regentes no carnaval de Belo Horizonte”, e foi defendida recentemente. Assim, Analu aproveitou o momento complexo da pandemia para explorar um novo campo: a pesquisa acadêmica conectada a suas práticas musicais.

O músico Rodrigo Magalhães viu a pandemia impactar a atuação dos diversos grupos e projetos em que tocava. Ele resolveu propor aos companheiros formas de continuarem tocando, se manterem ativos e se divertirem minimamente enquanto viviam o isolamento social. Rodrigo propôs aos amigos que gravassem vídeos, tocando músicas de seus repertórios usuais, gravados pelo celular, de forma simples, e depois os divulgassem na internet, para manterem-se ativos e continuarem alimentando uma troca com seus fãs.

Rodrigo explicou que gravava uma guia (uma faixa com instrumento que serve de orientação para os demais músicos) e enviava para os outros, que gravavam suas partes e devolviam para ele. Ele montava o vídeo¹⁴ e colocava em circulação, principalmente no Instagram, entre os músicos participantes e amigos. Aos poucos, Rodrigo foi aprendendo mais sobre edição de vídeos e começou a experimentar diferentes recursos em suas próprias montagens.

Os vídeos passaram a circular em uma rede mais ampla, outros amigos, que não tocavam com ele, começaram a pedir que fizesse o mesmo movimento para suas bandas. Rodrigo se viu em uma nova função: videomaker! Acabou por conseguir trabalhos remunerados a partir das propostas de edição e montagem

14 As montagens realizadas por Rodrigo dialogavam com os “mosaicos musicais” presentes nas plataformas tipo Zoom, como as identificados por Sônia Ray, em seu artigo “Ações, interações e transformações da performance musical no confinamento” (ver referências ao final do texto), mas traziam novidade na dinâmica e na própria estrutura dos mosaicos por ele montados.

de vídeos que vinha realizando. Rodrigo não mudou de profissão e, hoje, quando a normalidade está praticamente restabelecida, a produção de vídeos voltou para o segundo plano. No entanto, esta nova habilidade é um conhecimento do qual o músico pode lançar mão em situações semelhantes ou para outras finalidades, como a divulgação de seus trabalhos musicais.

Os meios virtuais anunciam o fim das distâncias e proclamam a simultaneidade, ou o “tempo real”. Trocamos mensagens, conversamos em conexões de áudio e/ou vídeo como se estivéssemos junto das pessoas com quem nos comunicamos. O mundo se torna nosso quintal e podemos “estar” na China sem sair de casa! De fato, a troca intensa via internet transformou nossa experiência de tempo e espaço nesse mundo paralelo. Ela não apaga o mundo em que vivemos, concreto, do dia a dia, com seus fluxos e ritmos próprios, mas acrescenta outra dimensão à experiência do real.

A pandemia nos mostrou que podemos estar em um encontro, um seminário, uma aula, um show ou um grupo de conversa com pessoas de outros países como se estivéssemos compartilhando o mesmo espaço. É claro que essa modalidade de trocas não é perfeita como, a princípio, acreditamos, e problemas com a qualidade das redes e os formatos de transmissão de dados, com os satélites ou com fenômenos climáticos que interferem nas transmissões e conexões resultam em pequenos atrasos, “congelamentos”, e assincronias.

Boa parte da música que escutamos é feita em grupo: bandas de rock, grupos de choro e samba, grupos de câmara e orquestras, entre outros tantos. Claro que há projetos individuais, mas mesmo estes, em algum ponto do circuito de criação, registro e veiculação necessitam do envolvimento e da participação de outras pessoas. Uma questão central se torna presente quando somos obrigados a migrar para o espaço virtual ou quando desejamos que ele seja equivalente ao espaço presencial: como tocar em grupo estando a distância? Ou, dito de outra forma, as plataformas e programas atuais são capazes de permitir a sincronia necessária à execução musical em grupo?

A pandemia e a migração para o virtual fizeram com que um grande número de musicistas abrisse mão de tocar em grupo, justamente por entenderem, a priori, como impossível a sincronia necessária através dos meios virtuais. O tempo real não era tão real quanto as Big Techs quiseram nos fazer crer.

Por outro lado, um artigo publicado na revista *Frontiers*¹⁵

15 ONDERDIJK, Kelsey *et al.* Livestream Experiments: The Role of Covid-19, Agency, Presence, and Social Context in Facilitating Social Connectedness.

apontava que muitos músicos não testaram nenhum sistema alternativo de transmissão de áudio em tempo real que promettesse alta resolução e baixa latência.¹⁶ Em vez disso, optaram por tentar tocar junto ou desenvolver projetos musicais coletivos através das plataformas que rapidamente se tornaram de uso geral, como Zoom, Jitsi Meet ou Google Meet, por exemplo. Ao utilizarem esses sistemas, tiveram que lidar com altas latências e contínua assincronia. Muitos desistiram de tentar tocar junto. Outros tentaram aprender a tocar mesmo com as latências, os atrasos entre o que tocavam e a música que vinha de seus parceiros. Os pesquisadores mencionam no artigo sistemas disponíveis na internet que permitiriam tocar junto, ensaiar, dar aulas a distância e até mesmo, em alguns casos, realizar apresentações virtuais com músicos em locais distantes entre si (não apresentações gravadas, mas em “tempo real”): JamKazam e Jamulus, são exemplos citados. Outro software semelhante é o JackTrip, plataforma a partir da qual foi criado o SonoBus, mencionado a seguir. Falaremos um pouco de cada um deles logo mais. Primeiro, vamos apresentar o que pudemos levantar com nossa pesquisa direta com musicistas de BH.

Software

Em nossas conversas, os músicos que criaram e realizam o Quartas de Improviso, Henrique Iwao e Matthias Koale, procuraram uma maneira de manter a ideia central do evento, a improvisação livre coletiva dos músicos, ao se verem obrigados a transpô-lo para o espaço virtual durante a pandemia. Eles experimentaram um software de código aberto denominado SonoBus¹⁷, sistema

Frontiers in Psychology, [s.l.], v. 12, p. 377-401, maio 2021. Os autores afirmam que “o estudo mostrou que a qualidade de áudio percebida promovia uma sensação de conexão social ao performer” (ONDERDIJK et al., 2021, p. 396, tradução nossa). Além disso, estudos anteriores “sugeriram que a qualidade do áudio contribui para uma sensação de estar presente” (LESSITER; FREEMAN, 2001; NORDAHL; NILSSON, 2014, *apud* ONDERDIJK et al., 2021, p. 396, tradução nossa).

¹⁶ A latência de áudio em sistemas tecnológicos indica o tempo de demora entre executar uma nota em um instrumento musical, por exemplo, e ouvi-la após seu processamento pelo sistema tecnológico utilizado.

¹⁷ O SonoBus é um software de código aberto, ou seja, gratuito, que realiza a conexão entre músicos via internet, em uma arquitetura de *peer to peer* (ponto a ponto ou sujeito a sujeito), prometendo uma transmissão rápida, sem

especial de streaming de áudio que permitiria que eles tocassem junto, mesmo estando distantes um do outro. Matthias, que passara oito anos tocando no QI junto com Henrique, havia viajado para a Alemanha e foi surpreendido pela covid-19 enquanto estava naquele país, ficando impossibilitado de retornar ao Brasil.

O QI, que acontecia em temporadas, sempre às quartas-feiras, teve que migrar para a internet. Além dos dois, o evento contava com convidados, ora músicos e ora artistas de outras áreas. Como solução para as temporadas online do QI, Henrique e Mathias pediram que os convidados gravassem vídeos a partir de seus trabalhos, os quais seriam utilizados como base para sua improvisação e para a improvisação de músicos eventualmente convidados além dos dois. Ao tocarem junto, não perceberam problemas com latência de áudio no sistema do SonoBus^{1B}, e improvisaram em conjunto muitas vezes tendo um dos músicos na Alemanha e outro no Brasil, em Belo Horizonte -, e algumas vezes um terceiro em outro estado brasileiro. Eles relataram, porém, algumas dificuldades em se ajustar à situação: a necessidade de uso de fones de ouvido open-back para se ouvir e ouvir os demais participantes ao mesmo tempo – equipamento que nenhum dos dois possuía; a dificuldade de ouvir a si mesmo e aos outros músicos de forma adequada (o áudio do sistema SonoBus, que incluía todos os músicos sincronizados, manifestava certa latência em relação à escuta de si mesmo de cada um dos músicos fora dele); as diferenças entre a sonoridade que cada um produzia (distante do ao vivo em grupo, pois cada um estava em um espaço real diferente e construía um espaço virtual sonoro também diverso, até mesmo pela qualidade de captação do áudio e de transmissão diferentes entre si).

O programa SonoBus não só permite tocar junto, mas também gravar o áudio das sessões coletivas. Dessa forma, os músicos do QI gravaram suas improvisações conjuntas acompanhando

latências, e com alta resolução (ou alta qualidade) de áudio e permitindo a execução musical em grupo a distância. Este app é baseado em outro, o JackTrip, que tem arquitetura aberta para criação de novos apps, mas oferece serviço de **streaming** e gravação de áudio de alta qualidade, como veremos mais à frente.

^{1B} Uma das necessidades básicas do SonoBus é a utilização de rede cabeada, pois com Wi-Fi a latência é maior.

do as vídeos realizados pelos artistas convidados. Ao terminarem as gravações e iniciarem-se os processos de mixagem e masterização, Henrique, que normalmente faz a finalização dos registros do QI, observou que havia certa latência e desencontro entre os áudios, verificando, em alguns casos, uma diferença no final das gravações de até 4 a 5 segundos! Isso quer dizer que embora parecesse que estavam realmente síncronos durante as gravações, atrasos aconteceram e o diálogo entre os músicos durante a improvisação se deu de forma sutilmente diferente para cada um.

Isso nos faz pensar que, caso fosse um coletivo de choro por exemplo, em que há uma rigidez temporal maior na execução e no diálogo entre os músicos, talvez não fosse possível a execução conjunta realmente sincronizada das composições. No entanto, não temos notícia de alguém que tenha tentado a uso do software em grupos musicais desse estilo ou outros que apresentem características semelhantes. Talvez tenhamos que levar em conta o fato de que havia o compartilhamento do vídeo a que os músicos do QI estavam assistindo para improvisar em conjunto, resultando em mais informação circulando pelos canais de transmissão ao mesmo tempo que o áudio, e ocupando, provavelmente, parte da banda de internet. Henrique frisou que não considera o problema como resultante do software, tendo em vista as explicações dadas pelo expert em tecnologia que os orientou sobre o uso do programa, mas sim dos sistemas de transmissão geridos pelas empresas de telefonia que escolhem formas e limites de envios de pacotes de dados que prejudicam as transmissões online e geram erros, perdas, latência e, com isso, resultados falhos.¹⁹

Rafael Dutra, músico, compositor e produtor musical, um dos donos do estúdio Acústico Motor, utilizou o software ListenTo, da Audiomovers em seus projetos. Esse app permite o streaming de áudio de alta qualidade a partir da sua DAW (digital audio workstation – estação de trabalho em áudio digital, ou seja, sof-

19 Sônia Ray, em seu artigo “Ações, interações e transformações da performance musical no confinamento” (ver referências ao final do texto), corrobora a interpretação: “o grande vilão dos processos didáticos de performance musical em 2020 não foi o confinamento [...], mas sim a falta de estrutura física e humana do país para oferecer conexões digitais apropriadas para interação em tempo real de som e imagem que permitisse melhor qualidade nas atividades de performance musical” (RAY, 2020, p. 288).

twares de gravação, composição e finalização musical), para que outros músicos, mesmo distantes, possam escutar e gravar a partir do que escutam – o app permite que o usuário principal habilite a gravação remota por meio do *listenTo* receiver.

O *listenTo* entra como um plugin no seu sistema – na sua DAW – que permite o streaming de áudio mono, estéreo ou multicanal (até 7.1), com qualidade de até 32 bits e 96 kHz. O software não oferece versão gratuita, somente versões pagas. A título de exemplo, a versão com suporte para até 16 canais de áudio, qualidade de até 32 bit multicanal, que pode funcionar como plugin, desktop app ou versão para celular, custa US\$ 8,33 por mês, aproximadamente R\$ 40,00 mensais. Rafael realizou projetos a distância que usaram gravação via *listenTo*, com músicos em outros estados, e gravações feitas por ele mesmo utilizando sua DAW – Pro Tools. Ele nos disse que tudo funcionou perfeitamente.

Além do *SonoBus* e do *listenTo*, os aplicativos *JamKazam*, *Jamulus* e *JackTrip* (base de criação do *SonoBus*) propõem resolver a questão do tocar ao vivo em grupo através da rede. O *Jamulus* é gratuito, como o *SonoBus*, e também pode ser baixado e utilizado em diferentes sistemas operacionais. Esse aplicativo permite que os músicos toquem junto através da internet, mas não é possível gravar através do app (claro que você pode conectar sua saída, através da qual recebe o próprio áudio, bem como o dos outros músicos já mixado pelo *Jamulus*, a um gravador, podendo registrar o encontro). A página do app mostra a interface do programa, identifica controles e indica possíveis problemas e soluções. Observação: o uso de Wi-Fi é contraindicado em todos os apps – *SonoBus*, *Jamulus*, *JamKazam* e *JackTrip* – devido à maior latência inerente ao sistema.

Além do Wi-Fi, qualquer forma de conexão de equipamentos sem cabos é contraindicada em praticamente todos os

programas, e mais explicitamente, no Jamkazam. Para alguns, a necessidade de uso de cabos se torna um problema, já que os novos notebooks não têm vindo com portas para conexão à internet cabeada - a indústria de computadores, por seu lado, quer que os aparelhos prescindam de cabos. Além do mencionado, todos os três apps sugerem/necessitam de algum tipo de placa de som ou mixer USB para conectar o áudio de seu instrumento e/ou voz ao computador e para que haja redução da latência (através do controle de buffer) na digitalização de áudio pelo seu sistema.

Já o JamKazam oferece um plano gratuito de uso e diferentes planos pagos. Ele permite, de acordo com o plano escolhido, tocar através da internet, gravar o áudio da sessão, compartilhar vídeo e áudio, tocar junto, dar aulas através do sistema, com vídeo e áudio, bem como realizar apresentações ao vivo com streaming em tempo real cobrando ingressos pelo Eventbrite.

O JackTrip é uma plataforma que permite o uso de seu código base para a criação de softwares de compartilhamento de áudio como o SonoBus e, ao mesmo tempo, oferece serviços de forma semelhante ao JamKazam: planos gratuitos e pagos, contando com diferentes acessos e recursos.

Dessa forma, ao que tudo indica, é possível tocar junto através da internet, embora sejam necessárias adaptações: aquisição de uma interface de áudio ou mixer USB, uso de internet a cabo e adequação entre o que se deseja fazer (compartilhar somente áudio, compartilhar vídeo, gravar, dar aulas, etc.) e o software a ser escolhido. Por enquanto, os apps tradicionais de conversas em tempo real, como Zoom e assemelhados, não são uma boa alternativa, pois a latência é alta e sem controle, e a qualidade do áudio é ruim.

Os criadores dos softwares de redes sociais, como Facebook e Instagram, e sistemas de reunião online, como Jitsi Meet e assemelhados, não previam os diversos usos que tais dispositivos passariam a ter durante a pandemia de covid-19. As lives via Instagram viraram uma verdadeira febre e se seguiram, semana após semana, até sua saturação. Posteriormente, o modelo foi transposto para outras plataformas, mantendo a característica de intimidade com o artista e de compartilhamento de seu espaço pessoal. O aplicativo Instagram tem como norte a publicação e o compartilhamento de imagens pessoais, mas os músicos se apropriaram de forma criativa dessa ferramenta para criar outros usos, mesmo que temporários.

As transmissões via YouTube, com melhor qualidade, também cresceram e muitos músicos usaram a plataforma para ministrar aulas online – aulas pré-gravadas ou transmissões em tempo real no estilo live, com interação via chat em alguns casos. O canal de veiculação de vídeos se viu cada vez mais tomado por encontros online, com discussão de temas e trocas ligadas aos diversos campos da música, pela realização de transmissões em tempo real sob a forma de lives e por aulas em diferentes formatos, revelando possibilidades que estavam relativamente adormecidas na plataforma e que foram utilizadas e reconfiguradas mais e mais pelos músicos (embora também o tenham sido por profissionais de outras áreas).

Os sistemas Jitsi Meet, Zoom, entre outros, também se tornaram palco de muitas aulas e cursos online, além dos inúmeros seminários e conversas que propiciaram. Além disso, esses sistemas viram suas janelas serem utilizadas na composição de vídeos com diversos músicos tocando junto – vídeos gravados em pequenas partes e depois montados para um efeito de conjunto interessante e surpreendente por terem sido completamente produzidos a distância, como foi feito por orquestras e bandas²⁰.

20 Ver acima o caso do músico Rodrigo Magalhães. Além disso, o artigo “Ações, interações e transformações da performance musical no confinamento” da pesquisadora Sônia Ray citado anteriormente, também discute como “as formas de interação se ampliaram passando a incluir criações coletivas no formato de ‘mosaicos musicais’ que uniram pessoas de várias partes do mundo” (RAY, 2020, p. 283). Os “mosaicos musicais” abordados pela autora são justamente as montagens em vídeo à partir do Zoom e de outras plataformas, que se

Os artistas da música também começaram a ocupar espaços de troca e veiculação de vídeos utilizados, até então, por gamers e passaram a realizar apresentações via plataformas como o Twitch TV, uma plataforma que apresenta melhor qualidade de áudio e vídeo.

Além disso, houve processos de formação de público através do uso dos aplicativos, pequenas comunidades de fãs que foram cruciais para a realização de trabalhos por meio de financiamento coletivo, uma forma de economia da partilha que permite a criação, a produção e a circulação dos trabalhos artísticos através de outros canais e de outras formas de financiamento.

Nesse sentido, observamos que, de múltiplas formas, houve apropriação das tecnologias e meios de transmissão e troca comunicativa que acabaram por ultrapassar os objetivos a que esses sistemas se propunham. A necessidade fez com que artistas experimentassem ao máximo o que era possível realizar com o que estava à mão. Houve quem acreditasse que certos limites eram intransponíveis, mas houve os que tentaram fazer a tecnologia atender realmente a suas demandas de criação e realização artística e procuraram formas de ultrapassar esses aparentes limites. Dessa maneira, os músicos tentaram não ficar amarrados ao que as empresas de tecnologia tinham como script para suas redes de interação social, ampliando e criando formas de uso para além do inicialmente projetado e reforçado constantemente pelos algoritmos das redes.

Por outro lado, a necessidade de fazer com que trabalhos, composições, cursos e aulas, lives, shows e apresentações chegassem ao máximo de pessoas possível fez com que musicistas, assim como diversos outros artistas, se submetessem aos ditames dos algoritmos que regem a circulação de informações nessas redes. Tornou-se necessário saber como, quando, com que regularidade, que tipo de assunto, que tipo de imagem, quais dimensões do texto e qual estrutura gráfica que as postagens nas redes deveriam ter para serem colocadas em movimento pelo sistema. Muitos chegaram a fazer cursos de marketing digital com o intuito de conseguir se alinhar aos desmandos das redes e não

assemelha, embora não seja igual, à proposta de Rodrigo Magalhães.

se perder no emaranhado de imagens e sons que circulam pela internet. Muitos também procuraram uma relação “saudável” com os sistemas: limitar sua atuação, definir o quanto entregava (em conteúdos e publicações) e o quanto se entregava às redes (controlando o tempo que permaneciam online circulando pelas plataformas). E muitos, ainda assim, conseguiram resultados que consideraram satisfatórios.

Procuramos, neste curto texto, apresentar experiências vividas por músicos de Belo Horizonte durante a pandemia em sua construção de espaços virtuais de atuação: como se mantiveram inseridos em seu campo de trabalho, criando soluções, apropriando-se das tecnologias a sua maneira, estabelecendo trocas com os algoritmos – em tentativas de encontrar equilíbrio entre o que davam e o que recebiam, para que continuassem saudáveis em um período tão complexo e desafiador.

Ao mesmo tempo, também trouxemos os percalços e problemas encontrados, que, em alguns casos, se mostraram maiores do que o esperado e demonstraram que ainda necessitamos de muito trabalho para que as tecnologias de comunicação funcionem efetivamente a favor dos músicos. Dessa forma, esperamos que esta pequena publicação possa contribuir não só para enfrentarmos situações semelhantes futuras, mas para indicar aberturas possíveis, nos instigar a trilhar, explorar, e mesmo criar caminhos sem nos perdermos nos emaranhados das tecnologias de comunicação contemporâneas.

m ú s i c o s e n t r e v i s t a d o s

Analu Braga

@analubraga.percussao

Analu Braga iniciou seus estudos com o percussionista Carlos Bolão e, na sequência, estudou com Décio Ramos e Paulo Santos do grupo Uakti. Fez oficinas relacionadas à cultura popular brasileira e estudou ritmos como o maracatu, coco, ciranda, tambor de crioula, bumba meu boi, choro e samba, com mestres, mestras e brincantes da cultura popular.

Formou-se no curso de Licenciatura em Educação Musical, pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), e ministra aulas e oficinas enquanto arte-educadora em escolas e projetos musicais; e enquanto diretora de bateria de blocos carnavalescos, como o “bloco da esquina”, em BH. É mestre em Artes pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual de Minas Gerais.

Analu já tocou com diversos artistas e grupos da cena musical mineira /brasileira, como Fala Tambor, Trovão das Minas, Bantuquerê, Zé da Guiomar, Corta Jaca, Maurício Carrilho, Frito Na Hora, Quatro Na Roda, Batuque Beauvoir, Choro da Merceria, projeto Xote das Meninas, Wilson das Neves, Elza Soares e Paulinho Boca de Cantor. Como integrante do grupo Sarandeiros, participou de diversos festivais de “danças folclóricas”, tocando em países como Canadá, Espanha, Itália, Bulgária, México, França, Portugal e Peru.

Camila Menezes

@acamilamenezes

Camila Menezes é compositora, arranjadora, maestrina e produtora musical. Integra bandas como Dolores 602 (indie pop) e Tutu com Tacacá (carimbó), além de acompanhar a cantora Marina Machado e produzir artistas belo-horizontinos. Versátil, a multi-instrumentista também é maestrina do coral da Casa de Auxílio e Fraternidade Olhos da Luz e integra a produção do festival de compositoras Mostra Mana.

Camila vem lançando, desde 2021, seu trabalho solo baseado em seus estudos na viola caipira. As canções, totalmente gravadas e produzidas por ela, já repercutem em rádios de vários

países e, agora, ganham o palco com o show “Linhas Imaginárias”, que une ritmos originários do Brasil a expressões artísticas de outras partes do mundo.

Recém-chegada de sua estreia na Argentina, traz na mala conexões latino-americanas que fazem parte do laboratório de criação para a finalização do álbum, que será lançado em 2023.

Du Macedo

@du_macedo_musico

Du Macedo é músico instrumentista, compositor e arte-educador. É licenciado em Música (UEMG) e atua como professor de música da ELA – Arena da Cultura – PBH desde 2002.

Desde 1998, já integrou diversos grupos de choro e samba em Belo Horizonte, como Copo Lagoinha, Corta Jaca e Quatro na Roda. Atualmente, é integrante da Orquestra de Rua Já Te Digo e dos grupos de choro Flor de Abacate e Choro da Mercearia.

Durante sua trajetória como instrumentista, gravou dezenas de fonogramas, junto aos grupos citados ou acompanhando cantoras e cantores, em diversos projetos.

Recentemente lançou o seu primeiro álbum solo e 100% autoral: Malinganado, disponível nos principais tocadores de áudio.

Fernando “Feijão” Monteiro

@fernandofeijao

Fernando “Feijão” Monteiro é músico, baterista e bacharel em Música Popular pela UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais (2015). Seu interesse pela performance nos mais diferentes estilos musicais é a linha guia de sua trajetória na música, assim como a versatilidade dos projetos musicais nos quais atua.

Está presente desde a cena instrumental mineira, com nomes como Iconili e Semreceita, até o carnaval de rua de Belo Horizonte, sendo um dos criadores do bloco carnavalesco Juventude Bronzeada.

Henrique Iwao

@henrique_iwao

@quartasdeimproviso

Henrique Iwao trabalha com música experimental, composição, improvisação, arte sonora, performance, vídeo, além de filosofia da música e estética. Suas criações lidam com colagens e coleções, além da preocupação com a construção de desafios de performance e interpretação, bem como deslocamentos do olhar e do ouvir. Obteve o título de mestre em Música pela Universidade de São Paulo e, atualmente, é doutorando em Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais.

Desde 2008, desenvolve seu próprio instrumentário – uma tábua amplificada, sob a qual usa vários objetos cotidianos, em combinação com eletrônica e brinquedos. Integra a organização e do selo musical Seminal Records desde sua fundação, em 2014.

Em Belo Horizonte, inicialmente com Matthias Koale, organiza as Quartas de Improviso, evento com mais de 160 edições, e, junto a Felipe Lopes, o Praça 6, música de ruído em praça pública, com 8 edições. Sua discografia pode ser acessada em henriqueiwao.bandcamp.com e seus textos em henriqueiwao.seminal-records.org/textos/.

Matthias Koale

@matthiaskoale

@quartasdeimproviso

Matthias Koale é violonista e guitarrista com atuação em música contemporânea e experimental. Em 2021, Matthias defendeu seu doutorado em performance musical na UFMG, sob orientação de Fernando Rocha e Lúcia Campos.

Faz parte do trio Infinito Menos, com Mário del Nunzio e Henrique Iwao, do duo de violão Oh Mensch, com Kobe Van Cauwenberghe, do Instituto de Práticas Sônicas Nômades Ilícitas Certificadas, com Marina Cyrino, e do quarteto Hiccup, com Tony Elieh, JD Zazie e Marina Cyrino, entre outros projetos.

Matthias é membro do selo/produtora Seminal Records. No selo, ele desenvolve diversas atividades, como a QI – Quartas de Improviso, uma série de artes (e afins) improvisadas iniciada

em conjunto com Henrique Iwao e que co-organizou até 2022. Em Berlim, ele organiza a série Terminal, em conjunto com Marina Cyrino.

Atualmente, mora em Berlim, onde se dedica a colaborar com diversos grupos, assim como a desenvolver projetos solo, em especial com guitarra, violão e no-input mixer.

João Gabriel Morais Passos (DJ Bill)

@dj.billbh

Músico, DJ e pesquisador de registros fonográficos da música dos quatro cantos do mundo. Aprofunda-se na música brasileira, em cumbia e afrobeat e dialoga com a música feita hoje: música dançante, grooves raros, soul e beat.

Fundador e colaborador da Jungle Club, discotecou em eventos no Nelson Bordello, Savassi Jazz Festival 2011, Todo Mundo Tem Direitos (Rio de Janeiro\RJ), Conexão BH, Mostra Arte Sônica 2014, BH Music Station 2016, Crew Hassan (Lisboa/Portugal) 2016, Goldkante (Bochum/Alemanha) 2016, Eletronika Festival 2017, Wäls Jazz Festival 2018, Maputo Electronico 2018 (Moçambique/África), Virada Cultural BH 2019, Duelo de MC's Nacional 2019, Soul in The Horn Global Vibrations Live Stream (2021), Jazz Lagoinha 2022, e Cerrado Mapping Festival 2022.

Seu último trabalho é uma série de podcasts sobre os discos gravados em Minas Gerais nas décadas de 1960 e 1970: “Memória Música Minas – História e Memória dos Registros Fonográficos de Minas Gerais”.

Khadhu Capanema

@khadhucapanema

Formado em Violão Clássico pela Escola de Música da UEMG, Khadhu possui uma extensa carreira musical. Nascido em Belo Horizonte, fundou a banda Cartoon, na qual atua como compositor, arranjador, vocalista e baixista e com a qual já lançou cinco CDs autorais. Em 2018, lançou seu primeiro disco solo “Inverno Mineiro”, com fortes influências da música mineira, além de folk, MPB e rock.

Já se apresentou em grandes palcos pelo Brasil, ao lado de artistas como Alceu Valença, Ed Motta, Jota Quest, Os Mutantes e Nando Reis, entre outros. No exterior, já se apresentou em países como Canadá, Inglaterra, Irlanda, França e Estados Unidos.

Em 2013 participou do primeiro CD da banda Kernuna, lançado em um grande show no Rock in Rio 2013. Participou como violonista da gravação do CD/DVD “Valencianas”

de Alceu Valença e Orquestra Ouro Preto (“Prêmio da Música Brasileira 2015” na categoria MPB – Melhor DVD).

É membro fundador da Orquestra Mineira de Rock e além do trabalho autoral também desenvolve há mais de 20 anos um trabalho “acústico solo” em que toca músicas autorais e covers.

Luciana Gomes (DJ Black Josie)

@djblackjosie

Musicista e produtora musical, Luciana Gomes reúne suas habilidades e experiências profissionais para dar vida à “DJ Black Josie”. Dedicou-se à pesquisa da soul music e sua reverberação no Brasil.

Foi DJ residente no pub de música latina Los Mariachis, onde apresentava sets de salsa, cumbia, merengue e outros ritmos latinos. Fez parte da equipe de curadoria do Festival de Arte Negra, edição 2017.

É fundadora e DJ residente do projeto “Samba no Vinil”, com discotecagem 100% em LP’s e curadoria de músicas que fazem parte de ramificações do estilo, como samba-rock, samba-jazz, samba-funk e samba-soul.

Marcela Nunes

@marcelanunes_musica

Marcela Nunes é uma flautista e compositora de Belo Horizonte. Bacharel em Flauta Transversal pela Escola de Música da UFMG e mestre em Performance Musical pela mesma instituição, onde realizou pesquisa sobre os choros para flauta do compositor mineiro Belini Andrade.

Dedica-se ao estudo da flauta brasileira na interpretação, criação e educação musical e à pesquisa da música instrumental feita por mulheres. Venceu, em 2006, o Prêmio BDMG Jovem Instrumentista e, em 2010, o Prêmio BDMG Jovem Músico. Em 2019, foi vencedora do 19º Prêmio BDMG Instrumental, apresentando-se no palco do Instrumental Sesc Brasil, com o músico Teco Cardoso como convidado.

É integrante e idealizadora do grupo Choro Nosso, com trabalho de pesquisa e difusão do choro produzido em Minas Gerais. Com o grupo, foi contemplada, em 2013, com o Prêmio Concertos Didáticos da Funarte, pelo projeto Choro na Escola. Integra também o quinteto da pianista Luísa Mitre, com quem se apresentou no Sesc Jazz em 2019.

Em 2015, lançou o CD autoral *Em casa*, em parceria com o músico Renato Muringa. No disco, a dupla passeia pelos variados espaços do choro, trazendo suas próprias composições para o projeto. Já participou dos grupos Misturada Orquestra e Flutuar Orquestra de Flautas com gravação de CDs e realização de diversas apresentações.

Marcos Catarina

@marcoscatarinaoficial

Com mais de 15 anos de carreira, e três álbuns lançados, *Leve*, *Entre canções* e *Marcos Catarina 10 anos*, e vindo de uma família de músicos, o artista faz música desde a adolescência.

Fez shows ao lado Dona Jandira, Vander Lee, Ivânia Catarina, Laura Catarina, Mariene de Castro, Orquestra Ouro Preto, entre outros. Também é idealizador do bloco de carnaval Românticos São Loucos, em homenagem a seu irmão, Vander Lee.

Marcos estudou música na Bituca Universidade de Música Popular Brasileira e participou de importantes festivais, como Festival da Canção do Brasil e Festival de Pedro Leopoldo, Festival de Grão Mogol 2015 e Festival de Arte Negra, além de ter se apresentado em países como França, Bélgica, Peru e Chile. Ficou em 2º lugar Festival de Conceição do Mato Dentro,

Rafael Dutra

@rafaeldutramusica

Rafael Dutra é um compositor, cantor, produtor musical e engenheiro de áudio radicado em Belo Horizonte. Suas influências são das mais variadas e perpassam pela música mineira, rock, jazz, pop e eletrônico, de forma livre e intensa.

Como artista solo, tem dois discos autorais, os elogiados Oásis de vidro, de 2014, que saiu pelo selo Casazul e Agora, de 2022, lançamento do selo Savassi Records. Como instrumentista e cantor, já participou de diversos CDs, shows e projetos de importantes artistas brasileiros. Como produtor musical, já produziu mais de 100 trabalhos, entre CDs, EPs, singles, trilhas e shows.

É formado em Engenharia de Som e Produção Musical pela Bituca, e, como engenheiro de áudio, já gravou e trabalhou com artistas como Chico César, Kristoff Silva, Sérgio Pererê, Vitor Ramil, além de trabalhar em importantes festivais e mostras como Universo Paralelo, Savassi Festival, Planeta Brasil, Mostra Cantautores, Jazz de Montanha e muitos outros.

Rafael José

@rafaeljose.mp3

Rafael José nasceu em Campos Gerais, no sul de Minas, e é professor, pesquisador, doutor, mestre em Comunicação e jornalista, tendo lançado os livros Tom Zé em Ensaio: performances, canções, televisão (2016) e O brega paraense em deriva: emaranhados espaço-temporais da tradição (2021).

Começou a tocar violão aos 8 anos e, aos 9, passou a se dedicar à guitarra elétrica.

Na adolescência fez parte de bandas de garagem, tocou em bares, trabalhou em rádio, fez aulas de violão e guitarra e de percepção musical. Em 2004 mudou-se para BH, quando se aproximou dos artistas da geração “Reciclo” com os quais trabalha desde então, tais como Renato Villaça, Makely Ka, Maísa Moura, Leopoldina e Dudu Nicácio. Em 2012, passou a integrar a banda A Fase Rosa com quem gravou os discos Homens Lentos (2013) e Leveza (2014) e também fez turnês, passando por diversas cidades.

Fez parte da banda de ska Os Inflamáveis entre 2008 e 2010. Integrou o Sem Limites pra Sonhar. Desde 2019, vem tocando em diversos shows da banda Ous, além de ter integrado uma nova banda ao lado de Villaça, Diogo Torino e Kátia Aboim. No carnaval vem participando de shows e cortejos desde 2013, tocando em blocos como Juventude Bronzeada, Tchanzinho Zona Norte, A Roda e Garotas Solteiras.

Mais recentemente assumiu a produção do disco Semente crioula (2021) da compositora Leopoldina. Participou também das gravações do disco O azul daqui de Maísa Moura, lançado no mesmo ano. Hoje, cuida da produção do álbum A minha voz na dela, também de Maísa Moura, que reúne canções mais próximas do universo caipira da primeira metade do século XX.

Em 2023, será lançado seu álbum solo de estreia, Momento.

Rodrigo “Boi” Magalhães

@rodrigomagalh

Rodrigo Boi é baixista e mestre em Música e Cultura pela UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais.

É figura atuante no carnaval de BH, integrando importantes blocos da cidade como Juventude Bronzeada, Havayanas Usadas e Como te Lhama? Atua como baixista em trabalhos relevantes no universo da música instrumental (integra os grupos Assanhado Quarteto e Semreceita) e faz parte de uma das rodas de choro mais charmosas da cidade, o Choro do Jura.

г е ф е г ê п с і а s

ALBANO DE LIMA, Sonia Regina. A criatividade e a experimentação na performance e docência performática em tempos de pandemia. **RevistaMúsica**, São Paulo, v. 20, n. 2 (Dossiê Música em Quarentena), p.313-336, dez. 2020.

ARAÚJO, Mayra Terra Maluf de; CIPINIUK, Alberto. O entretenimento online: a sociedade espetacular das lives nos tempos de pandemia. **Art & Sensorium**, Curitiba, vol. 7, n. 2, p. 193-206, 2020.

BEINEKE, Viviane. Aprendizagem musical criativa em tempos de pandemia: (re)compondo perspectivas e (im)possibilidades. **Orfeu**, Florianópolis, v. 6, n.2, p. 30-47, set. 2021.

CANEDO, Daniele Pereira; PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. **Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: relatório final de pesquisa**. Salvador: Observatório da Economia Criativa (OBEC); Santo Amaro: UFRB, 2020. Disponível em: https://www.ufrb.edu.br/proexc/images/pesquisa_covid19/RELATÓRIO_FINAL_Impactos_da_Covid-19_na_Economia_Criativa_-_OBEC-BA.pdf. Acesso em: 19 abr. 2023.

CARVALHO, Isamara; AGUILLAR, Patrícia Michelini; CASTELO, David. Virtual Flauta Doce: projetos de extensão integrados com atividades não presenciais. **RevistaMúsica**, v. 20, n. 2 (Dossiê Música em Quarentena), p. 337-350, dez. 2020.

COHEN, Susanna; GINSBORG, Jane. The experiences of mid-career and seasoned orchestral musicians in the UK during the first covid-19 lockdown. **Frontiers in Psychology**, [s.l.], v. 12, p. 1-16, abr. 2021. Disponível em: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2021.645967/full>. Acesso em: 19 abr. 2023.

HORTA, Meriney dos Santos; NICOLINI, Fernanda de Oliveira. Não é Bigbang, é o Bigboom da Live! **Art & Sensorium**, Curitiba, v. 7, n. 2, p. 181-192, 2020.

KOCHENBORGER, Rodrigo Endres; BARCELOS, Cynthia. Ensaio online - antes e durante a pandemia do covid-19 - uma reflexão comparativa. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO, 27, Montenegro, out. 2021. **Anais** [...] Montenegro, Fundação Municipal de Artes de Montenegro, 2021.

LIMA, Edson Kaique. Marília Mendonça tem a live mais vista da história do YouTube. **Olhar Digital**, [s. L], 5 nov. 2021. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2021/11/05/internet-e-redes-sociais/marilia-mendonca-tem-a-live-mais-vista-da-historia-do-youtube/>. Acesso em: 19 abr. 2023

MARCHI, Leonardo; HERSCHAMNN, Micael; RISCHINEHEVSKY, Marcelo. Tendências de consumo musical nas plataformas digitais em tempos de pandemia. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 30, São Paulo, 27-30 de jul. de 2021. **Anais** [...] São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2021.

MARSCHNER, Douglas. O ensino de música em tempos de pandemia. In SANTOS, Fernando Freitas (Org.). **Poéticas de um tempo pandêmico**. Ponta Grossa: Editora Atena, 2021.

MATHIAS, Pérola. Teresa Cristina: a “rainha das lives” e o mistério do samba 2.0. **O Público e o Privado**, [s.L], v. 19, n. 38, p. 55-81, jan./abr., 2021.

NETO, Luiz Antonio Gonçalves. A Indústria da Música no Século XXI: a popularização das plataformas de streaming. **Música em Foco**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 58-75, 2021.

ONDERDIJK, Kelsey et al. Livestream Experiments: the role of COVID-19, agency, presence, and social context in facilitating social connectedness. **Frontiers in Psychology**, [s.L], v. 12, p. 377-401, maio 2021.

ONDERDIJK, Kelsey; ACAR, Freya; VAN DYCK, Edith. Impact of lockdown measure on joint music making: playing online and physically together. **Frontiers in Psychology**, [s.L], v. 12, p. 402-415, maio 2021.

RAY, Sônia. Ações, interações e transformações da performance musical no confinamento. **Revista Música**, São Paulo, v. 20, n. 2 (Dossiê Música em Quarentena), p. 283-296, dez. 2020.

RIBEIRO, F. et al. Music Listening in Times of Covid-19 Outbreak: a Brazilian study. **Frontiers in Psychology**, [s.L], v. 12, p.350-359, maio 2021.
SOUSA, Marcelo Ferreira; MELLO, Adilson da Silva; CORONA, Jonna K. Cidades Criativas da Unesco No Brasil: uma pesquisa explora-

tória sobre o comportamento do poder público na implementação de estratégias e estratégias voltadas à economia da cultura durante a pandemia provocada pela Covid-19. **Revista Ciências Humanas**, [s.L.]v. 13, n. 2, ed. 27, p. 16-27, maio/ago. 2020.

SWARBRICK, Beate Seibt; GRINSPUN, Noemi; VUOSKOSKI, Jonna K. Corona Concerts: the effect of virtual concert characteristics on social connection and kama muta. **Frontiers in Psychology**, [s.L.], v. 12, p. 462-482, jun. 2021.

TEIXEIRA, Nisio et al. Covid-19 Impact on the Music Sector in Belo Horizonte (Minas Gerais, Brazil). **Frontiers in Psychology**, [s.L.], v. 6, p. 508-521, jun. 2021.

VARANO, Juan Ignacio. Estrategias y desafíos de la industria musical en tiempos de pandemia y virtualidad. **Question/Cuestión**, v. 1, n. mayo, p. e306, 2020.

Ficha técnica Pesquisa e textos: **Frederico Pessoa** Design gráfico:
Alexandre Campos Preparação textual e orientação da escrita:
Flávia Péret Orientação metodológica da pesquisa: **Nísio Teixeira**
Assessoria de Imprensa: **Luíza Lisboa** Revisão: **Diogo da Costa Rufatto**

Este projeto é realizado com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.

REALIZAÇÃO:



FINANCIAMENTO:



CULTURA



projeto nº 0989/2020