

QUANDO A MÚSICA NÃO CABE NO CORPO: HYPERPOP E AS EXPERIÊNCIAS DE GÊNERO E ACELERAÇÃO

Gabriel Barth da Silva¹

Resumo: O presente ensaio busca analisar como o gênero musical emergente hyperpop pode ser caracterizado, mesmo com sua multiplicidade expressiva, para então percebê-lo no diálogo com processos contemporâneos como os de aceleração social e de performance de gênero. Para isso, após a contextualização da formação do gênero musical, foi apresentado o debate sobre a relação entre a formação da modernidade europeia e os processos de aceleração social, além da elaboração narrativa sobre estudos de gênero que podem inspirar análises que dimensionam os procedimentos realizados nas produções do hyperpop com os debates contemporâneos desses campos do conhecimento. Foi possível perceber como o hyperpop se relaciona de forma complexa com esses campos do estudo pois, ao passo que participa de processos que são inerentemente capitalistas, o gênero musical também permite constituir novos imaginários em torno do enquadramento do que se considera humano, atuando no processo de tornar mais vidas passíveis de serem vividas. É indicada a realização de mais estudos sobre o gênero musical, principalmente visando como ele pode se relacionar com outros campos da experiência cotidiana.

Palavras-chave: Hyperpop; Gênero; Aceleração social; Modernidade.

¹Doutorando em Sociologia pela Universidade Federal do Paraná, Mestre em Sociologia pela Universidade do Porto (reconhecido pela Universidade Federal de Minas Gerais) e Bacharel em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (reconhecido como Mestrado em Psicologia pela Universidade do Minho, em Portugal). Participa do Núcleo de Estudos de Gênero (NEG) da Universidade Federal do Paraná. É bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil, e atua principalmente em temas envolvendo práticas culturais, com ênfase na experiência musical.

WHEN THE MUSIC DOESN'T FIT IN THE BODY: HYPERPOP AND THE EXPERIENCES OF GENDER AND ACCELERATION

Abstract: This essay seeks to analyze how the emerging musical genre hyperpop can be characterized, even with its expressive multiplicity, in order to perceive it in dialogue with contemporary processes such as social acceleration and gender performance. To do this, after contextualizing the formation of the musical genre, the debate on the relationship between the formation of European modernity and the processes of social acceleration was contextualized, as well as the narrative elaboration on gender studies that can inspire analyses that dimension the procedures carried out in hyperpop productions with the contemporary debates in these fields of knowledge. It was possible to see how hyperpop relates in a complex way to these fields of study because, while it participates in processes that are inherently capitalist, the musical genre also makes it possible to constitute new imaginaries around the framework of what is considered human, acting in the process of making more lives possible. Further studies on the musical genre are recommended, especially looking at how it can relate to other fields of everyday experience.

Keywords: Hyperpop; Gender; Social acceleration; Modernity.

Introdução

Busco, com o presente ensaio, compreender como o gênero musical hyperpop surge, atua, recontextualiza, representa e constitui a realidade de quem participa de sua prática musical, seja enquanto musicista ou ouvinte. Para atingir esse objetivo visei um caminho narrativo que primeiro permita contextualizar como o gênero musical é gerado e o que pode caracterizá-lo, pensando, primeiramente, o que constitui um gênero musical a partir da proposta de Fabbri (2017). Para caracterizar o hyperpop, me apoiei nos trabalhos de Luce (2021), Cecchetto e MacDonald (2022), March (2023), MacDonald (2024), Silveira e Fernandez (2023) e Martinez Pandiani (2024) para visualizar um espectro que possa caracterizar as diversas expressões estéticas desse gênero musical.

Após esse esforço inicial, busquei relacionar o gênero musical com dois processos e debates contemporâneos: o de aceleração social e o da experiência das diferentes identidades de gênero. Para a aceleração social, visei vincular esse processo com a formação da modernidade europeia, como está presente no trabalho de autores como Quijano (1992), Latour (1994) e Giddens (2002). Ao relacionar a aceleração social com a modernidade europeia, busquei dar ênfase em compreender como se dá esse processo no cotidiano contemporâneo, me apoiando, principalmente, nas análises de Rosa (2003, 2019, 2020, 2022) e Rosa, Dörre & Lessenich (2017).

Para a análise de estudos de gênero, iniciei o diálogo com um trabalho que permite um vínculo do debate da modernidade europeia com os estudos de gênero, a partir de Haraway (2013). Após realizar esse procedimento de relacionar a aceleração social com os estudos de gênero a partir dos efeitos da modernidade europeia, aprofundi as análises sobre as relações e performances de gênero, e como elas se vinculam com procedimentos vinculados ao enquadramento do que faz uma pessoa ser reconhecível, a partir do trabalho de Butler (2003, 2004, 2014).

Esse caminho teórico foi de imensa importância para inspirar as análises que visam triangular a relação do hyperpop com a aceleração social e as expressões de gênero. Ao longo de diversas partes do trabalho busquei não me ater a exaustivas revisões de literatura e, para isso, me empenhei em relacionar alguns dos temas e análises das teorias aqui dispostas com composições de hyperpop, para já permitir a

visualização de como o gênero musical poderia ser percebido a partir das lentes dessas contribuições teóricas.

Para identificar os diferentes debates que estou dialogando, decidi optar por me referir aos movimentos e identidades musicais enquanto *gênero musical*. Quando me refiro apenas a palavra *gênero*, estou me referindo aos debates e às expressões das identidades e performances de gênero, que podem ser binárias ou não-binárias.

Espero que, com este ensaio, seja possível fomentar o debate sobre como as práticas musicais representam enquanto constituem a experiência do cotidiano. Acredito ser de imensa relevância tentar produzir trabalhos que visam contextualizar e dar peso ao fazer musical, e demonstrar como ele pode atuar na reprodução de processos capitalistas, bem como transformar os registros do que uma pessoa pode ser, criando condições para mais vidas serem passíveis de serem vividas.

A origem do hyperpop e suas influências

Defendo a perspectiva do hyperpop enquanto gênero musical a partir da perspectiva de Fabbri (2017), que discorre sobre os processos que geram os gêneros musicais. Sendo o gênero musical um conjunto de eventos musicais que são governados a partir de normativas sociais aceitas por determinado grupo, acredito que o hyperpop responde às diversas regras que se relacionam com esse movimento. No contexto do hyperpop, é possível identificar regras formais e técnicas, mesmo em sua prática difusa e sem limites concretos; há códigos musicais que indicam o que é significativo na expressão musical em seu contexto, podendo gerar estranhamento em quem desconhece o gênero musical; é possível de identificar códigos semióticos desse evento musical e do conteúdo que ele comunica; e há uma comunidade que seus membros participam desses eventos musicais, entre outras características relevantes para a composição do gênero musical.

Para compreender a origem do gênero musical hyperpop é necessário situá-lo nas expressões de sujeitos, nas apropriações midiáticas e em diferentes eras que estão muito próximas cronologicamente. Inicialmente, contudo, é possível caracterizar o hyperpop enquanto, como expressado por Luce (2021), expressão musical

que contém diversos artistas e músicas que se apropriam e fazem uso de: i) vozes moduladas pelo uso de auto-tune, que é um filtro utilizado na gravação e performance de vozes para correção de imprecisões de notas em linhas melódicas, mas que também é usado como expressão estética específica pela correção; ii) o uso de bpm geralmente altos, gerando uma sensação de aceleração; iii) o uso de *beats* que contém *drum machines* com diferentes distorções do sintetizador Roland TR-808, criando uma faixa de áudio que está entre um bumbo e um baixo em um registro grave, podendo ser utilizado como ambos. Historicamente, 808s são utilizados principalmente na construção de *beats* no hip-hop, mas seu uso também é percebido em diversos outros gêneros musicais.

Em sua análise sobre os consumos musicais durante a pandemia do Covid-19, Cecchetto e MacDonald (2022) reiteram como o hyperpop se origina na desconstrução do gênero musical pop pelo coletivo de arte PC Music, com ênfase na produção independente. Os elementos eletrônicos distorcidos são centrais para identificar o hyperpop, que também busca, a depender do artista, inspirações em gêneros musicais como hip-hop, punk e EDM (*electronic dance music*). A associação ao pop se dá pelo brilho da produção na escolha dos timbres muitas vezes, além do uso de refrões que visam “ficar na cabeça” do ouvinte e da brevidade das músicas, com duração de cerca de 2 a 3 minutos. Apesar dessas características, o gênero musical não é tão coeso enquanto estética, mas a sua coesão ocorre pela intencionalidade dos artistas e dos ouvintes na expressão de modos de existência na internet, com caráter colaborativo e de diversão. Isso é possível de ser percebido pela proliferação do hyperpop pelo SoundCloud, Tiktok e pelo Spotify. Ao se apropriar de qualidades de diversos gêneros musicais, o hyperpop questiona noções tradicionais de gêneros musicais e as identidades associadas a eles (March, 2023).

Ao tentar localizar historicamente a popularização do hyperpop, MacDonald (2024) indica que isso ocorreu com a popularização em massa de uma playlist feita pelo Spotify em Agosto de 2019. Apesar disso, o nome do gênero musical já havia sido usado anteriormente em um artigo de Don Shewey (1988) chamado Mood Music for the Arty que pensava alternativas ao mercado comercial do pop, usando o termo hyperpop como uma música instantaneamente obsoleta, que se aproximaria de uma forma escapista de um disco-pop. A proposta pode ser recuperada ao compreender a estética

contemporânea do hyperpop, que surge nos meados dos anos 2010 pelo coletivo PC Music, como previamente citado, tendo como um dos fundadores o músico A.G. Cook, que se associou com artistas como Charli XCX e SOPHIE, que são muito reconhecidas pelos entusiastas do gênero musical.

É reiterado por Silveira e Fernandez (2023) as diferenças entre a PC Music e o hyperpop. Enquanto a PC Music estava em um terreno independente e de caráter fortemente experimental, o hyperpop se vincula a um fenômeno cultural que é “nomeado e impulsionado pelo Spotify” (Silveira e Fernandez, 2023, p. 70). Ao passo que é possível compreender uma cronologia e continuidade da PC Music para o hyperpop, o segundo tem um forte vínculo com a “cultura digital da geração Z, à autoconsciência, à ironia metalinguística e aos estilos musicais emergentes em comunidades do SoundCloud a tendência de experimentação com uma música pop maximalista e altamente digitalizada, iniciada na PC Music” (Silveira e Fernandez, 2023, p. 70).

Junto das influências da PC Music, MacDonald (2024) ressalta como as comunidades virtuais queer também se vincularam fortemente ao projeto do hyperpop. Ao se tornar uma mescla de diversos gêneros musicais, essa qualidade também pode ser percebido na formação das comunidades que fomentam e criam cotidianamente o gênero musical, com ênfase em expressão pessoal e a tentativa de quebrar convenções identitárias. Cecchetto e Macdonald (2022) ressaltam como, ao ser gestado na esfera digital, o hyperpop se associa a uma trilha sonora de uma era pós-pandemia da COVID-19, com uma subjetividade pós-humana que questiona as barreiras entre a humanidade e as tecnologias. Isso envolve questionar, por exemplo, o binarismo de gênero, além de reconhecer as vulnerabilidades dos corpos em defesa de uma humanidade interconectada e interdependente. Essa proximidade entre o gênero musical e a comunidade queer pode ser compreendida ao perceber que há uma diversidade de artistas no hyperpop, como Laura Les, Dorian Electra e SOPHIE que se identificam como pessoas não-binárias e trans. As modulações vocais na passagem de filtros nas gravações e nas performances permitem a expressão de diversas possibilidades identitárias, além de questionarem os limites e a identidade da voz expressa pelo corpo.

O hyperpop permite a manipulação de uma expressão pessoal que propicia a ampliação da criação de suas comunidades em torno de identidades opacas,

como reitera MacDonald (2024). A categoria de humanidade é torcida na presença online, problematizando o que realmente comporia uma identidade humana, em que a voz distorcida pelo auto-tune não almeja a uma perfeição da performance vocal, tentando mascarar uma voz que estaria cantando errado ao distorcer seus sons para as notas indicadas no programa, mas sim visa a um novo timbre de voz possível, com uma nova textura que pode ser criada a partir da subjetividade de quem está criando a música. Pode-se pensar que busca transcender a materialidade do corpo nesse processo, porém um corpo é necessário para ele, há uma expressão de uma voz que é humana e é reconhecida como humana por quem ouve e reconhece a pessoa artista que a expressa. Portanto, mais do que transcender a corporalidade, há um exercício de demonstrar como há um excesso expressivo que se desencaixa na expectativa de gênero e no que cabe dentro da categoria de humanidade cisnormativa (MacDonald, 2024).

Ao utilizar como exemplo o grupo 100 Gecs, Luce (2021) repara como o hyperpop não tem como se restringir a um descritor que antecipa a música que estará nesse conceito guarda-chuva, mas como uma faceta discursiva do poder, o gênero musical se associa fortemente ao questionamento do *status quo* de diversos eixos de diferenciação, como gênero, sexualidade, classe e raça na música pop. O exemplo de 100 Gecs se dá pela utilização de softwares de produção musical para tornar irreconhecível o gênero de qualquer uma das pessoas que cantam na dupla, soando em momentos masculino, feminino ou em um intervalo indistinguível entre os dois. Há uma variabilidade de vozes que impossibilita a categorização de gênero do que se ouve.

A relação com a comunidade LGBTQIA+ é descrita e analisada no estudo de Silveira e Fernandez (2023), que além de reiterarem como os principais expoentes são pessoas trans e/ou não-binárias, ressaltam como “muito da construção das músicas, lírica e sonicamente, se entrelaça de forma profunda com aspectos da não conformidade de gênero e sexualidade” (2023, p. 73). Compreende-se que é impossível de dissociar a comunidade e a expressividade queer do hyperpop, e esses vínculos reiteram a dificuldade de enquadramento e previsibilidade de como soa uma música do hyperpop, mesmo com as qualidades previamente citadas. A complexidade desse movimento pode ser percebido na passagem:

Ao passo que as sonoridades agrupadas dentro dessa categoria são necessariamente orientadas por uma perspectiva rizomática de contestação do sistema estanque de classificação musical, numa bricolagem caótica e pós-moderna, o próprio termo já começa a ser empregado da maneira mais artificial, arbitrária e impositiva, vide a criação de uma playlist oficial no Spotify que, através de investimentos pesados em curadoria e algoritmização, passa a ter voz de autoridade na definição e no controle dos milhares de gêneros que a plataforma já reconhece. Com isso, o serviço adquire o poder de organizar comunidades, formas de produção e hábitos de consumo. (Silveira e Fernandez, 2023, p. 74-75)

É defendido por Silveira e Fernandez (2023) como, com a playlist do Spotify, a palavra hyperpop foi se tornando vaga e abrangente, sem haver um reconhecimento por muitos artistas com o gênero musical. Apesar disso, o termo se mantém importante para compreender os modos de criação musicais que possuem as bases comuns previamente citadas. O hyperpop se dá em um exagero do presente e menos na antecipação de um futuro. Aí que a expressividade da velocidade das músicas do gênero musical torna-se interessante, não ao acelerar para um futuro pós-humano, mas ao explicitar como isso se materializa e é tornado experiência no presente.

Trabalhando no horizonte do contemporâneo, o hyperpop, como apresenta Martinez Pandiani (2024), é uma resposta, uma reflexão e uma busca de coerência em um mundo que contém um excesso de estímulos. A experiência proposta se vincula à busca de sentido em um desarranjo da realidade tecnológica, e reflete a presença tecnológica que atravessa o cotidiano.

A defesa deste ensaio é que o gênero musical permite compreender duas demandas que podem ser percebidas no contemporâneo: a aceleração e a diversidade de gênero. Para isso, serão apresentados os debates que complexificam essas experiências no cotidiano, para então discutir como o hyperpop permite dar sentido a essas esferas da vida a partir de sua proposta estética.

A demanda contemporânea de acelerar

É possível compreender a estética do hyperpop a partir de diversas lentes que resultam de processos contemporâneos sociais, que se dão a partir dos modos de

interação e vinculações entre os membros de determinado grupo social. Considerando a diversidade possível de possibilidades interpretativas para a compreensão de um fenômeno, escolhi compreender o hyperpop a partir de procedimentos e experiências que se dão em torno de práticas de aceleração e de gênero no cotidiano. Com isso, busco associar a experiência do hyperpop com as experiências dessas duas categorias possíveis de análise, e viso compreender como essas experiências tornam-se indissociáveis. A aceleração e as performances de gênero se associam com práticas culturais e musicais como o hyperpop, que produz e reproduz essas identidades de gênero e essas práticas de aceleração.

Iniciando essa discussão a partir dos processos que envolvem a experiência da aceleração contemporaneamente, é necessário pensar a aceleração enquanto fenômeno da modernidade europeia. Acredito que os debates que irei evocar nessa seção, que remetem aos processos de aceleração que advém da modernidade europeia, são coerentes com a experiência de aceleração proposta pelo gênero musical do hyperpop. Sendo um gênero musical que possui fortes vínculos com comunidades da internet e, principalmente, também com plataformas globais de consumo musical, como o Spotify, o ambiente dessa comunidade necessariamente está atrelado ao capitalismo e à velocidade que advém dos modos de sociabilidades que são iniciados com a modernidade europeia. Estabelecer isso é importante pois acredito que mesmo expressões e vivências do Sul Global do gênero musical acabam se vinculando com esse núcleo e modos-de-ser que são necessariamente também capitalistas e modernos. Entendo essa modernidade no sentido empregado por Quijano (1992) e Latour (1994), que visa apenas um modo de habitar o mundo, e está enraizado com uma noção de progresso e contínuo desenvolvimento (Acosta, 2016) que acaba por tentar aniquilar outras formas de habitar o mundo em uma demanda contínua e eterna de aceleração (Rosa, 2020). Não quero, porém, apenas resumir o gênero musical com esse modo de sociabilidade, pois acredito que nele há outras formas de se apropriar e agenciar outros modos de existência, como será possível de perceber e compreender no debate sobre as expressões de gênero no hyperpop, porém eu acredito que há um contínuo diálogo do gênero musical com a aceleração moderna europeia.

O processo moderno europeu visa à transformação da experiência espaço-tempo cotidiana, e o aspecto tempo dessa dinâmica é de imensa relevância

para compreender as dinâmicas que emergem no contexto desse ideal. Para Giddens (2002), essa forma de modernidade inicia um processo de cálculo do tempo que baseia a vida cotidiana, principalmente a partir da invenção do relógio mecânico, que tornou possível fantasiar uma separação entre o tempo e o espaço, orientando jornadas de trabalho e o tempo social a partir de sua lógica mecânica. Com o ideal de racionalidade, essa criação se utiliza do tempo para controlar o espaço, e inicia um processo de contínua busca por eficiência a partir do controle da experiência do tempo.

Recuperando a premissa moderna europeia da suposição de controle da natureza, a partir da racionalização, individualização e diferenciação (Latour, 1994), Rosa (2020) ressalta como a aceleração está no centro desses processos, dinamizando a vida social. A sociedade moderna, como caracterizada por Rosa, Dörre & Lessenich (2017), se dá em uma estabilidade dinâmica, com necessidade de crescimento natural pelo desenvolvimento tecnológico.

As análises proporcionadas por Rosa (2020) permitem compreender como processos de aceleração, que advém dessa transformação da relação com o tempo, buscando controlá-lo, devem estar no centro da compreensão dos processos que surgem a partir da experiência da modernidade europeia. A tecnologia que permitiu a vitória do tempo sobre o espaço cria uma relação de velocidade-espaço, pois, com o controle do tempo, há uma ação coordenada que visa à aceleração de todos os processos sociais. Essa aceleração cria uma cronopolítica em nível micro e macrossocial, com uma sensação de que tudo está ficando cada vez mais rápido, mesmo que o tempo em si não possa acelerar. A tentativa de acelerar todos os processos da vida cotidiana é onde está o núcleo da sensação de aceleração do tempo, havendo uma demanda contínua de diminuir o tempo demandado por diversas tarefas. O controle do tempo está no centro das dinâmicas cotidianas, e a aceleração desse tempo transforma profundamente a experiência do dia-a-dia.

Rosa (2003) irá defender como a transformação e a busca de controle do tempo gera impactos estruturais na constituição cultural em diversas sociedades que vivem os processos da modernidade europeia. É, inclusive, ressaltado pelo autor como esses impactos possuem tanta relevância quanto os de individualização e de racionalização. O desenvolvimento tecnológico acaba por demandar maior velocidade de todas as atividades, pois ele encurta o tempo necessário para cada atividade a partir

da eficiência que permite às várias atividades realizadas no cotidiano, e o tempo que seria “liberado” é reinvestido em mais atividades no dia-a-dia, gerando a sensação do tempo acelerando cada vez mais (Rosa, 2020). Cada onda de aceleração social encontra resistências e reversão parcial a cada vez que é vivida, já que ela é acompanhada por ondas de desenvolvimento tecnológico, criando discursos de desaceleração, que são esvaziados até a ocorrência de uma nova onda de aceleração (Rosa, 2003).

É explicitado por Rosa (2022) como a aceleração social sujeita tudo e todas as pessoas aos seus princípios. Há uma pressão de adaptação para ela ser promovida no cotidiano, e para isso é necessário o ambiente competitivo capitalista, em que não se adaptar e acelerar significa estar condenado a um destino de derrota, de “estar para trás”. Há um constrangimento para pensar e atuar apenas no curto prazo, impossibilitando o engajamento em projetos de longo prazo ou em atividades que resistam ao tempo acelerado.

Esses processos de aceleração podem ser percebidos em diversos processos cotidianos, porém acredito que a estética do hyperpop se relaciona diretamente com essa demanda de aceleração da modernidade europeia. Não necessariamente qualifico se as intencionalidades das produções criam uma sátira dessa aceleração, questionando seus processos, ou exatamente são respostas coerentes para a demanda de aceleração que advém desses processos. Apesar disso, percebo como há necessariamente um vínculo entre esse gênero musical e os processos que diversas investigações nas Ciências Sociais e em outros campos do saber estão debatendo, e acredito que o gênero musical torna-se um objeto de análise com diversas possibilidades para compreender a experiência da aceleração no cotidiano.

Um já clássico álbum do hyperpop, que é citado em diversos trabalhos apresentados na seção anterior, é o álbum 1000 geecs da banda 100 geecs. O álbum possui 10 músicas, com duração de 23 minutos, sendo a música mais curta com duração de um minuto e 21 segundos e a mais longa com três minutos e 17 segundos. Com uma duração média próxima de dois minutos por música, o álbum é atravessado por diversas canções com bpm acelerado, chegando a ter músicas, como gec 2 Ü, que possui um bpm de 170. Além disso, a letra de gec 2 Ü expressa um sentimento que pode se relacionar com o fenômeno da aceleração social:

Olho para fora e vejo seus olhos brilhantes/ não sei se posso chegar até você/ não sei se voltarei (se voltarei)/ não sei como ficar sozinho/ estou sempre olhando para o telefone/ esperando pela sua chamada².

A letra, acompanhada de um arranjo com vários *noises* e baterias aceleradas, traz essa sensação e associação de aceleração e solidão. Essa relação é elaborada por Rosa (2019), que desenvolve como a aceleração social impede a criação de vínculos ressonantes com o mundo, de criar um mundo responsivo que acolhe o sujeito, gerando a sensação de solidão.

As músicas do álbum seguinte da banda, intitulado, 10,000 geecs, que já indica um aumento no número do nome do álbum anterior, possuem também essa característica, chegando a se tornar até mais intensa. Na música 757, por exemplo, o bpm chega até 200, e isso é representado em sua estética. Além dos diversos filtros de voz sendo passados pelas gravações vocais, a duração das notas e dos fonemas na melodia vocal são tão curtos que é gerada realmente a sensação de uma música que foi acelerada, como se houvesse uma música que foi gravada com o dobro de duração. Como se possuísse no projeto inicialmente a duração de quatro minutos e 12 segundos, mas foi acelerada para durar dois minutos e seis segundos. Isso é possível perceber pela mudança do *beat* da faixa na parte final da música, que possui menos elementos e parece desacelerar o bpm. Isso talvez possa ter sido, inclusive, algo feito pela banda, com a possibilidade de haverem feito uma automação que modificasse o bpm da música para momentos diferentes, utilizando o mecanismo de *warp*, que adapta a faixa de áudio para o bpm designado, para gerar esse efeito.

Outro elemento relevante para compreender como a estética do hyperpop vai além dos elementos de composição e produção musical pode ser compreendido a partir da capa do álbum de remixes 1000 geecs and the Tree of Clues:

² Tradução livre do autor da letra: I look outside and see your bright eyes/ I don't know if I can get to you/ Don't know if I'll be back (If I'll be back)/ I don't know how to be alone/ I'm always looking at the phone/ Waiting for your call.

Figura 1 – Capa do álbum 1000 geecs and the Tree of Clues



Fonte: Alva (2020)

É possível perceber como o maximalismo estético do som também é transmitido para a identidade visual. Há uma saturação de estímulos, que se relaciona com o processo de acelerar. Aqui se nota uma estética difusa, com diversos elementos coexistindo sem necessariamente, em um primeiro momento, eles fazerem sentido na composição do projeto. Contudo, aí que está a grande proposta do gênero: buscar trazer diversos elementos, com diversos detalhes, que não é possível compreender em uma primeira vista, em uma primeira vez ouvindo. A cada vez que alguém se

depara com uma composição do gênero musical há algo novo, ele recompensa ouvir diversas vezes, ver diversas vezes. Há uma proposta e tendência em revisitar continuamente o maximalismo das propostas desses eventos musicais que se agrupam no hyperpop.

Ao se considerar as distorções vocais utilizadas pelos filtros nos projetos em *softwares* de gravação, característicos da banda e do gênero hyperpop, torna-se interessante pensar como as distorções vocais também soam como essa aceleração, como essa voz que vai tensionando sua humanidade enquanto ela se acelera. Ouvir os álbuns da banda é um exercício de imensa relevância para poder ouvir a aceleração retratada nos debates previamente apresentados. O álbum representa mas também faz parte dos processos de aceleração previamente elencados, constituindo também a realidade que representa.

Além disso, é possível relacionar os processos de aceleração com várias imagens evocadas por canções do hyperpop. Um exemplo é a música *Vroom Vroom*, de Charli XCX, lançada de forma independente em 2016 e produzida pela artista SOPHIE, previamente citada. A música impulsionou a carreira da cantora, e possui já mais de 95 milhões de reproduções na plataforma Spotify, e seu clipe oficial possui mais de 18 milhões visualizações no Youtube. A canção possui diversos elementos industriais, com muita saturação nas caixas que usa, além de usar recursos como os 808s previamente citados e sintetizadores com timbres agudos. A letra fala sobre acelerar, sobre pessoas não conseguirem chegar na velocidade, além de referenciar diversas marcas de carros para realçar e reafirmar o prazer em vivenciar em contínua aceleração. Uma passagem da letra é:

Lamborghini lavanda, saia pelo lado certo/ O motorista ficou em casa porque minha garota queria andar de carro/ Com aparência de luxo e sabor de pelúcia, estou me sentindo tão viva/ Quero levá-lo para a estrada, vamos lá, vamos dar uma volta/ Toda a minha vida, eu estive esperando por um bom momento, um bom momento (me deixe dirigir, me deixe dirigir)/ (Vroom, vroom) As vadias sabem que não podem me pegar/ (Vroom, vroom) Bonito, sexy e meu carro é esportivo/ (Vroom, vroom) Essas lesmas sabem que não podem me pegar.³

³ Tradução do autor da letra: Lavender Lamborghini, get out on the right side/ Chauffeur stayed at home because my girl wanted to ride/ Lookin' luxe and tastin' plush, I'm feelin' so alive/ Want to take it to the

Considerando o grande sucesso da canção, há uma conexão do público com os sentimentos que são evocados na letra e na estética da composição. Seja o sentimento de liberdade, de tomar o próprio rumo, ou de querer acelerar, a música estabelece diversos vínculos que dialogam com a aceleração. Esses vínculos estão presentes quando é perceptível que, também, há uma competição sendo expressa na canção, há alguém mais lento que busca ser mais rápido, quem não consegue chegar no eu lírico. É ressaltado nesse tipo de prática e narrativa como o gênero é criado em uma sociedade marcadamente capitalista.

É importante contextualizar esses trabalhos com o contexto em que o hyperpop se constitui, como previamente elencado. Ao se popularizar por playlists de uma plataforma como o Spotify, há uma relação direta com o mercado capitalista e com iniciativas de plataformas que buscam engajar usuários para a coleta de seus dados de consumo musical. A aceleração é coerente com esse mercado que se retroalimenta, gerando uma estética de maior velocidade que é desejada e que possui sua produção realizada por diversos artistas. As músicas rápidas e intensas são coerentes com as demandas estéticas que surgem em um contexto, como indicado previamente por Rosa, Dörre & Lessenich (2017), de estabilidade dinâmica, uma estabilidade que se dá a partir da contínua aceleração.

Surge portanto uma expressão do hyperpop que se relaciona a níveis micro e macrossociais. A aceleração é uma demanda cada vez maior, com canções rápidas e dinâmicas, que tensionam o limite da velocidade que pode ser vivenciada por um corpo. Esse tensionamento surge a partir da própria vontade e demanda de pessoas, que desejam ouvir o gênero musical, que vivenciam e querem produzir nessa velocidade acelerada, porém essa aceleração também se insere em uma dinâmica maior que possui como um dos seus maiores alicerces os ideais da modernidade europeia. O contexto e o resultado desses processos culminam em expressões como do hyperpop, que representa mas também cria a aceleração cotidiana.

highway, come on, let's go for a drive, uh/ All my life, I've been waitin' for a good time, a good time (Let me ride, let me ride)/ (Vroom, vroom) Bitches know they can't catch me/ (Vroom, vroom) Cute, sexy and my ride's sporty/ (Vroom, vroom) Those slugs know they can't catch me.

Aumentando os registros do que cabe um corpo e o que pode um gênero

Para compreender como os processos artísticos do hyperpop se relacionam com expressões de gênero, principalmente a partir de posicionamentos que buscam aumentar as possibilidades de habitar um corpo, percebo ser importante debater a partir das lentes de Haraway (2013) e Butler (2004, 2014). Essas escolhas se dão pela compreensão de que o gênero musical tensiona o limite do que é um humano e de como essa humanidade pode ser expressa além do binarismo de gênero, e como isso se dá a partir de diversas técnicas e tecnologias. O trabalho das autoras permite adentrar nesse terreno contemplando sua complexidade e dilemas, contextualizando essas práticas e dando possíveis caminhos interpretativos para analisar expressões do gênero.

O conceito de ciborgue, como compreendido por Haraway (2013), é uma abertura importante para debater esse tópico. Um ciborgue, para a autora, é uma criatura híbrida, e é composta de organismo e máquina. É composto por nós mesmos com outros seres vivos em contato com os sistemas de tecnologia, que se materializa em máquinas que podem também agir por si mesmas. A autora ressalta também como diversas criaturas, como ciborgues e mulheres, desestabilizam as narrativas evolutivas do Ocidente, se tornando monstros que dão novos sentidos aos processos biopolíticos, de biotecnologia e de teoria feminista. Esses monstros permitem contestar os modos de existência, abrindo a possibilidade de outras formas de habitar o mundo.

Com Haraway (2013) é possível perceber uma união do político com o fisiológico enquanto formas de dominação. É reconhecido pela autora como diversas teóricas feministas já realizaram a crítica de como o conhecimento das ciências naturais foi e é usado em interesse da dominação e não de liberação. As exclusões e explorações se dão a partir de posições em divisões sociais, e não de incapacidades naturais, mesmo que ainda tentem se justificar pelo segundo registro as razões das desigualdades.

Uma das críticas da autora também visa questionar a separação que ocorre com a modernidade europeia de separação de natureza e cultural. Com essa modernidade, houve uma promessa que, com o desenvolvimento científico e tecnológico,

era necessário criar uma cisão entre natureza e cultura. A natureza, nesse contexto, transcende ao ser humano, mas pode ser manipulada em laboratório, sendo a cultura, no caso a sociedade, imanente aos seres humanos, que os transcendeu também, criando dois polos que não se misturam e não se confundem entre natureza e sociedade (Latour, 1994). Para Haraway (2013), esse fenômeno mascara como processos de políticas do corpo são incorporadas como técnicas de controle social, não dando abertura desse conhecimento se tornar uma ferramenta libertária. Nesse contexto, em que esse conhecimento científico que é usado para controle torna-se fetichizado, ele é colocado em uma posição que impossibilita seu questionamento, e invisibiliza os processos dialéticos dos humanos com seu mundo.

É criticado por Haraway (2013) como teorias críticas reificam essa posição fetichizada da ciência ao se desenvolver uma ciência que busca se distanciar das ciências naturais. Um outro caminho problemático que também fortalece essa posição de fetiche se dá ao concordar com essa posição moderna de percepção da natureza como inimiga, e que ela deve ser controlada, principalmente a partir do controle dos corpos “naturais”. Criar uma teoria crítica deve rejeitar o determinismo biológico das posições sociais, reconstruindo as ciências da vida. Um ponto importante nessa posição da autora é como a experiência e as teorizações sobre natureza e cultura são transformadas pelo nosso trabalho, sem criar uma relação de dominação da cultura sobre a natureza, e sem reduzir a natureza enquanto inimiga. Há a necessidade de transformar as fundações das vidas para transformar as relações com as ciências naturais, que devem acompanhar o desenvolvimento de teorias críticas.

Acredito que recuperar o trabalho de Donna Haraway no contexto da discussão sobre o hyperpop é importante em diversas frentes. Primeiramente, é possível compreender os vínculos das teorizações nas ciências humanas e naturais com a modernidade europeia, e suas reverberações na vivência cotidiana, percorrendo sobre possíveis caminhos que permitem visualizar um caminho de libertação. Um segundo elemento relevante seria como a pesquisadora permite visualizar como o corpo torna-se algo a ser controlado, e de como as ciências naturais são instrumentalizadas nesse processo de controle social. Por fim, um terceiro ponto relevante colocado pela autora é de como as teorias feministas e críticas não podem abandonar o natural em suas discussões, já que é exatamente essa separação que coloca o conhecimento

científico enquanto fetiche intocável. É necessário reivindicar a conexão e os processos dialéticos de natureza e cultura.

A partir dessas questões elencadas, é possível visualizar como a teoria de Donna Haraway pode inspirar análises sobre as produções e expressões do hyperpop. Seja por, como previamente foi citado, o hyperpop se demonstrar como uma experiência que está vinculada com a modernidade europeia, cujas reverberações interessam muito a autora, bem por como o gênero musical questiona os limites e quais são as expressões humanas. Com os filtros de vozes, que criam um timbre quase-humano, que é reconhecido em momentos como uma voz de uma pessoa, em outros como um instrumento sintético, ou na performance de melodias que possuem suas velocidades aceleradas, com a duração das notas encurtadas, o hyperpop leva ao extremo a noção de ciborgue elaborada por Haraway (2013).

Como ela bem mesmo colocou, a associação realizada por Haraway (2013) do ciborgue na categoria de monstro pode inspirar diversas leituras do gênero musical do hyperpop. Acredito que os usos da voz é onde melhor pode ser compreendida essa questão. Isso pode ser percebido no trabalho do produtor A.G. Cook. Desde o álbum PC Music Vol. 1 é possível ver como há um tensionamento do que pode ser enquadrado como humano na canção Beautiful. No início da música já são utilizadas faixas de áudio modificadas, que soam como vozes que passaram por vários filtros, ou é uma faixa criada a partir do uso do *software* Vocaloid, por exemplo, que é um programa de síntese de voz, que permite programar letra e voz para simular uma voz cantando. É, portanto, impossível, principalmente para um ouvido amador, discernir o que é máquina e o que é pessoa. Isso serve desde para as faixas do início da canção como para a voz principal que se inicia a partir de 28 segundos da música. Essa tendência de tensionar os limites de uma voz humana, e de questionar as convenções sobre como ela pode ser identificada, também estão presentes no último trabalho solo do musicista. Em seu álbum Britpop, de 2024, há diversas canções que se utilizam dessas estratégias para criar essa estética do hyperpop. Um dos exemplos é a música Prismatic, que também parece utilizar o *software* Vocaloid para criar breves fonemas com diversos cortes na faixa de áudio para chegar no resultado esperado. Além dela, no álbum também estão presentes canções como Heartache, que possui frases mais longas, que parecem mais uma voz que canta a letra, porém também há um tensionamento de qual é o gênero da

pessoa que canta, da humanidade desse cantar. É possível ao longo do álbum inteiro perceber diversos exemplos, em níveis diferentes, do tensionamento sobre a identificação das vozes, e do envolvimento da tecnologia na expressão humana.

Esse tensionamento do que é classificado enquanto humano, e dos monstros que surgem a partir das dificuldades de classificar em um sistema binário de gênero que orientam como uma voz deve soar, necessariamente se vincula aos debates sobre os estudos de gênero. Os estudos de gênero permitem perceber historicamente a constituição do gênero enquanto categoria que organiza os agrupamentos sociais, e como eles também organizam e operam a criação da normalidade no cotidiano. Como é analisado por Pedro (2005), a teoria feminista permite observar os significados atribuídos à diferença sexual, possibilitando a percepção dos contextos políticos em que a diferença é criada e verificando como “o ‘verdadeiro homem’ ou a ‘verdadeira mulher’ são diferentes em cada período do passado, procurando sempre se diferenciar um do outro, e ao mesmo tempo nunca coincidindo com as pessoas de ‘carne e osso’” (Pedro, 2005, p. 87). Entender essas verdades nas diferenças implica, também, compreender os enquadramentos que são estabelecidos para reconhecimento do que é ser uma pessoa, que necessariamente está vinculado ao pertencimento de um desses grupos.

Nesse debate sobre a categoria gênero e o questionamento sobre como ela é calcada no sexo biológico, Pedro (2005) ressalta a importância do trabalho de Judith Butler. Com sua “teoria performática”, gênero atua como um efeito discursivo, e o sexo, nesse contexto, seria um efeito do gênero, questionando o gênero como qualidade cultural do sexo. É ressaltado pela autora como Butler deixa de pensar o sexo como significativo sobre o qual será construído um significado em determinado contexto, demonstrando como relações de gênero instituem o sexo e atuam na defesa da heterossexualidade obrigatória. Essas contribuições são importantes para perceber como monstros são constituídos nas expressões do hyperpop, complexificando sua relação com a aceleração moderna, o mercado capitalista, mas, também como expressão que tensiona a normatividade de gênero.

É ressaltado por Butler (2014) como gênero é uma norma, principalmente enquanto “uma forma de poder social que produz o campo inteligível de sujeitos, e um aparato pelo qual o binarismo de gênero é instituído” (2014, p. 261). É reiterado pela autora como essa norma e a sua idealidade estão vinculadas com as práticas

que governa, e como essa idealização pode ser problematizada, desidealizada e desinvestida. A norma depende das práticas sociais, que a atualizam e a reidealizam, sendo reproduzida em processos de corporificação. A norma não pode ser reduzida a suas aplicações, mas também não pode ser separada delas, ela é produzida na produção do campo, e é “pela virtude de seu poder repetido de conferir realidade, é que a norma é constituída como uma norma” (2014, p. 267).

Para Butler (2014), as regulações de gênero operam através de normas. A regulação se apoia em categorias que tornam os indivíduos intercambiáveis, e está vinculada ao processo de normalização, ativamente engajando os indivíduos na produção e manutenção da norma sobre o que deve ser um homem ou mulher, sobre como a linguagem deve atuar e como a sexualidade deve ser vivenciada. As regulações, portanto, estão centradas na “produção de parâmetros de pessoas, isto é, a construção de pessoas de acordo com normas abstratas que ao mesmo tempo condicionam e excedem as vidas que fabricam – e quebram” (2014, p. 272).

É explicitado por Butler (2004) como as concepções normativas de gênero podem desfazer a humanidade de alguém, impossibilitando a vivência de sua vida, e ressalta como desfazer as normativas pode inaugurar novas formas de experiência de vida. Gênero é um fazer contínuo, que demanda uma atividade de contínua performatividade, e isso ocorre no coletivo, um “fazer” com o outro, mesmo que o outro esteja presente apenas no imaginário de quem está performando. Performar gênero é complexo e está vinculado com tornar-se uma pessoa dentro de normas sociais, em que o reconhecimento enquanto humano está vinculado a esse processo. A agência está, exatamente, em pensar como essas normas são reinstauradas nas práticas, e como a agência é aberta ao perceber como se dá a constituição do mundo, e de como ele se constitui sem a concordância de diversas pessoas, e o potencial de rivalizar com essas normativas. Apesar das dificuldades que estão presentes nesse ato, esse ato não é impossível, e é muito importante ressaltar a possibilidade desse.

É analisado por Butler (2004) como o “Eu” é constituído por normas, mas também pode se relacionar de forma transformativa com essas normas. Nesse processo, o “Eu” pode se desfazer, tornar-se inteligível, um deixar de ser pessoa para refazer o que torna uma pessoa. Ao questionar os termos de reconhecimento, a vida pode deixar de se enquadrar enquanto vida, porém, simultaneamente, viver nos

enquadramentos pode tornar uma vida impossível de ser vivida. Nesse dilema estão as atitudes e práticas que buscam abrir a possibilidade de diferentes modos de vida. A crítica das normativas de gênero se situam, portanto, no contexto da vida passível de ser vivida, e de maximizar essas possibilidades de vida vivível, junto do processo de minimizar a possibilidade de uma vida se tornar insuportável de ser vivida.

A teoria de Butler (2004) busca afirmar como a fantasia cultural operacionada pelo gênero não é possível de ser distinguida da vida material que a organiza. Nesse processo, é importante perceber como, ao considerarmos expressões de gênero autênticas ou inautênticas, há uma ontologia de gênero que condiciona esse olhar, e que essas noções de realidade determinam os corpos e sexualidades consideradas reais. Porém, essas ontologias estão abertas para rearticulação, não sendo importante apenas entender os termos em que gênero se naturaliza e se estabiliza, mas também traçar onde o sistema binário é disputado e sua coerência é questionada. A realidade pode ser questionada, com novos modos de realidade atuando no local da previamente vigente.

É importante ressaltar como para Butler (2004) o ser está sempre se tornando, com a sua constituição estando sempre aberta para tomar novas formas. O corpo ocupa a norma em diversas formas, a excedendo, reconstituindo, expondo ela, não podendo ser completamente controlado por ela. Em momentos, se adaptar à norma pode ser também uma estratégia de quebrá-la, pois o ser que se adapta pode ser também que foge a ela, mas se utiliza de sua adaptação para sobreviver. Gênero em si é o efeito da performance em um contexto em que há normas que governam e ditam o que é real, e essas normas são questionadas nas práticas, que podem expor as normas e alterar seus modos de reprodução. A vivência cotidiana e a agência do indivíduo demandam aumentar a noção de humano e de pessoa, abrindo espaço para suas contínuas ressignificações.

A vida deixa de ser algo dado como natural para Butler (2004), pois, para entender o que ela significa, e o que torna uma vida vivível, é necessário entender quais as condições normativas que devem ser cumpridas para uma vida se tornar viva. Essa definição busca ir além de configurações biológicas mínimas, mas questiona os paradigmas do que estamos considerando uma vida humana, e o que é necessário para criar condições de viver uma vida.

As teorias de Butler (2014, 2004) e Haraway (2013) permitem adentrar no terreno de questionamento sobre o que constitui uma pessoa, o que consideramos “monstros”, como se qualifica alguém como pessoa, e como todos esses processos estão vinculados à experiência de gênero. Os enquadramentos de gênero e sua relação com o uso das Ciências Naturais como ferramenta de justificativa ontológica atuam na manutenção de uma realidade que determina vidas que são vivas, e vidas que não são vivas. Esses postulados podem ser questionados a partir das ações e das experiências cotidianas das pessoas, que, como Butler (2004) ressalta, não estão limitadas a apenas repetir as normas, podendo questioná-las e resignificá-las a partir de suas práticas.

Nesse contexto, percebo como expressões de gêneros musicais como o hyperpop são importantes para reconfigurar e tensionar as normas de gênero, podendo expressar esteticamente outras formas de ser, de habitar um corpo, de expressar ideias e sentimentos. O gênero, ao trazer em diversas músicas vozes e expressões não enquadráveis em gêneros binários, permite visualizar e habitar um mundo que vai além dos limites das regulações de gênero. A importância desse tipo de experiência é inestimável na realidade contemporânea, pois permite aumentar o registro de identificação do que é ser uma pessoa, de se emocionar com a voz de alguém que foge do enquadramento da heteronormatividade.

Um bom exemplo da experiência de gênero que é questionada e performada de diferentes formas ao longo de uma obra é o álbum OIL OF EVERY PEARL'S UN-INSIDES da artista SOPHIE. Abrindo o álbum com a canção It's Okay To Cry, uma música com um arpejo utilizando um sintetizador com timbres brilhantes, com uma voz sussurrante que fala para uma pessoa que possui carinho que ela pode chorar, e que ela vai estar lá para acolher. A abertura apresenta a obra com uma humanidade quase inquestionável a partir de diversos enquadramentos. Porém, na música seguinte, Ponyboy, em que a voz da mesma cantora é passado por vários filtros de voz, soando como transposta diversas oitavas abaixo, com um som quase gutural eletrônico, que canta sobre desejos sexuais BDSM, de *roleplay* de animais. Há a tentativa de tentar soar como esse animal mecânico, de criar uma tentação sexual, que é um dos temas do álbum. Essas dinâmicas podem ser percebidas nas passagens da letra da canção:

Pise na minha embreagem/ está sentindo o sangue quente correr?/ apague a luz/ faça o pônei trotar duas vezes/ puxe as rédeas/ faça o pônei engraxar a crina/ prenda seu brinquedo/ apenas um pequeno pônei/ bem, me dê isso rápido/ [...] Pônei, menino pônei/ foi ele quem fez isso/ pônei, menino pônei/ meu bebê, pônei/ ele é apenas um pônei/ ela é apenas um pônei/ elu é apenas um pônei/ pônei, menino pônei⁴.

Tornar explícito como outras formas de experiência sexual se aliam com a estética industrial da canção, que buscam tensionar os limites da expressão de si. O uso da modulação da voz permite inserir o ouvinte no contexto de uma prática sexual não normativa, e questiona a heterossexualidade compulsória, que, como elabora Butler (2003), institui a possibilidade de existência apenas no binarismo de gênero, em que a diferenciação binária apenas torna possível a heterossexualidade enquanto possibilidade de desejo e prática sexual. SOPHIE, aqui, questiona a voz de uma pessoa, e ao questionar essa voz, também questiona os limites da identidade de gênero e do desejo sexual. O menino pônei não é um gênero definido, como é possível perceber na letra, podendo ser um ele, um ela, ou um *they*, que, para este ensaio, optei por traduzir enquanto elu, permitindo perceber como há essa explícita posição de expressar as identidades e os desejos além do binarismo de gênero. O clipe da música também ajuda a entender o que pode diferir o hyperpop de outros gênero pop, principalmente com a intensidade e a tensificação de suas expressões identitárias. Apesar de seguir uma montagem clássica de videocliques de música pop, com projeções de imagens em uma grande tela atrás da cantora que dança na frente delas, o clipe de Ponyboy traz danças e elementos que se associam com práticas BDSM. Ao trazer imagens na tela como letterings do nome da canção com detalhes fofos, e imagens infantis de pôneis atrás da musicista e das dançarinas, cria-se esse tensionamento e esse deslocamento das possibilidades de sentido na canção, aumentando as possibilidades de expressão de si e dos processos de subjetivações que não caberiam geralmente em performances pop, como pode ser percebido na imagem a seguir:

⁴ Tradução do autor da letra: Step on my clutch/ Can you feel the hot blood rush?/ Switch out the light/ Make the pony trot two times/ Pull up the reins/ Make the pony grease his mane/ Harness your toy/ Just a little ponyboy/ Well, gimme that fast/ [...] Pony, ponyboy/ It's the one that he did it/ Pony, ponyboy/ My baby boy, ponyboy/ He is just a pony/ She is just a pony/ They is just a pony/ Pony, ponyboy.

Figura 2 – videoclipe da música Ponyboy

Fonte: videoclipe da música no Youtube⁵.

Diversas outras canções do álbum permitem perceber como a artista refaz sua performance de gênero em cada música, expressando diferentes formas de ser, e de como todas elas fazem parte de si. Há uma busca de quebrar com as normas e tensionar as regulações. Inspirado por Butler (2004), percebo como, até quando a artista conforma uma identidade de gênero na performance de *It's Okay To Cry*, a obra se apropria dessas diversas possibilidades de expressar sentimentos e viver uma vida. Além dos enquadramentos heteronormativos e além das separações da pessoa e da máquina, obras assim se propõem a aumentar o registro do que é humano, e aumenta, também, as possibilidades de reconhecer a complexidade desse olho que chora.

Os tensionamentos proporcionados pelo hyperpop permitem a vivência, a partir da prática musical, de outros registros de gênero, seja por quem cria ou por quem ouve as canções. Novos enquadramentos de uma vida passível de ser vivida tornam-se possíveis a partir dessas práticas, e a ontologia binária pode ser questionada na contínua reatualização das normas de gênero.

⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uERIXLWeik0&ab_channel=SOPHIE. Acesso em 25 de Novembro de 2024.

Hyperpop enquanto expressão do contemporâneo

Como busquei demonstrar no debate até o momento, a análise sobre as identidades e as identificações proporcionadas pelo hyperpop ajudam imensamente a compreender o contemporâneo. Esse contemporâneo é marcado por processos que não são necessariamente inéditos, porém eles tomam novas formas e dinâmicas no contexto das práticas musicais atuais.

Tomando como duas principais dimensões de análise, o presente ensaio visou compreender como um gênero musical pode surgir, servindo como representação, enquanto também constitui, diversos processos e fenômenos da realidade contemporânea. No caso deste trabalho, foram pensados parâmetros para a compreensão da expressão de gênero e da experiência da aceleração a partir do hyperpop, porém defendendo que o gênero musical vai além dos limites dessas duas camadas. A sua complexidade demanda maiores estudos sobre outros processos que também estão expressos em sua prática, e que também acabam se relacionando com processos sociais em nível micro e macro. Bem como percebo que aceleração e gênero estão presentes simultaneamente nessas expressões, em que cada campo da experiência altera o outro no contato cotidiano, acredito que diversos outros fenômenos e categorias podem ser percebidas e trabalhadas a partir do hyperpop. Esse tipo de exercício permite observar como as práticas musicais representam e constituem as relações, que se situam entre demandas de diversas pessoas que constelam para formar um gênero musical, com diversos artistas construindo a realidade que os constrói.

A partir da dimensão de aceleração, é possível perceber como o hyperpop se relaciona com processos que advém da modernidade europeia, e de como ele atua com esses ideais. A atuação com esses ideais se dá por eles estarem no cotidiano, e não em uma esfera metafísica da experiência apenas. Por estarem no cotidiano, quem participa do gênero musical, seja musicista ou ouvinte, vive essa realidade e, por consequência, vive a aceleração, e os processos tecnológicos que demandam um contínuo

acréscimo de eficiência, que é sentido como o aumento de velocidade da vida cotidiana. Seja pelas músicas com alto bpm, números em títulos que vão continuamente aumentando, nomes escritos em letras de caixa alta, entre diversos outros signos presentes nas obras, o hyperpop abraça esse ideal de aceleração enquanto sua estética. Pensar essa apropriação é importante pois, mesmo que em momentos ela seja usada como uma crítica e até uma caricatura cartunesca do fenômeno, sua prática também acaba por reproduzir esse ideal, pois sua escuta também promove e engaja ativamente com essas dinâmicas.

A relação da aceleração e do hyperpop enquanto um vínculo de caráter capitalista pode ser percebido pela relação do gênero musical com a plataforma de *streaming* Spotify, atualmente o mais popular e utilizado no mundo, como indicado por Šmite *et al* (2023). Ao ser criada uma *playlist* pela plataforma, seu consumo aumentou exponencialmente, e se estabeleceu enquanto um dos gêneros musicais emergentes em escala global. Não é possível pensar levemente na influência e nos interesses da plataforma ao se considerar sua relação com outros grandes conglomerados midiáticos, e com os interesses de caráter capitalista de eficiência e consumo. O gênero musical, mesmo podendo ser interpretado a partir de uma lente contra-cultural, também alimenta e constitui os ideais que tenta se colocar contra, e fornece subsídios para a continuidade de processos de aceleração e transformação capitalista. As composições do hyperpop permitem a experiência musical da aceleração e, enquanto isso cumpre em suprir demandas subjetivas e materiais de quem participa dessa prática musical, que são elementos de extrema relevância na formação de um gênero musical, também deve ser importante realizar o debate das condições que motivam esse tipo de estética e prática.

Em relação às expressões de gênero vivenciadas pelo hyperpop, o gênero musical permite tensionar diversas normas e regulações de gênero em sua constituição. Seus vínculos com diversas comunidades LGBTQIA+ são visualizados a partir de diversos trabalhos e nas expressões e performances de diversos artistas, havendo um aprofundamento na relação da prática musical do gênero musical com a experiência queer.

Porém, além disso, por conta da sua reivindicação do uso da tecnologia para a modificação de expressões emocionais na música, o hyperpop permite

debater um fenômeno de imensa relevância para o cotidiano: quais são os enquadramentos que tornam uma vida reconhecível enquanto viva. Ao tensionar os limites do que uma voz pode soar, de que sons uma pessoa pode reproduzir, e dos diversos tópicos, temas e sentimentos que alguém pode experimentar, e como expressa essas várias experiências, o gênero musical aprofunda um debate que se organiza em torno de questionar o binarismo de gênero e a heterossexualidade compulsória. Ao tensionar essa relação, o hyperpop permite vislumbrar outras possibilidades de ser e habitar o mundo, defendendo e expressando esteticamente outros corpos possíveis. Como visto previamente por Butler (2004), que inspira esta análise, a experiência estética do hyperpop questiona o gênero como significado cultural do sexo, pois exatamente explicita como a identidade de gênero transforma o corpo.

Expressões estéticas como a do hyperpop possuem uma imensa relevância para poder ouvir e ter novas experiências do que uma pessoa pode ser. O gênero musical permite aumentar os registros do que é enquadrado como humanidade, e esse tipo de procedimento é inestimável para a transformação das condições de existência de diversas pessoas. Esse tipo de projeto possui o valor de tornar vidas que não eram passíveis de serem vividas, e busca desmontar um sistema de conhecimento coercitivo e compulsório que limita em larga escala as possibilidades de existências de diversos sujeitos.

Dialogar sobre e com o hyperpop, portanto, se apresenta enquanto um desafio. Principalmente, não é a intenção deste ensaio resolver este desafio, com suas diversas peculiaridades e complexidades. Enquanto suas expressões estéticas e seu uso da tecnologia vigentes reforçam princípios de aceleração, que se vinculam com processos opressores da modernidade europeia de caráter capitalista, o gênero musical também se utiliza destas tecnologias para transformar as relações de gênero, promovendo novas formas de expressão e performances de gênero. Nessa prática musical diversos elementos são utilizados, simultaneamente, para propagar e dar continuidade a processos que geram sofrimento por conta da aceleração social, enquanto também geram libertação ao aumentar os enquadramentos do que pode ser uma pessoa, e como essa pessoa pode habitar o mundo.

Buscar uma coerência nesse processo parece uma empreitada fadada ao fracasso, pois é exatamente ao lidar com essas contradições que podemos

melhor compreender como as diversas expressões e práticas musicais constituem e transformam a realidade cotidiana. Acredito que as contribuições do hyperpop vão muito além das citadas neste trabalho, e espero que ele possa dar continuidade ao debate, inspirando novas análises sobre práticas musicais emergentes e relevantes para a compreensão do cotidiano.

Referências bibliográficas

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

ALVA, Darío. **1000 gecs and the Tree of Clues**. 2020. Disponível em: <https://images.genius.com/c0fe72170114956569e80c2a70718560.1000x1000x1.png>.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. Regulações de gênero. Tradução: Cecilia Holtemann. **Cadernos pagu**, v. 42, 2014.

BUTLER, Judith. **Undoing gender**. New York; London: Routledge, 2004.

CECCHETTO, David; MACDONALD, Cameron. Listening through a pandemic: Silence, noisemaking, and music. In GAMMEL, Irene; WANG, Jason. **Creative Resilience and COVID-19**. New York; London: Routledge, 2022.

FABBRI, Franco. Uma teoria dos gêneros musicais: duas aplicações. Tradução: Marcio Giacomini Pinho. **Revista Vórtex**, [S. l.], v. 5, n. 3, p. 1–31, 2017.

HARAWAY, Donna. (2013). **Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature**. New York; London: Routledge.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LUCE, Miles. The “Gec-Effect”: How 100 Gecs Renders Genre and Gender Absurd. **Zenith! Undergraduate Research Journal for the Humanities**, v. 5, n. 1, 2021.

MACDONALD, Cameron. The Alien Resonances and Queer Obscurities of Hyperpop’s 100 gecs. **Journal of Popular Music Studies**. v. 36, n.2, 2024.

MARCH, Lucy. "Wrap You Up in My Blue Hair": Vocaloid, Hyperpop, and Identity in "Ashnikko Feat. Hatsune Miku – Daisy 2.0". **Television & New Media**, v. 24, n. 8, 2023.

MARTINEZ PANDIANI, Delfina Sol. The wicked problem of naming the intangible: abstract concepts, binary thinking, and computer vision labels. **Future Humanities**, v. 2, n.1-2, 2024.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**, v. 13 n.29, p. 11-20, 1992.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História (São Paulo)**, v. 24, n. 1, 2005.

ROSA, Hartmut. **Aceleração**: a transformação das estruturas temporais na Modernidade. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

ROSA, Hartmut. **Alienação e aceleração**: Por uma teoria crítica da temporalidade tardo-moderna. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2022.

ROSA, Hartmut. **Resonance: A sociology of our relationship to the world**. Cambridge & Medford, MA: Polity Press, 2019.

ROSA, Hartmut. Social acceleration: ethical and political consequences of a desynchronized high-speed society. **Constellations**, v. 10, n. 1, 2003.

ROSA, Hartmut; DÖRRE, Klaus; LESSENICH, Stephan. Appropriation, activation and acceleration: The escalatory logics of capitalist modernity and the crises of dynamic stabilization. **Theory, Culture & Society**, v. 34, n.1, 2017.

SHEWEY, Don. COCTEAU TWINS: MOOD MUSIC FOR THE ARTY. 7 days, Outubro, 1988. Disponível em: https://www.donshewey.com/music_articles/cocteau_twins.html. Acesso em: 04 de Setembro de 2024.

SILVEIRA, Fabrício; FERNANDEZ, Rodrigo. "Nasci com sintetizadores dentro de mim": hyperpop, plataformas digitais e um futuro pós-gênero. **MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 67–81, 2023.

ŠMITE, Darja, *et al.* Decentralized decision-making and scaled autonomy at Spotify. **Journal of Systems and Software**, v. 200, 2023.

Discografia

100 GECS. 1000 geecs. Los Angeles: Dog Show, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_nclbiS0BaG1siJDXJJw3VSXe486k9uzAM. Acesso em 26 de Agosto de 2024.

100 GECS. gec 2 Ü. In. 100 GECS. 1000 geecs. Los Angeles: Dog Show, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=o0BpPA9E-rA&list=OLAK5uy_nclbiS0BaG1siJDXJJw3VVSXe486k9uzAM&index=10&pp=8AUB. Acesso em 26 de Agosto de 2024.

100 GECS. 10,000 geecs. Los Angeles: Dog Show, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLxA687tYuMWiziE3xe6VLh662gG-Qxnzn>. Acesso em 26 de Agosto de 2024.

A.G. COOK. Beautiful In. PC MUSIC. PC Music Volume 1, 2015. Disponível em: <https://pcmusic.bandcamp.com/track/beautiful>. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

A.G. COOK. Britpop. London: New Alias, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_myAb7D1OL-7c3c15jVz6auMLIIDVBU2w. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

A.G. COOK. Heartache. In. A.G. COOK. Britpop. London: New Alias, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_myAb7D1OL-7c3c15jVz6auMLIIDVBU2w. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

A.G. COOK. Prismatic. In. A.G. COOK. Britpop. London: New Alias, 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_myAb7D1OL-7c3c15jVz6auMLIIDVBU2w. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

CHARLI XCX. Vroom Vroom. In. CHARLI XCX. Vroom Vroom EP. Vroom Vroom Recordings, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kZ1FFg6u4-0&pp=ygUWdnJvb20gdnJvb20gY2hhcmxpiHhjeA%3D%3D>. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

SOPHIE. OIL OF EVERY PEARL'S UN-INSIDES. London: Transgressive Records, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_nluWbmNU2rrHYHClu_K8g_oj0y8TN7iH4. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

SOPHIE. It's Okay to Cry. In. SOPHIE. OIL OF EVERY PEARL'S UN-INSIDES. London: Transgressive Records, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m_S0qCeA-pc&list=OLAK5uy_nluWbmNU2rrHYHClu_K8g_oj0y8TN7iH4&index=1&pp=8AUB. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

SOPHIE. Ponyboy. In. SOPHIE. OIL OF EVERY PEARL'S UN-INSIDES. London: Transgressive Records, 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uERIXLWeik0&list=OLAK5uy_nluWbmNU2rrHYHClu_K8g_oj0y8TN7iH4&index=2&pp=8AUB. Acesso em 02 de Setembro de 2024.

Recebido: 04/09/2024

Aceito: 29/11/2024