

## Apresentação

# Habitar a borda: Escuta, Criação e Política na Música Experimental

***Dr. Daniel Quaranta***

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/FAPERJ)

danielquaranta@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0187-2911>

***Dra. Flora Holderbaum***

Universidade do Estado de Santa Catarina (FAPESC/UDESC)

florafh2@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6985-4002>

A **Revista Orfeu** apresenta o seu mais recente dossiê, intitulado **Músicas de Borda, propostas para pensar o centro e a periferia no campo da música contemporânea**, que propõe uma reflexão sobre as noções do que se configura como borda, centro e periferia, no âmbito da música atual. Organizado pelos editores convidados Daniel Quaranta (UNIRIO) e Flora Holderbaum (UDESC), este volume reúne nove contribuições que exploram fronteiras geográficas, simbólicas e estéticas da produção experimental instrumental e eletroacústica brasileira, com ênfase em práticas que desafiam cânones hegemônicos e propõem novos modos de escuta, criação e pensamento.

Esta discussão insere-se no âmbito das atividades do grupo de pesquisa Música Contemporânea de Bordas. Formas de habitar o tempo no Sul Global, coordenado por Daniel Quaranta e com apoio Faperj - Programa Cientista do Nosso Estado – editais 2022 e 2025, sediado no Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO desde 2019 e que já resultou em publicações de artigos diversos e no livro *Seminários Dispersos em Criação Musical. Primeiras Conversas* (Ed. Mauá, 2024), com apoio da FAPERJ (Programa de Editoração 2023).

A “borda” refere-se ao que está afastado do centro, uma zona de indefinição geográfica, física ou simbolicamente e também, de potencial desbordamento, contágio e travessia. É pelas bordas que acontecem as invasões, mas também, os intercâmbios, as associações e diferenciações. A borda é a pele que nos põe em contato com o outro. Ela define e contém, mas também limita; é o que não é facilmente identificável, invisível e inaudível, mas que se revela justamente pelo contraste com o que se estrutura no centro. Ela corta, separa territórios, línguas, comunidades, ideias e também é o limite de um tecido, o remate de um bordado; algo que se firma nas diversas instâncias da vida. Esse conceito, então, é aqui compreendido em sua dupla dimensão: como limite que separa e como zona de transbordamento, espaço de encontros, contaminações e resistências.

Contornar a borda na pesquisa em composição experimental e eletroacústica na América Latina se configura assim, como uma tentativa de tornar visíveis e audíveis compositoras e compositores muitas vezes ausentes de programas de concerto, bases de dados e currículos acadêmicos. Neste sentido, este dossiê busca promover um transbordamento em relação à atual escassez de repertório e referências históricas nesse campo, destacando a necessidade de sistematização e visibilidade para incluir outras narrativas e enunciações nos espaços acadêmicos e culturais. A proposta também enfatiza o papel dos intercâmbios e a valorização da diversidade, enfrentando disparidades de gênero e representação.

Por fim, este volume convida à reavaliação da noção de borda no mapeamento da produção musical experimental e eletroacústica no Brasil, situando-a no complexo tecido do pensamento latino-americano. Propõe-se, assim, de forma modesta, porém firme, pensar uma cartografia musical e acadêmica que acolha vozes e narrativas até então relegadas às margens e, mais do que isso, a entender a noção de margem e borda como dispositivos de desvelamento e não de exclusão.

Apresentamos uma síntese dos nove textos que compõem este dossiê, mapeando suas principais inquietações e contribuições para o campo. Os trabalhos reunidos evidenciam como a criação musical contemporânea opera nesses interstícios, entre o acadêmico e o experimental, o local e o global, o corpo e a tecnologia, o escrito, o prescritivo e o improvisado.

O texto proposto por Thayná A. Bonacorsi Xavier e Rogério Costa: Sobre penas e fitas: corporeidade e experimentação em ambientes híbridos, investiga a peça *Você já viu um pássaro morrer?* (2024). Explora as interseções entre corpo, tecnologia e criação sonora por meio de uma abordagem fenomenológica. Os autores analisam como a crônica, a fita (gravação de campo) e a viola se articulam em uma prática que, de alguma forma, dilui as fronteiras entre o narrativo e o performativo, propondo uma “escuta encarnada” e reforçando a centralidade do corpo na música contemporânea. A noção de instrumenticidade, desenvolvida no artigo, aplicada à viola, à fita e à voz, propõe uma ampliação do conceito de instrumento para além do objeto físico, ao reforçar sua dimensão relacional, histórica e corporal. A performer não executa a obra: ela a constitui corporalmente, inscrevendo gestos, memória e presença na estrutura sonora.

Na entrevista com Sergio Freire, Belquior Guerreiro dos Santos Marques propõe pensar os Processos Compositivos e Sistemas Interativos na Música Experimental. O compositor Sergio Freire discute sobre o ensino da composição, a colaboração entre compositor, performer e programador, e o desenvolvimento de ferramentas interativas como o Obié, o GuiaRT e o Pandora. Freire defende uma “aumentação instrumental” que expande as possibilidades do gesto musical sem substituí-lo, abordando ainda a obsolescência tecnológica com flexibilidade e priorizando o processo criativo coletivo. A entrevista com Sergio Freire apresenta diretamente a borda entre funções tradicionais da música, propondo uma prática em que compositor, intérprete e programador se misturam em processos colaborativos e interativos. O texto discute de que forma uma reflexão crítica sobre a composição musical, a sua normativa institucional e a realidade dos conteúdos programáticos dos cursos em composição, se faz necessária nos dias de hoje para aproximar novas práticas adequadas ao panorama tecnológico e estético da atualidade.

Felipe Mendes Vasconcelos em *Breves considerações sobre o trêmulo e o trêmulo no violão: estudo em duas obras autorais*, propõe uma reflexão sobre o uso de um recurso técnico aplicado ao violão, analisando duas obras autorais: *Escritos no pó* (2023) e *Cinéticas de Io* (2024). O estudo integra teoria, prática e análise, demonstrando como o trêmulo pode funcionar como elemento estrutural e unificador no discurso musical contemporâneo.

*Do Barro ao Berro: Cerâmica, Algoritmos, Gambiarras e Composição Colaborativa em “Hybris: Ocarinas do Mestre Nado”* de Henrique Maia Lins Vaz e João Pedro Mendes de Oliveira, trata de um percurso metodológico de caráter investigativo, técnico e poético, estruturado a partir de quatro eixos centrais: a criação colaborativa mediada por desenho vetorial; a elaboração de um sistema de notação gráfico-proporcional de natureza xenarmônica; a concatenação entendida como procedimento de síntese coletiva; e a construção de espaços compositivos por meio da modelagem computacional. Esses procedimentos se articulam na produção do álbum *Hybris: Ocarinas do Mestre Nado*, lançado pelo selo independente Seminal Records, que se apresenta como a síntese fonográfica do processo desenvolvido.

A pesquisa insere-se no âmbito do grupo Gambioluteria (CNPq/PPGACL/UFJF), dedicado à investigação das interfaces entre algoritmos, práticas de escuta, luteria pós-digital e pedagogias

críticas. A obra resultante propõe uma redefinição dos conceitos de escritura e escrita musical como gesto expandido, no qual escuta, espaço e memória se articulam de forma indissociável.

Os autores refletem sobre a criação musical em contextos de precariedade institucional, destacando estratégias colaborativas, transdisciplinares e processuais. O artigo problematiza critérios de avaliação acadêmica e defende a pesquisa-criação como prática legitimadora de saberes artísticos situados.

Em *Orquestra Errante*, dezesseis anos de prática experimental em ambiente acadêmico: entrevista com Rogério Costa, Lucca Perrone Totti entrevista o professor, saxofonista e compositor Rogério Costa, que aborda a experiência da Orquestra Errante, grupo que atua na fronteira entre a institucionalidade universitária e práticas horizontais de improvisação livre. A “borda” é aqui entendida como modo de organização política e estética, que tensiona normas acadêmicas e valoriza a abertura processual.

Nesta entrevista os autores refletem, especialmente, sobre a improvisação como prática que articula performance, invenção e pedagogia. A improvisação livre surge, inicialmente, como campo de investigação artística e teórica, dialogando com a música contemporânea, a filosofia e práticas experimentais não idiomáticas. Os autores enfatizam o modo de organização do grupo, caracterizado por uma estrutura informal, horizontal e autogerida, sem vínculos institucionais formais, sem hierarquias fixas, avaliações, processos seletivos ou exigências de proficiência técnica. A participação é orientada exclusivamente pelo desejo e pela disponibilidade dos participantes, o que permite uma composição instável e diversa do grupo, reunindo estudantes, docentes, artistas de outras áreas e participantes externos à universidade.

No desenvolvimento da reflexão sobre música improvisada, o texto de George Cristian Vilela Pereira dialoga diretamente com a entrevista concedida por Rogério Costa. Em *Metamórficas: Processos de Comprovação a Partir de Violões em Microtonalidade Smetakiana e de Indeterminações Eletroacústicas*, o autor investiga o conceito de comprovação — fusão entre composição e improvisação — empregando violões microtonais de inspiração smetakiana e partituras gráficas abertas. Sua abordagem situa a prática em um contexto decolonial, articulando a tradição experimental brasileira com inovação tecnológica e agência interpretativa.

Um dos eixos centrais do artigo é a adaptação da peça para violões microtonais, colocados em diálogo com um violão folk microtonal e com processos eletroacústicos realizados através do sintetizador fotoeletrônico virtual. Pereira demonstra como essa configuração potencializa tanto abordagens microtonais discretas quanto contínuas, ampliando o campo perceptivo e estrutural da obra. Além disso, o autor discute o papel das partituras gráficas como dispositivos de notação aberta, que funcionam como gatilhos para uma improvisação estruturada não-idiomática, na qual intérpretes participam ativamente da construção da forma musical durante a performance. Por fim, o texto situa, historicamente, a obra de Walter Smetak, destacando sua influência decisiva na música experimental brasileira, em especial, no que se refere à luteria experimental, ao microtonalismo e à fusão entre pensamento artístico, espiritualidade e prática pedagógica.

O texto Mini-Suíte da Sobrevivência Universitária: Criando e Pensando a Música de Bordas a partir do Violão de 8 Cordas, Viola Caipira, Violino e Flauta Transversal, de Angel Akio Tateishi, Matheus Cantu e Douglas Felipe Gerhardt é um projeto de criação musical desenvolvido com apoio do edital BIPAC/UTFPR. A proposta descreve o processo de criação/composição de quatro peças instrumentais autorais, registradas em partitura, destinadas a formações híbridas que combinam violão de oito cordas (ou viola caipira), violino e flauta transversal. A noção de borda é apresentada aqui a partir de sua origem institucional, no sentido de a pesquisa ter sido realizada numa universidade tecnológica que não possui cursos formais na área de música e também, quanto ao âmbito estético, ao articular gêneros de tradição popular, como choro, forró e valsa, com procedimentos de composição experimental e práticas coletivas no contexto da música de câmara. Neste artigo, os autores apresentam um percurso de desenvolvimento do projeto e uma reflexão sobre os instrumentos mobilizados na proposta, situando-os em seus respectivos contextos socioculturais e discutindo sua inserção no campo desta proposta editorial, ou seja, do que chamamos “músicas de bordas”.

Arthur Zucchi Boscato e Guilherme Sauerbronn de Barros propõem analisar o processo de criação do curta-metragem O Homem Subterrâneo no artigo Música como cinema, cinema como música: um estudo a partir do processo de criação de “O Homem Subterrâneo”. Desenvolvido durante a pandemia de Covid-19 como atividade pedagógica no âmbito da disciplina de Piano do curso de Graduação em Música da UDESC, o curta foi o ponto de partida para refletir sobre possíveis espaços de atuação de músicos enquanto experimentadores da composição fílmica. Ao aproximar música e cinema a partir de suas afinidades temporais e procedimentais, o texto propõe um deslocamento do músico para além do campo estritamente sonoro, situando-o como agente criativo na construção audiovisual. A reflexão teórica se ancora na noção de texto formulada por Roland Barthes, mobilizada a partir da ideia de pré-textos que orientam o processo criativo do filme. Essa abordagem conduz a uma problematização das relações entre autoria e leitura, aprofundada por meio de diálogos com o próprio Barthes e com Jean-François Lyotard. Os autores articulam essas referências para pensar o curta não apenas como objeto finalizado, mas como campo de atravessamentos entre leitura, escrita e criação. Nesse ponto, a reflexão aproxima a escuta e as relações entre som e imagem. As contribuições de Michel Chion complementam essa análise, oferecendo ferramentas conceituais para compreender as articulações audiovisuais presentes no curta.

Finalmente, o Artigo de Rômulo Alex Inácio: A Práxis Criativa Negra de Naná Vasconcelos, propõe uma releitura da trajetória artística do percussionista, situando-o como uma figura central, embora frequentemente marginalizada da música de invenção brasileira. Ao destacar o papel decisivo do percussionista na projeção internacional do berimbau como instrumento solista, o texto evidencia o caráter singular e profundamente inovador de sua produção, ao mesmo tempo em que denuncia os mecanismos de apagamento que marcaram sua recepção crítica no Brasil.

Segundo o autor, a obra de Naná ocupa um lugar paradoxal: embora tenha alcançado reconhecimento global, permanece pouco integrada tanto às narrativas consolidadas da música instrumental brasileira, quanto aos discursos do experimentalismo musical. Essa exclusão é

atribuída, em grande medida, à leituras limitadas que desconsideram as epistemologias afro-diaspóricas, reduzindo produções experimentais negras a categorias como o “folclórico” ou o “exótico”. O artigo, assim, desloca o foco da análise para questionar essas percepções viciadas e suas implicações estéticas e políticas. Nesse sentido, a Música do Naná deve ser pensada na perspectiva das “bordas” narrativas e institucionais propostas pelos discursos hegemônicos dentro do campo discursivo da música e suas instituições de saber.

Para enfrentar esse problema, o autor adota como ferramenta analítica o conceito de Práxis Criativa Negra, a partir do qual examina as condições materiais, simbólicas e institucionais que possibilitaram a realização da obra de Naná Vasconcelos. Esse dispositivo permite investigar não apenas os aspectos formais e experimentais da música, mas também os modos pelos quais artistas negros, com propostas criativas disruptivas, conseguiram afirmar suas carreiras em um mercado musical estruturalmente conservador. Ao articular inovação sonora, ética artística e posicionamento político, o texto contribui para um aprofundamento crítico do debate sobre o experimentalismo musical, ressaltando que, nas imaginações negras, prática artística e luta social sempre estiveram intrinsecamente conectadas.

Para finalizar, gostaríamos de convidar o leitor a percorrer um panorama plural e crítico da música experimental e eletroacústica produzida nas bordas do sistema acadêmico e cultural. Longe de ser um território marginal, a “borda” se revela aqui como espaço de invenção, encontro e ressignificação — um lugar onde a música se faz, se pensa e se escuta de outros modos.

A Revista Orfeu reafirma, assim, seu compromisso com a divulgação de pesquisas que tensionam fronteiras e ampliam o campo da criação musical contemporânea.

Daniel Quaranta e Flora Holderbaum

Editores do Dossiê