

# A cena musical virtual do saxofone: manutenção do fazer técnico e artístico de saxofonistas durante a pandemia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

*José Robson Maia de Almeida*

*Universidade Federal do Cariri (UFCA) – robson.almeida@ufca.edu.br*

*Leonardo Pellegrim Sanchez*

*Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) – leonardo.pellegrim@ufpe.br*

**Resumo.** O presente trabalho tem como objetivo compreender a cena musical que se constituiu na internet em decorrência do isolamento social causado pela pandemia da COVID-19 em torno de saxofonistas com protagonismo nacional. Para tanto, realizou-se uma etnografia virtual e entrevistas semiestruturadas para investigar as estratégias de adaptação e migração para o ciberespaço, assim como a interação com o público e com outros músicos. Percebeu-se, com base no estado de *liminaridade* (TURNER, 1982, 2012, 2013), a busca por estratégias para a manutenção do fazer técnico, artístico e da interação com o público, assim como, a constituição de uma relação solidária entre os músicos do entorno destes saxofonistas resultando, dessa forma, em estado de *communitas* ocasionado por este contexto.

**Palavras-chave.** Cena musical virtual; Saxofone; *Liminaridade/communitas*; Ciberespaço; Pandemia

## **The Saxophone's Virtual Music Scene: Maintaining The Technical and Artistic Practice of Saxophonists During the Pandemic**

**Abstract.** This paper aims to understand the virtual music scene that was created on the internet as a result of the social isolation caused by the COVID-19 pandemic around saxophonists with national prominence. Therefore, a virtual ethnography and semi-structured interviews were carried out to investigate the adaptation and migration strategies to cyberspace, as well as the interaction with the audience and with other musicians. Based on the state of liminality (TURNER, 1982, 2012, 2013), the search for strategies to maintain the technical, artistic and interaction with the public, as well as the constitution of a solidary relationship between the musicians around these saxophonists, resulting in a state of *communitas* caused by this context.

**Keywords.** Virtual music scene; Saxophone; Liminality/*communitas*; Cyberspace; Pandemic,

## **1. Introdução**

Durante o ano de 2020 o mundo sofreu os impactos da pandemia gerada pela Covid-19. Neste período foram traçadas diversas ações mitigadoras, nomeadamente a implementação do distanciamento social, uso de máscaras e a maior atenção aos aspectos de higiene. Esta circunstância gerou a suspensão de atividades artísticas em bares, restaurantes, salas de concertos, salas de ensaio, cancelamento de aulas em universidades, conservatórios e escolas de música. Neste período, grande parte da sociedade ficou confinada em casa e isso criou e fomentou, por meio da internet, novas relações com/entre os músicos e o público. O isolamento social causado pela referida pandemia modificou o cotidiano da performance e

ensino de vários músicos e, conseqüentemente, fez com que buscassem saídas para mitigar os problemas enunciados e continuar desenvolvendo suas atividades musicais através de recursos vinculados a internet, sejam elas síncronas ou assíncronas.

Nestas circunstâncias, entendemos que a classe de músicos está em um momento *liminal*, ou como refere Victor Turner (1982, 2012, 2013), num estado de liminaridade<sup>1</sup>. Esta perspectiva, segundo o autor, o estado de liminaridade gerado em momentos de crise articula relações que geram a desclassificação, a perda de status social e a planificação das relações. Este momento de equiparação e aproximação é denominado por Victor e Edith Turner (2012) como estado de *communitas*, ou seja, uma relação que aproxima os intervenientes por se compreenderem pertencentes ao mesmo estado de liminaridade. Outro aspecto importante que emerge nestas condições é a criação de *antiestructuras* como formas de mudança do *status quo*. Entretanto, para esta pesquisa, não há - devido às condições de isolamento social - a criação de organismos, mas sim a mudança/adaptação e uso de ferramentas comuns aos intervenientes, às redes sociais, como formas de mudança e criação das relações artísticas/sociais no novo contexto pandêmico.

Neste entendimento, Sanchez (2020) defende que a articulação das relações geradas pelos estados de *liminaridade/communitas* podem ser elementos preponderantes e orientadores na articulação de uma cena musical. O autor argumenta que ao aproximar as relações designadas por Turner aos conceitos de cena musical desenvolvidos por Straw (1991, 2001), Shank (1994), Bennett e Peterson (2004) cria-se possíveis ferramentas analíticas para observar as cenas musicais surgidas em momentos de crise. Neste sentido argumentamos que há, neste momento pandêmico, o crescimento de uma cena musical virtual (BENNET & PETERSON, 2004) com contornos característicos e únicos desenvolvidos pela aproximação dos músicos (saxofonistas) e a percepção do pertencimento a *communitas*.

Isto posto, surgem três dimensões a serem discutidas. A primeira dimensão observa como este estado de liminaridade causado pelo isolamento social está afetando as estratégias de manutenção do fazer artístico, tanto no viés subjetivo, que envolve criação e expressão artística; quanto no motor, que compreende a manutenção técnica das práticas do ato de tocar. A segunda é a dimensão pedagógica. Nesta, é perceptível a adaptação e elaboração de estratégias metodológicas para um contexto remoto, incluindo formatação de materiais e formas de interação pedagógica com ferramentas à distância. E a terceira que retrata a notável aproximação e o incremento de soluções pelo viés das tecnologias online de comunicação pelas quais possibilitam as diversas interações com o público e entre os

músicos. O presente trabalho, portanto, se debruça na primeira e na terceira dimensão referidas, deixando o debate da segunda dimensão para outro ensejo.

Esta mudança gerada por este novo paradigma, nos fez questionar aos atores desta “nova” cena musical virtual: quais são as estratégias utilizadas durante a pandemia para a manutenção das habilidades e competências inerentes à realização musical? Quais foram as estratégias utilizadas para a expressão artística neste novo paradigma? De que forma os músicos articularam a produção musical em grupo? Quais as ferramentas e escolhas utilizadas para formar a cena musical ao seu entorno? Ou seja, como esses músicos estão desenvolvendo seu trabalho artístico e como eles se articulam com este formato de plateia? Como este estado de *liminaridade/communitas* articulou as relações artísticas e a constituição desta cena musical virtual?

Assim, a pesquisa buscou compreender a atuação de saxofonistas durante a pandemia nos aspectos artísticos e pedagógicos. Especificamente, conhecer como a prática artística está ocorrendo com uso das ferramentas online; conhecer como o isolamento social afetou o cotidiano da performance dos saxofonistas; compreender a cena musical que se formou ao redor dos saxofonistas; entender como ocorrem as relações entre músicos que precisam tocar juntos e quais saídas utilizaram para tal.

A pesquisa percorreu dois caminhos metodológicos. O primeiro foi direcionado aos procedimentos e pressupostos da Etnografia Online (SKÅGBY, 2011; HINE, 2004; FERRAZ, 2019) e o segundo se utilizou da entrevista semiestruturada (FLICK, 2004). O método etnográfico é historicamente associado aos conceitos da Antropologia. No entanto, nos últimos tempos, com o avanço das relações mediadas pelos meios de comunicação online, sejam síncronas ou assíncronas, se fez necessário estabelecer o campo de pesquisa no qual se busque uma imersão e compreensão das relações mediadas pelas tecnologias de comunicação online (SKÅGBY, 2011). Ferraz (2019) afirma que não se pode desprezar o contexto digital na contemporaneidade a qual se alastra nas múltiplas esferas das relações sociais se apresentando como campo e/ou objeto de pesquisa. Neste sentido Skagby argumenta que,

Os procedimentos da etnografia on line consistem em um número de diferentes passos, nomeadamente entrada cultural (ou *entrée*), coleta e análise de dados e, ao mesmo tempo, certificando-se de que interpretações confiáveis sejam feitas, condução da pesquisa de forma eticamente correta e certificando-se de que os membros do meio estudado podem fornecer feedback para a pesquisador (SKÅGBY, 2011, p. 411)<sup>2</sup>

Assim, foi realizado na primeira fase da pesquisa o mapeamento das redes sociais, nomeadamente *Instagram*, *Facebook* e *Youtube*, de 15 saxofonistas com protagonismo no cenário musical nacional. Através deste mapeamento, buscou-se identificar as formas de comunicação com o público e seguidores, assim como, os meios que se utilizam para expressar as manifestações de performance artística. O recorte temporal definido para acompanhar a comunidade de saxofonistas começou com a busca dos dados de seis meses antes do isolamento social no Brasil, o qual iniciou-se na terceira semana de março, e o acompanhamento mais próximo durante a pandemia, estendendo até o mês de agosto de 2020. Assim, analisamos a atuação desses músicos partindo de setembro de 2019 até agosto de 2020. Os dados mapeados foram categorizados em aspectos que se voltaram a compreender o viés pedagógico, artístico e da interação com a plateia e com outros músicos.

A segunda etapa iniciou com a escolha de dez dos quinze artistas observados como interlocutores diretos. Esta escolha se deu pelo protagonismo de cada um no cenário do saxofone brasileiro na performance e na pedagogia do saxofone, assim como, o nível de influência na comunidade em torno do instrumento. Levou-se em consideração também o alto grau de engajamento nas redes sociais, entenda-se, neste sentido, músicos com grande quantidade de seguidores e de *posts* diários e músicos considerados pela comunidade “saxofonística” em geral como exemplos de alta performance e/ou “personagens de autoridade” (SARDO, 2012, 2013) reconhecida. Nesta segunda etapa assentou-se as entrevistas semiestruturadas online com finalidade de compreender as interações mediadas pela internet desvelando as mudanças nos formatos de atuação de cada um trazendo para esta investigação a voz em primeira pessoa de nossos interlocutores.

## **2. Manutenção técnica do fazer artístico**

A manutenção técnica do fazer artístico foi aqui categorizada a partir do contato com o instrumento por meio de rotina de estudos. Esta categoria foi afetada pelo isolamento social em maior ou menor grau, de forma positiva ou de forma negativa, em cada um dos intervenientes dependendo de sua atuação profissional e de como enfrentou o isolamento social.

O distanciamento social trouxe diversos desafios para a manutenção do fazer artístico e musical dos saxofonistas. Antes da pandemia alguns já não tinham uma rotina diária de estudos técnicos por causa da agenda de shows, apresentações e concertos. O

cancelamento dessa agenda por causa do isolamento social fez com que a manutenção do fazer artístico, a priori, se tornasse algo inviável. Segundo nossos interlocutores, o tempo livre decorrente do isolamento social, cancelamento das atividades artísticas públicas, ensaios, aulas presenciais, entre outras atividades permitiu mais dedicação ao instrumento ou aos estudos técnicos, ou exercícios de revisão da técnica, que antes estavam dentro dos projetos individuais, mas que não cabia na agenda cheia. Elias Coutinho (2020) mencionou em entrevista que a suspensão de suas atividades presenciais como músico da Guarda Municipal na cidade de Belém e a diminuição das saídas de sua residência para afazeres domésticos proporcionou mais tempo para dedicar-se a sua rotina diária de estudos e para a já desenvolvida carreira como *influencer* e formador online. Esta percepção também é reafirmada por Carlos Gontijo (2020) ao afirmar que

A pandemia realmente não me prejudicou, não alterou em nada, pelo contrário, eu tive mais tempo para estudar. Então acho que pra mim foi um ponto positivo, eu pude avançar com alguns projetos pessoais que eu tinha, [a pandemia] foi muito bom para mim. (GONTIJO, 2020)

Para alguns interlocutores, no entanto, a rotina de estudo depois de certo tempo foi se arrefecendo porque não viam objetivos claros de retorno às atividades presenciais. Em sua fala, a saxofonista Paula Valente (2020) deixou transparecer a articulação da manutenção técnico motora com a prática artística. Segundo Valente,

Você vai cansando, porque você vai só fazendo aquilo e você não tem nenhuma resposta daquilo, quer dizer, você não está tocando com ninguém, você não tem que tocar em lugar nenhum, então você não tem nenhum objetivo, você não tem nem perspectiva de quando você vai tocar, nem com alguém nem onde. (VALENTE, 2020)

Para todos os interlocutores o pior momento foi o início da pandemia, a qual estava cercada de incertezas e ao mesmo tempo em que ocorria o cancelamento da agenda de apresentações, concertos e shows, e demais atividades presenciais, o medo da infecção e a novidade de nunca ter passado por uma situação como essa. Para muitos, havia a clara percepção de que era algo passageiro e breve. No entanto, ao passar do tempo, surgia a percepção de que a pandemia ainda poderia durar mais do que o esperado, a manutenção do fazer artístico foi comprometida e afetada. As incertezas sobre a pandemia, o súbito isolamento social e a impossibilidade de alguns em praticar em sua própria casa causaram o desestímulo do contato com o saxofone e a manutenção de uma rotina diária.

No início [da pandemia] foi mais difícil mesmo. Eu dei uma baixa, assim, psicologicamente, não é? e eu fiquei alguns dias sem tocar, tocando muito pouco. Às vezes pegando meia hora e tal, depois não, depois isso passou. [...] Então, até ali [junho/2020] eu me vi numa situação muito complicada de precisar racionar o estudo porque eu não podia ir para escola que eu dou aula, para estudar, que lá tem espaço. (MONDINI, 2020)

### 3. Interação com o público e com os pares

A migração dos saxofonistas para o ciberespaço (LÉVY, 1999) ocorreu, para a maioria, de forma abrupta e por necessidade de continuidade dos trabalhos artísticos e profissionais. Mesmo sendo um espaço já conhecido, era pouco explorado pela maioria de nossos interlocutores como espaço dedicado também à performance e às questões artísticas e pedagógicas. Assim, a adaptação foi necessária e ocorreu por meio de experimentações das possibilidades de exploração e aprendizagem e usos das tecnologias digitais. Durante o período de observação vários artistas começaram a realizar *lives* com debates, performances ao vivo e gravadas, aulas on-lines, dentre outras ações artísticas. Para tanto, foi necessário tempo e dedicação, para alguns, em adquirir e aprender a manusear os novos recursos tecnológicos para melhorar e ampliar a atuação na rede. Segundo o mestre de frevo Inaldo Albuquerque, também conhecido pelo nome artístico Maestro Spok, o período de isolamento social o “forçou” a desenvolver habilidades e competências que não eram inerentes a sua atividade como maestro e saxofonista. Estas novas habilidades e competências eram circunscritas às necessidades de interação e produção dentro do universo do audiovisual, até então algo estranho.

Hoje eu tô sabendo mexer e entender o que é o ISO de uma câmera, porque eu preciso de uma imagem “x”, e não tem ninguém para fazer porque eu não posso ter ninguém aqui por que meu filho é asmático, entendeu? Então eu preciso filmar. Então eu vou e compro uma câmera, vou na internet, entro num curso, começo a aprender a mexer, nunca ouvi falar nisso, ISO 800, 1600, olha a luz aqui, ver isso aqui, e compra uma luz, e usa ela assim, aí compro um papel, onde preciso filmar minhas coisas que a luz vai ser assim, caramba! tenho que editar isso, nunca mexi num programa de computador. (ALBUQUERQUE, 2020)

Estes novos saberes adquiridos e esse esforço para continuar atuando na cena, conectado e interagindo com o público numa perspectiva profissional e artística provocou também maior interação e estreitamento com outros profissionais da música e da produção musical. Esse momento *liminar* fez com que os saxofonistas buscassem uma rede de interação e reciprocidade e, assim, criarem conexões artísticas entre eles. Daniela Spielmann, por exemplo, fala que a intermediação dos contextos pelas redes possibilitou uma nova forma de se comunicar e de criar e, por isso outras produções artísticas surgiram:

Outras coisas interessantes estão aparecendo, assim eu acho que esse maior contato com as pessoas e essa [nova] maneira de criar, você já vai entendendo, você vai ter esse produto final, então a gente já cria com uma intenção e aí nesse meio coisas podem acontecer (SPIELMANN, 2020)

Neste sentido, replica-se novamente o estado de *communitas* ao se perceber a aproximação dos intervenientes que antes ocupavam protagonismos diferentes na cena nacional e agora se aproximam e se auxiliam na construção e manutenção da cena virtual. Há, nesta senda, o surgimento e ampliação de produções entre vários artistas na medida em que a rede se tornaria um espaço de expressão e manifestação da produção musical. Segundo Coutinho (2020), a crise sanitária estreitou os laços improváveis entre músicos, o que resultou em trabalhos feitos em parceiras, também conhecidos como *collab*<sup>3</sup>, e na aproximação de artistas de renome nacional.

Por exemplo, teve o vídeo que gravei eu, Marcelo Martins, Danilo Sina, Josué Lopes e o Ademir [Junior], foi um quinteto de sax. Antes [da pandemia] nunca ninguém teve uma ideia de gravar um quinteto de saxofones assim. Eu já tinha gravado algumas coisas, eu e um outro músico, a gente gravou um arranjo de natal, mas intensamente como está acontecendo agora eu nunca vi. Então essa produção por exemplo online que é até interessante, né? [...] Ou seja, na minha análise a gente só trouxe para uma visão de vídeo para uma vivência visual aquilo que os músicos já faziam nas suas cidades, só que agora tá fazendo em um panorama muito maior, por exemplo, tanto músicos, músicos do Brasil inteiro, eu comecei a ver e interagir muito mais com músicos de outros estados quanto com músicos de outros países, pessoal gravando *collabs* internacionais com um monte de gente. (COUTINHO, 2020)

Coutinho, na mesma toada, continua enfatizando a ampliação da produção musical a partir das possibilidades que a internet oferece para o fazer musical. Ou seja, quem já estava preparado tecnológica e digitalmente antes da pandemia, teve mais oportunidade e contatos para a realização de atividades.

Essa produção artística aumentou exponencialmente e nesse aspecto eu posso até falar que a minha vida artística teve que andar um pouco mais nesse período, [...], tem música para caramba para gravar. Então, a produção artística nesse aspecto, é até engraçado isso, principalmente pra quem trabalha na rede, porque o pessoal começou a procurar quem já tinha equipamento, quem já tinha uma certa facilidade, [...] é tanto que em muito mais trabalho do que antes (COUTINHO, 2020)

As novas formas de produzir e criar somado com a relativa sobra de tempo permitiu que os saxofonistas colocassem em prática os desejos de realizar projetos diversos - como composições, livros, organização de materiais didáticos e cursos, dentre outros, - os quais sempre ficavam em segundo plano antes da pandemia. Isso provocou um enorme ganho para a produção musical no meio do saxofone, assim como o aumento de produções artísticas

e pedagógicas. Em decorrência disso, e apesar de tudo, também percebemos em muitos de nossos interlocutores uma certa elevação da autoestima ao poder realizar algo que antes era desejado, mas não era possível em decorrência do cotidiano intenso de cada um. Para Carlos Gontijo, por exemplo, o tempo aberto em sua agenda propiciou a execução de diversos projetos idealizados, mas nunca realizados. Gontijo é notadamente um dos músicos que durante o período pandêmico usou o “tempo vago” para articular uma grande rede de colaboração entre saxofonistas nacionais e internacionais. Também tornou-se um importante divulgador online do saxofone em sua vertente erudita.

O que tem acontecido comigo e que já era um projeto antigo que foi um desses projetos que eu falei que gostaria de ter realizado antes [da pandemia], mas pela falta de tempo eu não pude colocar em prática, foi de gravar, eu tô aproveitando bastante tempo agora para gravar, gravar estudos, gravar vídeo-aulas, é um projeto que eu já estava sendo cobrado já há muito tempo. Então eu tô nesse projeto de gravar um curso completo de saxofone do básico até o avançado. Então isso está em fase de gravação (GONTIJO, 2020)

As diversas formas que os saxofonistas encontraram para produzir encontraram lastro em várias parcerias constituídas neste estado de *communitas* decorrente da pandemia. O apoio, as ideias e os diálogos parecem ter sido ampliados no intuito de construir uma solidariedade coletiva. Esta perspectiva é iluminada pelas falas de César Roversi ao afirmar que, “a pandemia nivelou, não é? [...] eu acho que existe uma humanidade uma solidariedade que ela se sobrepõe a qualquer competição, mas eu acho que isso também é uma coisa muito pessoal, [...] acho que o houve um movimento nesse sentido sim” (ROVERSI, 2020). Esta percepção de pertencimento e auxílio comunitário também está presente nas falas de Daniela Spielmann ao mencionar a natureza dos projetos artísticos feitos e pensados no regime de *collabs*. Segundo Spielmann:

Eu acho muito bacana que se tenha essas propostas que o Vadim (Arsky) fez de tentar fazer essa produção com gente do mundo todo, ou seja, de aproximar pessoas. Eu sinto isso internacionalmente também, porque eu vou dar uns cursos lá fora, de choro, saxofone popular e flauta também, e aí esse início dessa *live* que a gente fez do Choro na Janela tinha um pouco esse sentido da gente estar meio unido, não é? “vamos fazer, tocar junto”, “não vamos parar”, um dá suporte pro outro assim, pelo menos emocional, não é? (SPIELMANN, 2020)

Os artistas colaboradores relataram o impacto ocasionado pela ausência de atividades artísticas presenciais e, por conseguinte, a falta dos aplausos e da interação com a plateia dela decorrente. O reconhecimento e a interação com o público foi algo que impactou

o cotidiano daqueles que estavam ligados diretamente a atividades de concertos, apresentações e recitais.

Para mim ainda continua a falta da performance ao vivo. Isso daí é insubstituível, o momento da performance com público, isso aí é insubstituível, eu já tive conversando com músicos daqui de Brasília que tocaram em *lives* e disse que é muito estranho porque você não tem o feedback do público, as palmas, então para eles foi uma experiência assim bastante estranha (GONTIJO, 2020)

No entanto, e apesar da estranheza da falta da interação direta com a platéia, esta relação se ressignificou e passou a acontecer por outros meios. Os fóruns de interação imediata, *chats*, e mensagens de texto passaram a ter um protagonismo maior na interação entre músico e platéia. O *feedback* em formato de mensagens se transformou aos poucos numa nova modalidade de “palmas” ou de percepção pelo artista da recepção de sua performance, seja ela como músico artista, seja ela, como porta voz de sua arte em *lives*. Esta nova dimensão é detalhada por Spielmann ao se referir que

a primeira coisa que eu sinto muita falta é quando acaba de tocar, você tem aquela energia de que acabou de tocar, você tá esperando aquele aplauso, aquela reação das pessoas. Então é muito esquisito, caramba, cadê aquela energia? Eu tô me acostumando, até porque eu tenho feito isso à beça, porque acontece muito nas *lives*, por exemplo, a gente tá batendo um papo e quando a galera começa a comentar e as pessoas vão fazendo assim, comenta uma coisa, e eu esqueci o nome de um autor, e o cara fala “não é esse”, então é um outro tipo de interação que também é legal. Quando você começa [nas *lives*] e eles vão escrevendo aqueles textozinhos e a gente vai vendo que as pessoas estão lá, então a gente vai se acostumando com essa maneira de expressão nova, que é aquela comunicação pelos comentários. Então é isso, lado bom e lado ruim (risos) (SPIELMANN, 2020)

Para o Maestro Spok (ALBUQUERQUE, 2020) as mídias sociais, como *instagram*, tornaram-se um meio de comunicação direta com sua platéia para além da já utilizada como ferramenta de marketing. Assim, para se manter na cena musical virtual, que foi ampliada exponencialmente na pandemia, os saxofonistas empregaram estratégias de interação com o público, principalmente pelas redes sociais.

#### 4. Considerações Finais

Este trabalho observou como o estado de *liminaridade/communitas* articulou a constituição da cena virtual e de certa forma moldou as relações do fazer técnico-artístico, com a platéia e entre a comunidade de músicos. Percebeu-se que a adaptação para o ambiente virtual exigiu estratégias, aquisição de competências tecnológicas e digitais e mudanças na atuação artística e profissional dos intervenientes. Para tanto, os saxofonistas realizaram

experimentações das possibilidades de expressão musical neste novo paradigma, sendo uma delas a articulação com os pares para a produção musical em grupo e em diversas formas. Com isso, percebemos uma crescente no surgimento de projetos diversos, principalmente no viés artístico, embalado pela aproximação e interação com os pares dentro de um ambiente com menos distanciamento entre seus protagonistas, aproximando-se assim a noção de *communitas*.

Através destas perspectivas apresentadas entendemos que nossos interlocutores, ao transformar o ambiente virtual - que outrora servia como ferramenta de divulgação de sua arte - em ambiente de expressão artística constituíram uma cena musical articulada com a forma, expressão e consumo de sua arte. Assim, o alongamento da pandemia, a adaptação e a migração acentuada para o ciberespaço permitiram a criação ou ampliação de uma cena musical virtual advinda da exigência da manutenção do fazer artístico, da interação com o público e da conformidade de que o espaço virtual é, neste contexto, o principal meio para ressoar a produção musical.

Para além do discutido aqui, esta pesquisa também iluminou temas que se agudizaram durante a pandemia. Notamos o incremento da produção de materiais e reflexões pedagógicas especializada para o instrumento e o aumento da discussão entre as relações de gênero no meio das saxofonistas brasileiras, dentre outros temas que serão tratados em trabalhos futuros.

### Referências

- ALBUQUERQUE, Inaldo (Spok). Entrevista aos autores. De forma online, 08 de outubro de 2020. Em vídeo. 01h:33mim. Não publicada
- BENNETT, A. & PETERSON, R. A. *Music scenes: local, translocal & virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.
- COUTINHO, Elias. Entrevista aos autores. De forma online, 08 de outubro de 2020. Em vídeo. 01h:18mim. Não publicada
- FERRAZ, C. P. *Introdução: a etnografia em plataformas digitais e a reconfiguração da Antropologia*. Aurora: revista de arte, mídia e política, São Paulo, v.12, n.35, p. 46-69, jun.-set. 2019
- GONTIJO, Carlos. Entrevista aos autores. De forma online, 08 de outubro de 2020. Em vídeo. 01h:02mim. Não publicada
- HINE, C.. *Etnografia Virtual*. Barcelona: Editorial. 2004
- LÉVY, P. *Cibercultura*. 1 ed. São Paulo: ED. 34, 1999
- MONDINI, Suellen. Entrevista aos autores. De forma online, 08 de outubro de 2020. Em vídeo. 01h:11mim. Não publicada

- ROVERSI, Cesar. Entrevista aos autores. De forma online, 30 de julho de 2020. Em vídeo. 01h:29mim. Não publicada
- SANCHEZ, Leonardo P. *A Malta do Norte: Um estudo etnográfico sobre a cena do jazz portuense*. Tese de Doutorado. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2020
- SARDO, Susana. *Quando A Música Se Escreve: Discursos E Narrativas Sobre A Música Goesa Para A Construção De Um Património Desejado*. Lisboa: Centro de Estudos de Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2012
- SARDO, Susana. *'Música no coração': Discursos e narrativas sobre a música goesa e a exaltação de um patrimônio emocional*. Lisboa: Centro de Estudos de Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, 2013
- SHANK, Barry. *Dissonant Identities: The Rock 'n' Roll Scene in Austin*. Texas. London: Wesleyan University Press, 1994
- SKÅGBY, Jorgen. *Online Ethnographic Methods: Towards a Qualitative Understanding of Virtual Community Practices*. Copyright IGI Global. Linköping, Sweden, 2011
- SPIELMANN, Daniela. Entrevista aos autores. De forma online, 01 de agosto de 2020. Em vídeo. 01h:02mim. Não publicada
- STRAW, Will. *Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music*. Cultural Studies, 53, 368-388, 1991
- STRAW, Will. *Scenes and Sensibilities*. Public, 22/23, 245-257, 2001. Consultado em <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30335/27864>
- TURNER, Victor W. *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*. In V. Turner. From Ritual to theatre: the Human Seriousness of Play. New York, NY: PAJ Publications, 1982.
- TURNER, Edith L. B. *Communitas: the anthropology of collective joy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012
- TURNER, Victor W. *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*. Petrópolis: Editora Vozes LTDA, 2013
- TURNER, Victor W. *Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual - um ensaio de simbologia comparativa*. Mediações - Revista de Ciências Sociais, 17 (2), 214-257, 2012. DOI: 10.5433/2176-6665.2012v17n2p214
- VALENTE, Paula. Entrevista aos autores. De forma online, 08 de outubro de 2020. Em vídeo. 01h:01mim. Não publicada

## Notas

---

<sup>1</sup> Victor Turner (1982) já atribuía à classe artística um sentido liminar em sua raiz. Segundo o autor, esportistas, músicos e artistas em geral eram entendidos como seres liminóides a priori. Ou seja, que são assemelhados aos liminares.

<sup>2</sup> The online ethnographical procedure consists of a number of different steps, namely cultural entrance (or entrée), collection and analyses of data while also making sure that trustworthy interpretations are made, conducting ethically sound research and making sure that members of the studied milieu can provide feedback to the research(er).



<sup>3</sup> O termo *collab* é a redução do termo em inglês *collaboration*. O termo é utilizado em diversos meios para designar trabalhos, parcerias ou sociedades destinadas à produção de um produto ou performance focada em um mesmo público.