

---

## O regime performático dissonante dos painéis: Arquivos sonoros, precariedade e performance<sup>1</sup>

Heloise Barreiro CAMPOS<sup>2</sup>

Thiago SOARES<sup>3</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### RESUMO

O artigo reconhece os painéis, ocorridos em protestos a gestões presidenciais no Brasil, entre 2015 e 2020, como regimes performáticos dissonantes que instauram um duplo problema de performance: 1. colocam em evidência um certo roteiro performático dos protestos sonoros na América Latina. 2. apresentam uma "crise" representada pela precariedade do arquivo sonoro disposto em mídias tradicionais. A partir dos Estudos do Som na América Latina (BIELETTO-BUENO, 2020; GAUTIER, 2006), de performance (TAYLOR, 2013) e decolonialidade (SANTOS, 2021), analisa-se o registro audiovisual do painel no Jornal Nacional como um traço performático que evoca intangibilidade do registro e presença do som no audiovisual.

**PALAVRAS-CHAVE:** sonoridades, decolonialidade, performance, protesto, comunicação.

Vindo das janelas brasileiras, o som metálico dos utensílios de cozinha batendo condiciona um regime de escuta à população, que quase imediatamente assimila o som massivo e descompassado como ato de contestação política, ainda que não saiba exatamente suas motivações e reivindicações. Diante desse evento, indagamos: como nossas sensibilidades são reconfiguradas para receber tal assimilação e, talvez, no rastro sonoro, nos debruçarmos nas janelas, ou até mesmo pegarmos nossas próprias painéis para protestar ou nossos smartphones para fazer registros em vídeo?

O painel, como ficou conhecido no Brasil, é um costume usado para protestar em todo o mundo, com raízes na França do século XIX. Contudo, a prática não-violenta reacendeu fortemente desde as nocivas ditaduras Latino Americanas da década de 1970, com ênfase para o Chile e a Argentina. Assim, o painel ou *cacerolazo* “tornou-se uma

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Mestranda em comunicação pelo PPGCOM - UFPE, bolsista CAPES. E-mail: [heloisebarreiro15@gmail.com](mailto:heloisebarreiro15@gmail.com).

<sup>3</sup> Professor e pesquisador do Departamento de Comunicação (Decom) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Pernambuco. Bolsista produtividade CNPQ - Nível 2. E-mail: [thikos@gmail.com](mailto:thikos@gmail.com).

---

formação distinta de ação política sonora em toda a América do Sul” (BIELETTO-BUENO, 2021, sem página).

À semelhança do Brasil, as panelas vibrantes também têm tomado conta das residências chilenas na atualidade, indicando descontentamento político e exigindo mudanças, a exemplo da onda de atos iniciada em 18 de outubro de 2019. Isso evidencia a importância de refletir até que ponto o som do panelaço e tantos outros configuram, em alguma medida, um roteiro performático (TAYLOR, 2013) de manifestações na América Latina, com atenção para as diferenças culturais e contextuais de reverberação em cada ocasião e localidade.

A hipótese que norteia este artigo é a de que a presença midiática dos panelaços implica numa produção de presença que coloca o ruído e a sonoridade dissonante como componentes expressivos de um certo “ato sonoro de protestar” que reconfigura o próprio regime audiovisual das mídias. Neste sentido, percebe-se uma ampla circulação dos vídeos contendo panelaços em diversas redes sociais digitais, seja através da captação via ferramentas do Instagram, do Facebook, mas também na circulação através de aplicativos de mensagem, como o WhatsApp e o Telegram. Receber um vídeo contendo um panelaço, postá-lo ou repassá-lo num grupo numa rede social digital, tornou-se uma atividade razoavelmente corriqueira, tanto para aderentes a ideologia de direita ou de esquerda<sup>4</sup> no Brasil, pelo menos, a partir de 2015.

A circulação destes audiovisuais, muitas vezes captados através de dispositivos móveis, com baixa resolução tanto de áudio quanto de vídeo, entretanto, não ficou apenas restrita a redes sociais digitais. Adentrou aos atrativos de telejornais, programas jornalísticos e afins, instaurando o que podemos chamar de um regime performático dissonante na mídia brasileira.

Para testar a hipótese em questão, centra-se a análise na presença de uma reportagem sobre os panelaços, no telejornal *Jornal Nacional*, da Rede Globo, de 18/03/2020, que dedicou 4 minutos e 20 segundos para retratar as bateções de panelas contra Jair Bolsonaro, exibindo vídeos contendo o barulho destas ações, em meio a

---

<sup>4</sup> Os panelaços, no Brasil, foram uma eficiente ferramenta de disseminação do sentimento a favor do Impeachment da então presidenta Dilma Rousseff, nos anos de 2015 e 2016. Portanto encontrava-se alinhado a uma certa “ideologia de direita”, na ocasião. Com a ascensão de Jair Bolsonaro à presidência, os panelaços passaram a sinalizar o descrédito e a crítica às suas práticas governamentais, estando, então, alinhado a uma certa “ideologia de esquerda”.

---

imagens de edifícios, janelas e ruas, enquadradas por câmeras de celulares de 12 cidades brasileiras.

A presença deste tipo de cobertura no Jornal Nacional causou estranheza possivelmente em função de seu caráter sônico: evitava uma certa convenção das reportagens de telejornalismo e adentrava a uma lógica “crua” de exibição, com desníveis de qualidade de áudio e de imagens, entretanto, apostando numa certa ideia de imediatismo e urgência dos registros.

Este artigo busca entender, então, como a presença dos registros audiovisuais dos painéis na mídia brasileira instaura um duplo problema de performance: 1: coloca em evidência um certo roteiro performático dos protestos sonoros na América Latina, alinhando uma história dos protestos sonoros no Brasil a uma possível configuração análoga latinoamericana e 2: apresenta uma espécie de "crise" do registro sonoro disposto em mídias tradicionais, como o telejornal, instaurando o que se configura num roteiro performático dissonante em que o próprio registro "cru" de áudio e vídeo se configura num regime de presença nas mídias.

A escolha por trabalhar essa manifestação sonora específica surge como uma investigação inicial da minha pesquisa de mestrado intitulada “Quais as sonoridades da contestação no Brasil? Proposta para análise sônico-musical de protestos durante a pandemia da Covid-19”.

Este artigo está organizado da seguinte forma: a partir de noção de roteiro performático (TAYLOR, 2013), propõe-se debater como a reconstrução histórica do painel brasileiro mostra seu caráter político e ideológico ambivalente ao longo dos anos. Esta discussão se conecta aos chamados Estudos do Som a partir de pesquisadoras latino-americanas, como Natalia Bieletto-Bueno (2019) e Ana María Ochoa Gautier (2006), que trabalham o corpo, a vida e a sensibilidade da escuta articulada à contextos históricos e sociais da América Latina.

Aposta-se numa abordagem decolonial para o desenvolvimento dessa investigação, na medida em que a história dos regimes aurais latinoamericanos implica em reconhecer a presença de assimetrias sônicas, dissonâncias e desarticulações entre áudio e vídeo como traço das desigualdades sociais da América Latina. Por fim, materializa-se a discussão, através do enquadramento televisivo do episódio na cobertura do Jornal Nacional, telejornal de maior audiência no país, a partir de um viés performático.

---

## **A dissonância político-ideológica do panelaço brasileiro**

No Brasil, o panelaço se popularizou como evento político a partir de 2015, quando no dia 8 de março deste ano Dilma Rousseff entrou ao vivo em rede nacional para parabenizar as mulheres pelo Dia Internacional da Mulher. Entre essa data e o impeachment da então presidenta, em agosto de 2016, os panelaços se repetiram em território nacional. Na ocasião, a tática de protesto foi entendida como um movimento da classe média, majoritariamente de direita, que estava inconformada com a suposta corrupção e políticas públicas implementadas pelo Partido dos Trabalhadores (PT) durante os 13 anos de governo no Brasil.

Contudo, anos depois, a prática foi reiterada em protesto contra o atual presidente Jair Bolsonaro. De acordo com o Jornal Folha de S.Paulo<sup>5</sup>, a primeira leva de panelas vibrantes foi registrada em 17 de março de 2020, quando o político fez um pronunciamento inicial sobre a Covid-19 repleto de desinformações e contradições. Parte da população que concorda com a atuação do presidente orquestrou panelaços “resposta” para prestar apoio ao político.

Logo, essas janelas formaram locais de “externalização de apoios e insatisfações, espaços relativamente seguros e privados de manifestação de opiniões e enfrentamentos públicos, publicizados e amparados pelo som estridente da percussão do alumínio e do aço inoxidável” (HERSCHMANN; TROTTA, 2021, p.149).

O mesmo ocorreu em 2015, nas manifestações de janela contra Dilma Rousseff, onde quem discordava da manifestação a categorizava como "panelaço gourmet" nas redes sociais. Nos dias 8 e 9 de março de 2015, o termo ficou em alta no Twitter por contestações da população associada à esquerda<sup>6</sup>. Contudo, em 2020 o protesto foi reiterado por essa parcela da população por motivações diferentes e entendido como válido.

Com isso, chegamos em um momento chave da discussão: em ambos os momentos, 2015 e 2020, os panelaços enfrentaram respostas de parte da população que não concordava com o ato, o que configura uma dissonância político-ideológica sobre o pertencimento do panelaço brasileiro.

---

<sup>5</sup> Matéria disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/03/bolsonaro-e-alvo-do-oitavo-dia-seguido-de-panelaco-pelo-pais.shtml>

<sup>6</sup> Matéria sobre o assunto disponível em: <https://www.terra.com.br/noticias/brasil/politica/internautas-defendem-dilma-de-panelaco-gourmet,bca0d6e32befb410VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>

---

Em março de 2020, a disputa pela ambiência sonora do país foi tão grande que dois painéis com motivações distintas ocorreram com apenas 30 minutos de diferença<sup>7</sup>. No dia 18 de março, 1 dia após o primeiro painel contra o Bolsonaro, alguns defensores do presidente marcaram um painel resposta para às 21h, pouco tempo depois do segundo painel contra o político, que aconteceria às 20h30.

Para este trabalho, interessa reconhecer que o cenário de disputa política brasileira se materializa no registro do sonoro através de uma prática reiterada historicamente de “bater painéis”, além de refletir sobre a recepção e prática de escuta sensível destes atos.

Resgatamos o conceito de regime aural (BIELETTO-BUENO, 2019) não apenas para tratar a recepção de certos ritmos, gêneros musicais e categorizações sonoras na América Latina, mas para questionar como os sons de protestos predisõem certas reações aos ouvintes, como o ato de debruçar-se sobre a janela em direção ao ruído das painéis batendo.

Outra associação entre escuta musical e o universo performático é feita pelo musicólogo e sociólogo britânico Simon Frith (2017), ao indicar que “tanto nos espaços públicos quanto nos privados, as disputas auditivas são rotineiras” (FRITH, 2017, sem página, tradução nossa). Dessa forma, o autor argumenta que o ato de ouvir num comportamento social onde esse ato é performado e condicionado por “diferentes ideologias de escuta” (FRITH, 2017).

Como caminho analítico, Frith (2017) reconhece que ao trabalhar com a escuta, é necessário perceber que ela não pode ser desvinculada “de quem está ouvindo (seu conhecimento, experiência, propósito, personalidade e assim por diante) e em quais lugares e circunstâncias” (FRITH, 2017, sem página, tradução nossa). Em suma, no esforço de mapear as diferentes formas de escuta, o sociólogo tem o cuidado de indicar que qualquer generalização desse fenômeno deve ser questionada.

### **Epistemologias sônicas do Sul**

As diferentes concepções político-ideológicas dos painéis no Brasil remontam à própria noção de dissonância e desigualdade aural presente nos Estudos de Som de autoras latino-americanas. Na Comunicação, poucos são os aportes teóricos e

---

<sup>7</sup> Matéria disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-03-18/bolsonaro-e-alvo-de-panelaco-pelo-segundo-dia-consecutivo.html>

metodológicos que se sustentam nos Estudos do Som somando-se à lacuna do som na historiografia brasileira dos protestos. Como se descreve a paisagem dos protestos? Como criar pontes sônicas com movimentos passados? O som pode ser colocado como uma informação invisível que se manifesta por efeitos e está sempre limitado pelo visual para ser representado (CATUNDA, 2008).

A fim de compreender as políticas sonoras na sociedade, recorro ao conceito de “regime aural”, trabalhado por Natalia Bieletto-Bueno (2019) associado a práticas e culturas de escuta. O termo se relaciona à expansão dos estudos sensoriais, sendo definido como:

Estruturas culturais e sociopolíticas que predisõem as pessoas a certas reações a certos sons, moldam as formas de percepção e determinam as categorias de classificação sonora, ao mesmo tempo que distribuem essas categorias de forma diferenciada. Eles também ajudam a moldar as práticas de escuta que são amplamente induzidas (BIELETTO-BUENO, 2019, p.118).

Nesse contexto, importa perceber que “a influência de um regime aural em várias esferas culturais também pode determinar o surgimento de discursos que proíbem e prescrevem as formas de ouvir música” (BIELETTO-BUENO, 2019, p.118). Logo, um regime de escuta pode trabalhar de forma normatizadora, ditando, por exemplo, quais ritmos musicais são mais adequados a um país, ou de que modo as canções de protestos devem ser concebidas.

Em seu texto “Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI”, Bieletto-Bueno (2019) indaga: “Como as práticas de escuta mais frequentes na sociedade latino-americana contemporânea podem contribuir para a distribuição ou reforço das ideias dominantes da época?”. É a partir dessa noção que consideramos prática da escuta como performática: “a demonstração pública de escuta, sua performance, é um mecanismo de formação de identidades sociais” (BIELETTO-BUENO, 2019, p.116).

A noção de regime aural está intimamente ligada ao que Gautier (2006) chama de “modernidade sônica pós-colonial da América Latina”, um cenário altamente desigual e permeado por hierarquias e exclusões. Ao reconhecer o território latino-americano como uma região aural, a autora defende que em meio às transformações da tecnologia do som e globalização, a esfera pública é cada vez mais mediada pelo som. “Esses processos estão, se não subvertendo, pelo menos deslocando a relação entre a palavra sonora e a letrada” (GAUTIER, 2006, p. 807).

---

As disputas político-ideológicas dos painéis apresentam implicações nos tecidos urbanos das metrópoles da América Latina. Em sua obra “Ciudades vibrantes: Sonido y experiencia aural urbana en América Latina”, Natalia Bieletto-Bueno (2021) sinaliza a importância de valorizar a participação da América Latina e de acadêmicos latinoamericanos no debate da auralidade urbana, considerando duas instâncias. A primeira delas é que não é muito comum que o olhar e o ouvido sejam direcionados a cidades latino americanas.

“Pelo contrário, seus objetos de análise tem sido majoritariamente cidades norte-americanas e européias, cujos modelos de urbanismo diferem muito dos implementados neste continente” (Bieletto-Bueno, p.16, 2021, tradução livre). Além disso, a autora aponta que uma outra barreira é a predominância do inglês como “língua acadêmica global”, o que acarreta uma circulação apenas em nível local das produções latino americanas (Bieletto-Bueno, p.16, 2021).

Ressaltamos a importância de uma “decolonização das epistemologias urbanas”, partindo do seguinte questionamento: quem tem mais credibilidade no que diz respeito ao conhecimento que se gera sobre a cidade? (Bieletto-Bueno, 2021, p.17). Há uma urgência em ampliar os discursos sobre cidade e som, de produzir um conhecimento plural que dê conta de experiências urbanas variadas.

Nesse sentido, revisitamos o conceito de epistemologias do Sul (SANTOS, 2021), que articula conhecimentos que “estão presentes na resistência e na luta contra a opressão ou que delas surgem, conhecimentos que são, por isso, materializados, corporizados em corpos concretos, coletivos ou individuais” (SANTOS, 2021, p.135).

Em consonância com Bieletto-Bueno (2021), o autor usa o termo “epistemicídio massivo” (SANTOS, 2021, p.27) para falar sobre como uma variedade de saberes do Sul são destruídos em detrimento a um conhecimento válido para a modernidade ocidental. O conhecimento produzido no Norte, mesmo após muitas críticas de estudiosos, ainda apresenta certa dificuldade em “aceitar o corpo em toda a sua densidade emocional e afetiva” (SANTOS, 2021, p.137). Estamos falando de estudos que trabalham o cheiro, o tato, audição, visão e outras sensibilidades; no mais, estudos que não enquadram o corpo como um objeto de estudo facilmente delimitado e analisado.

Para as epistemologias do sul, o corpo é uma variável que não pode ser esquecida, isto porque

---

“As lutas sociais não são processos que se desenrolam a partir de kits racionais. São produtos de bricolages complexas nas quais o raciocínio e os argumentos se misturam com as emoções, desgostos e alegrias, amores e ódios, festa e luto. As emoções são a porta que dá para o caminho da vida e são esse mesmo o caminho da luta” (SANTOS, 2021, p.138).

### **Som e arquivo: precariedade, intangibilidade e performance**

No momento inicial desta pesquisa, quando estava sendo feita uma busca na internet por vídeos dos painéis que aconteceram no Brasil, foi percebido uma característica bem particular dessa modalidade de contestação: a precariedade de registrar e transpor para o arquivo o caráter performático do ato (TAYLOR, 2013).

Em alguma medida, a intangibilidade do registro é um fenômeno de todas as performances ao vivo, como ressalta Taylor (2013, p.51), em várias ocasiões: “Um vídeo de uma performance não é uma performance, embora frequentemente acaba por substituir a performance como uma coisa em si (o vídeo é parte do arquivo; o que representa é parte do repertório)”. Para este trabalho, olhamos para o arquivo a fim de extrair suas representações repertoriais.

Contudo, para tratar dos painéis, essa dificuldade de captar e retratar se acentuou ainda mais. Por ser um protesto que acontece nas janelas das casas e prédios, principalmente no período da noite, a maioria dos vídeos mostra apenas pontinhos brilhantes das luzes acesas em uma cidade escura. Parte considerável das gravações são caseiras e realizadas com o celular, geralmente se movendo rapidamente na tentativa de captar ao máximo o que acontece ao redor.

É nesse momento que salta ao ouvido a camada sonora do protesto. Levando em conta apenas o visual, dificilmente iríamos entender o que estava sendo registrado em vídeo. O que anuncia o evento de contestação são os sons abafados das janelas batendo descompassadas. E em alguns registros, frases bradadas pelos manifestantes.

Essa descoberta está bastante alinhada ao que Natalia Bieletto-Bueno (2021), em diálogo com Brandon LaBelle (2018) e Adriana Cavarero (2018), percebe sobre as manifestações sonoras. Os autores defendem que “a invisibilidade do som contraria as filosofias políticas dominantes, pois propõem um deslocamento do que Hannah Arendt chamou de ‘espaço de aparição pública’ para não o que é visto, mas antes para o que você sente e ouve” (BIELETTO-BUENO, 2021, p.14).

---

É partindo dessa noção reconfigurada de aparição pública que LaBelle (2018, apud BIELETTO-BUENO, 2021, p.14) aponta que o audível intervém no público, fortalecendo formas de “agência sônica”. Dessa forma, o autor mapeia as possibilidades sonoras a partir da sua origem: por meio do oculto (sons que vêm de um lugar que não é evidente), do anônimo (sons cuja autoria é desconhecida), os acusmáticos, os sons diacrônicos e dissociados de sua fonte emissora (LABELLE, 2018, apud BIELETTO-BUENO, 2021, p.14).

Para tratar dessa transmissão de conhecimento através da performance sonora, recorreremos novamente à Taylor (2013): “As performances funcionam como atos de transferências vitais, transmitindo o conhecimento, a memória e um sentido de identidade social” (TAYLOR, 2013, p.27). Ao tratar dos protestos, olhar para os eventos como performance mostra que eles estão em um processo constante de transmissão de “memórias, histórias e valores comuns de um grupo/geração para outro” (TAYLOR, 2013, p.51).

Além disso, essa ampliação do que transparece na esfera pública (seja o visual, som ou outras sensibilidades), só é possível através de um momento de revisualização proporcionado pela performance (TAYLOR, 2013, p.208). A seguir, traremos um exemplo de como esse deslocamento acontece.

### **Panelaço como performance no Jornal Nacional**

No dia 18/03/2020<sup>8</sup>, o Jornal Nacional, telejornal da Rede Globo com maior audiência do país, dedicou mais de 4 minutos e 20 segundos a uma reportagem sobre os panelaços contra Bolsonaro que estavam acontecendo nas cidades brasileiras. Ela foi a maior da edição. O telejornal enquadrrou 12 cidades, privilegiando a região Sudeste. Nas capitais Rio de Janeiro e São Paulo, foram exibidos vídeos de vários bairros, enquanto em cidades como Recife, apenas um vídeo sem especificar o local.

A expectativa para a edição daquele dia estava grande. Os panelaços contra Jair Bolsonaro já aconteciam há 2 dias, em resposta ao descaso com a recém-instalada crise da Covid-19. Por isso, a cobertura reverberou nas redes sociais e em outros portais de

---

<sup>8</sup> Edição completa disponível em: <http://redeglobo.globo.com/videos/v/jornal-nacional-integra-18032020/8411138/>

---

notícias, com manchetes como “Jornal Nacional causa ao mostrar 4 minutos de painelão contra Bolsonaro”<sup>9</sup> (RDI).

Neste dia (18 de março de 2020), o presidente deu uma coletiva de imprensa para elucidar questões do combate à crise sanitária e deixou um pedido: “Eu espero, como o Jornal Nacional vai fazer a cobertura do painelão às 20h30, que anuncie que, às 21h, terá um painelão a favor de Jair Bolsonaro também. Estou aguardando ansiosamente. Hoje vou assistir a TV Globo, coisa que eu não faço há muito tempo”.

A indignação está muito relacionada à centralidade do telejornal em questão durante a pandemia, que se tornou um jornal "aguardado" em função de seu viés crítico na cobertura jornalística da pandemia de Covid-19. Essa foi uma das principais motivações para o “painelão resposta”, agendado 30 minutos após o da oposição, às 21h.

A oposição agendou estrategicamente o painelão para o horário de início do telejornal, às 20h30, na expectativa de que a reportagem de abertura da edição, por questão de relevância jornalística, noticiasse os resultados da coletiva. Dessa forma, enquanto eram reproduzidas as falas do presidente ao vivo, os manifestantes agitavam suas janelas por todo o Brasil, em uma espécie de disputa de narrativas sônicas na esfera midiática.

No período da tarde, houve um painelão de menor proporção enquanto a coletiva foi transmitida ao vivo na TV Brasil, a rede de televisão pública do Poder Executivo Brasileiro. Enquadramentos deste evento também foram noticiados pelo Jornal Nacional. Além disso, o telejornal também recapitulou o painelão do dia anterior, o primeiro contra Bolsonaro. No total dos 4 minutos e 20 segundos de reportagem dividida em 4 partes, 3 minutos e 58 segundos mostram imagens de painéis batendo, tendo a maior exibição ininterrupta 2 minutos e 22 segundos. Em seguida, também foi exibida uma reportagem de 48 segundos sobre as manifestações a favor do presidente.

Assim, consideramos aqui que essa edição do telejornal está inserida no que chamamos de dinâmica performática do ao vivo. Para complexificar esse movimento, nos valem do conceito de roteiro, que nos permite “reconhecer mais completamente as maneiras como o arquivo e o repertório funcionam para constituir e transmitir conhecimento. O roteiro coloca os espectadores dentro de sua moldura, enredando-os na sua ética e política” (TAYLOR, 2013, p.67).

---

<sup>9</sup> Matéria disponível na íntegra em: <https://rd1.com.br/jornal-nacional-causa-ao-mostrar-4-minutos-de-panelaco-contr-bolsonaro/>

---

Nesse sentido, passamos a considerar o próprio Jornal Nacional como um ator dessa performance, partindo do princípio que a exibição prolongada promoveu uma ruptura em pleno telejornal. O telespectador, que esperava dinamicidade, cortes e intervenções, ficou surpreso com a montagem, que privilegiou o som das painelas batendo em todo o país de forma “estática” (sem a passagem do jornalista).

Ao tratar a transmissão como performance, descortinamos discussões que não estariam presentes caso ela fosse tratada como artefato jornalístico. Não se trata de pensar nas intencionalidades binárias do veículo de comunicação: o telejornal privilegiou os manifestantes ao abrir a edição com a reportagem, ou estava apenas cumprindo o seu dever de informar a população com os princípios do jornalismo? Acreditamos que esses questionamentos, embora relevantes, não são norteadores desse debate.

Com a performance em jogo, conseguimos pensar questões como: resistência, cidadania e a prática incorporada, que oferece novos modos de conhecer (TAYLOR, 2013, p.27). Portanto, estamos caminhando para um uso metodológico da performance, uma mudança que altera o que “as disciplinas acadêmicas veem como cânones apropriados e pode ampliar as fronteiras disciplinares tradicionais a fim de incluir práticas anteriormente fora da sua jurisdição” (TAYLOR, 2013, p.45).

### *Comportamento restaurado*

*"El ruido no parará hasta el día en que acabe el abuso"*, em tradução livre: o ruído não parará até o dia que acabe o abuso. Imagens com escritas desse tipo circularam amplamente nas redes sociais chilenas desde 2020, associada a imagens e ilustrações de um cidadão segurando painelas. As postagens eram chamadas dar continuidade ao *cacerolazo* mesmo diante da crise da Covid-19 e restrições. O Chile, inclusive, adotou um toque de recolher noturno por quase 15 meses durante a pandemia (BIELETTU-BUENO, 2021).

As manifestações do Chile pediam principalmente, assistência social para a população mais afetada pelo coronavírus, além de contestar medida que negava acesso antecipado a fundos de aposentadoria para enfrentar a crise. Olhando para o cenário chileno, é impossível não pensar em reivindicações semelhantes que motivaram as manifestações no Brasil, somado às desinformações propagadas pelo presidente da república e sua falta de ação.

---

Tanto no país andino como no Brasil, esses painéis representaram a impossibilidade de realizar manifestações políticas ocupando territórios urbanos, dessa forma: “parcelas da população das cidades agenciaram os sons nas janelas, buscando anunciar dissensos e tensões nessa arena pública precária” (HERSCHMANN; TROTTA, 2021, p.149).

Sobre o caso dos *cacerolazos* do Chile, Bieletto-Bueno (2021) sinaliza que essa forma de protesto já estava impressa nas memórias culturais e afetivas do povo chileno do XXI, remontando desde a época ditatorial dos anos 1970. Para o Brasil, acreditamos que essa memória é similar, tanto para os recentes painéis de 2015, quanto para uma reiteração geral de repertórios performativos de protestos latino-americanos.

Para Taylor (2013, p.209) essa repetição fantasmagórica é uma característica da performance. Entender um protesto ou transmissão jornalística como performance é reconhecer que sua natureza é reiterar costumes.

Dessa forma, resgatamos o conceito de comportamento restaurado, cunhado por Richard Schechner (2020). Para o autor, a noção está ligada à essência do “performativo”: “Cada ação realizada conscientemente é um exemplo de comportamento restaurado. Comportamento restaurado encenado não em um palco, mas na “vida real” é o que os pós-estruturalistas chamam de “performativo” (SCHECHNER, 2020, p. 273).

### *Um arcabouço de repetições nas ruas e na televisão*

A partir da noção de comportamento restaurado, começamos a pensar no conceito sonoridade restaurada. Se todo comportamento é restaurado, recombinação de pedaços de agências anteriores, acreditamos ser possível aplicar o conceito ao som. Diante disso, nenhuma reverberação sonora é totalmente original, ela está sempre se referindo a si mesma e diversas outras modulações.

Para nós e para o autor, não interessa rastrear qual seria essa origem, mas muito mais reconhecer essa natureza dos eventos performáticos. Por isso, pensamos na importância de refletir, até que ponto essa prática não violenta e ruidosa de manifestação configura uma prática, em diferentes medidas, de resistência histórica na América Latina?

No Chile, o hábito de bater painéis saiu das janelas e adentrou as ruas, de forma que os manifestantes, mesmo tendo tantos outros recursos em mãos (vozes ou gestos

corporais) optaram pela panela como adereço e forma de contestação sonora. Já no Brasil, desde o governo Bolsonaro não há registros de utensílios de cozinha nas ruas, talvez pelos escassos protestos que houveram por conta da contenção do coronavírus. Contudo, nos painelaços contra a ex-presidente Dilma Rousseff, era comum encontrar manifestantes com frigideiras e colheres de paus em mãos, em um movimento sonoro e corporal análogo aos vizinhos chilenos.

Já ao olharmos para o enquadramento do Jornal Nacional, é importante perceber que o caso analisado não foi o primeiro movimento performático do telejornal. Em um evento recente, no dia 7 de junho de 2022, a abertura da edição foi feita em silêncio por 1 min, em alusão ao Dia Nacional da Liberdade de Imprensa<sup>10</sup>. Na mídia e comentários nas redes sociais, a ação foi lida como um ato de protesto. Ressalto aqui o interesse em dar seguimento, em uma pesquisa futura, ao estudo do incômodo provocado pelos protestos silenciosos.

Em um outro caso, no dia 08/10/2021, após a exibição de uma reportagem noticiando o triste marco de 600 mil vítimas da Covid-19 no Brasil, o telejornal finalizou a edição sem a tradicional música de encerramento. No lugar, optou pelo silêncio enquanto mostrava imagens da redação quase vazia e escura, e na tela de projeção os dizeres: 600.493 vidas perdidas<sup>11</sup>. A bandeira do Brasil aparecia ao fundo.

Dessa forma, percebemos que o veículo já tem um arcabouço de performances, muitas delas evidenciando a potência da associação do sonoro ao visual. A performance dos painelaços duradouros transmitidos ao vivo (abordada acima) é um exemplo desse recurso.

### **Considerações finais**

Em relação ao visual, com menor frequência avaliamos o quão complexa é a nossa dependência do som, a “teia das relações invisíveis que tecemos com ele, quer pela audição propriamente dita, quer pela conduta que nos motiva” (CATUNDA, 2008).

Por isso, acreditamos que este estudo tem potencial para agregar um movimento que olha para os estudos do som de forma mais ampla e interseccional, traçando caminhos

---

<sup>10</sup> Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EEYzZnKwNng>

<sup>11</sup> Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=A6iWzRTazxg>

teóricos e metodológicos para ampliar a visibilidade desse campo na comunicação. Além disso, também propomos um novo olhar para o estudo dos movimentos sociais e da cobertura jornalística como performance.

Durante essas manifestações sonoras, muitas vezes foi utilizado o mote “A rua é a janela”, frase exibida tanto nas redes sociais como em projeções em prédios durante os painéis, o que evidencia a impossibilidade de acessar às ruas de fato devido à pandemia. Dessa forma, a precariedade generalizada, pensada por Judith Butler (2018) atravessa toda a nossa análise, na medida em que enxergamos o corpo “como algo fundamentalmente dependente de, e condicionado por, um mundo sustentado e sustentável” (BUTLER, 2018, p.59).

Já Herschmann e Trotta (2021), ao lançarem olhar para os protestos de janela, chamam atenção para a “materialidade sônica e vibracional” desses atos. Nos tradicionais protestos de rua, a presença política e materialidade é muito evidente, já nas manifestações sônicas, o físico se dissipa para dar lugar a uma ocorrência acústica singular, e como pontuam os autores, “caracterizada por uma intensa dramaticidade”.

“Diferente dos outros casos de ocupação e enfrentamentos sonoros e políticos, os protestos das janelas em tempos de pandemia são ocorrências fundamentalmente acústicas, as quais colocam em evidência a potência sociopolítica dos sons e das músicas como elementos que alicerçam de forma significativa variadas interações humanas” (HERSCHMANN; TROTTA, 2021, p.150)

Em estudo das mobilizações chilenas em 2019-2020, Natalia Bieletto-Bueno e Christian Spencer Espinosa (2020) chamam atenção para as memórias e afetos que se desenvolvem nesses protestos através do som, por meio da qual “fortaleceram-se os laços sociais, manifestaram-se diferenças e conflitos, promovendo experiências coletivas que nos obrigaram a reconhecer a nossa diversidade” (BIELETTO-BUENO; SPENCER ESPINOSA, 2020, p. 4).

Por fim, encerramos as reflexões reconhecendo que há muito mais a ser debatido dentro do universo dos sons de contestação no Brasil. Entendemos esse enquadramento como um movimento para iniciar a discussão e trazer à tona a relevância de estudar os vieses sonoros, sobretudo em um momento tão específico historicamente, quando as pessoas se viram “forçadas a estabelecer elos sociocomunicacionais com seu entorno

---

através de sons emitidos especialmente de seus respectivos lares” (HERSCHMANN; TROTTA, 2021, p.151), borrando os limites entre público e privado e construindo um novo espaço não convencional de sonorizações.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

BIELETTO-BUENO, Natalia. Regímenes aurales a través de la escucha musical: ideologías e instituciones en el siglo XXI. En Domínguez Ruiz, Ana Lidia M. (ed.). Dossier: Modos de escucha. El oído pensante, Buenos Aires, v.7, n.2, p. 111-134, 2019.

BIELETTO-BUENO, Natalia. Ciudades vibrantes: Sonido y experiencia aurales urbana en América Latina. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Mayor, 2020.

BIELETTO-BUENO, Natalia, 2021. Sounding the Path to Dignity: Chile after October 2019. Musicology Now. Disponível em: <https://musicologynow.org/sounding-the-path-to-dignity/>

BIELETTO-BUENO, N; ESPINOSA, C.S. Volver a creer: Crisis social, música, sonido y escucha en la revuelta chilena (2019-2020). Boletín Música Casa De Las Américas, Cuba, v. 54, p. 3-27, 2020.

BUTLER, Judith. Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto? 1. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CATUNDA, Marta. Na teia invisível do som: por uma geofonia da comunicação. Revista FAMECOS, v. 5, n. 9, p. 118-125, 10 abr. 2008.

GAUTIER, Ana María Ochoa. Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America. Social Identities 12, no. 6, p.803-25, 2006.

HERSCHMANN, M.; TROTTA, F. Janelas Sonoras em Tempos de Pandemia. Revista Lusófona de Estudos Culturais, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 141–153, 2021. DOI: 10.21814/rlec.3171. Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/3171>. Acesso em: 19 jun. 2022

SANTOS, Boaventura de Sousa. O fim do império cognitivo: a afirmação das epistemologias do Sul. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduction. 4. Ed. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2020

TAYLOR, Diana. O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas. 1. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

FRITH, Simon. More than Meets the Ear: On Listening as a Social Practice. En Barlow, Helen y Rowland David (eds.), Listening to Music: People, Practices and Experiences, 2017.