



Pesquisa de cidades online

Repositório Institucional da City, University of London

Citação: Wong, A CK. (2023). The History, Development and Global Dissemination of the Hang/Handpan (Tese de doutoramento não publicada, City, Universidade de Londres)

Esta é a versão aceite do artigo.

Esta versão da publicação pode diferir da versão final publicada.

Ligação permanente ao repositório: <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/32744/>

Ligação à versão publicada:

Direitos de autor: O objetivo da City Research Online é disponibilizar os resultados da investigação da City, University of London a um público mais vasto. Os direitos de autor e os direitos morais continuam a pertencer ao(s) autor(es) e/ou aos detentores dos direitos de autor. Os URLs da City Research Online podem ser livremente distribuídos e ligados.

Reutilização: As cópias dos itens completos podem ser utilizadas para investigação ou estudo pessoal, fins educativos ou sem fins lucrativos, sem autorização prévia ou encargos. Desde que os autores, o título e os detalhes bibliográficos completos sejam creditados, que seja fornecida uma hiperligação e/ou URL para a página de metadados original e que o conteúdo não seja alterado de forma alguma.

A história, o desenvolvimento e a difusão global da Hang/Handpan

Ahkok Chun-Kwok Wong

**Tese apresentada para a obtenção do grau de Doutor
em Etnomusicologia**

**Department of Performing Arts
City University of London
março de 2023**

Eu, Ahkok Chun-Kwok Wong, confirmo que o trabalho apresentado nesta tese é da minha autoria. Nos casos em que a informação foi obtida a partir de outras fontes, confirmo que esse facto foi indicado na tese.

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and curves, representing the name Ahkok Chun-Kwok Wong.

© Direitos de autor de Ahkok Chun-Kwok Wong 2023

Resumo

Em 2000, foi inventado em Berna, na Suíça, por Félix Rohner e Sabina Schärer, fabricantes suíços de panela de aço, um instrumento musical semelhante a um pires voador chamado *Hang*.

O *Hang* esteve brevemente disponível em várias lojas internacionais independentes de instrumentos musicais e revendedores privados quando foi introduzido no início dos anos 2000, antes de ser completamente retirado. Quando não havia revendedores ou lojas com o *Hang* em stock, aqueles que desejavam adquirir um tinham de escrever cartas diretamente aos fabricantes suíços, esperando o seu acordo e um convite para comprar o instrumento em Berna. Embora os fabricantes originais tenham cessado totalmente a produção do *Hang* em 2013, foram lançadas e amplamente distribuídas adaptações do seu projeto original, todas elas geralmente designadas por handpan. Estes continuam a florescer em todo o mundo, com mais de 300 fabricantes identificados até à data.

Apesar da falta de apoio das principais lojas de instrumentos e sem as vantagens de uma marca ou publicidade global, o *Hang*/handpan tornou-se rapidamente um fenómeno cultural global, gozando de uma popularidade generalizada muito para além da Suíça, particularmente em cidades da Europa Ocidental, EUA, Israel, Rússia e Ásia Oriental, incluindo a China. Esta dissertação analisa a forma como este instrumento musical não eletrónico atingiu este nível de reconhecimento global, os contextos musicais em que é mais frequentemente encontrado e a forma como a popularização do instrumento foi largamente influenciada por uma cultura online

centrada no instrumento.

comunidade. Ao realizar uma pesquisa etnográfica sobre a produção, regulação e consumo do *Hang/handpan*, e ao investigar questões de construção de identidade em torno do instrumento, a dissertação ilumina as complicações dentro e entre as comunidades *Hang*, handpan e steelpan de Trinidad e Tobago num mundo cada vez mais ligado pela hipermobilidade e pelo digitalismo. Os instrumentos musicais não electrónicos recentemente desenvolvidos, como o *Hang/handpan*, raramente atingem a sua popularidade. Assim, esta dissertação não só fornece informações sobre o instrumento em si, como também dá um contributo original para o conhecimento da complexidade que envolve a inovação, o desenvolvimento e as ideologias dos instrumentos musicais, e a forma como estes se cruzam com os actuais quadros sociais e jurídicos relacionados com a propriedade intelectual.

***Dedicado à minha tia, Moon Yan Fung, que me ofereceu o
meu primeiro instrumento musical***

Agradecimentos

Os Hang/handpan surgiram quando eu precisava de um escape. Como organizador de eventos musicais, membro de uma banda e ativista fatigado, foi talvez o meu período mais baixo, e achei muito difícil até pegar na minha guitarra. Não tinha nada para dizer, nem musicalmente nem verbalmente. Vivia

"não-musicalmente" durante dois anos difíceis. Do nada, o mágico Hang/handpan apareceu, realmente como uma nave espacial, e levou-me a um horizonte por descobrir, cheio de novas descobertas. Uma abordagem etnomusicológica da comunidade Hang/handpan revitalizou-me como ser musical e contador de histórias. Tenho a honra de dedicar uma parte da minha vida a

escrever sobre um instrumento tão belo e sobre a complexa comunidade construída à sua volta. E s t o u verdadeiramente grato por toda a ajuda e apoio que recebi, e por todos os que partilham a mesma convicção de que um instrumento tão mágico merece uma investigação académica. Estiveram nos meus pensamentos quando estive à beira de desistir de tudo.

A redação de uma dissertação é talvez a tarefa mais difícil que voluntariamente realizei. É uma maratona de anos com inúmeros obstáculos. Gostaria de dizer "muito bem!" a mim próprio por ter persistido apesar de ter DDA, depressão, um divórcio, um movimento social maciço em Hong Kong, um confinamento por COVID e uma cirurgia ao cérebro. Obrigado, pai, por me ajudares financeiramente na minha busca de conhecimentos sobre a humanidade, apesar de queres que eu siga arquitetura - é talvez a forma mais próxima de um homem asiático demonstrar amor pela sua família.

filho. Obrigada Jackie Lou, Hoki Wong e o meu maravilhoso gato Udon por tolerarem o meu terrível temperamento, e peço imensa desculpa por não ter sido a melhor versão de mim mesma sob tão grande stress. Penso muitas vezes na minha boa amiga Dayang Magdalena Nirvana Tamano Yraola, sobrevivente de um cancro e de um doutoramento - a sua resiliência conforta-me nos meus problemas. Como péssima aluna que precisa de muitos cuidados extra, suspeito que não há melhor supervisão que eu possa pedir do que aquela que o Professor Stephen Cottrell me proporcionou. Estou grato por todos terem desempenhado um papel importante neste projeto.

Eu era um músico sem sentido que aprendeu pouco mais do que uma sensação de fracasso no sistema educativo de Hong Kong, mas o fantástico departamento de Estudos Culturais da Universidade de Lingnan acolheu-me mesmo assim. Obrigado a todos os professores e conferencistas que me iluminaram, apesar de alguns de vós terem sido retirados à força pela universidade ou terem ficado com desilusões insuportáveis, o vosso amor pela sabedoria e pela justiça social m a r c o u - m e para sempre, entre muitos outros.

Índice

Agradecimentos	5
Capítulo 1 Introdução	7
Capítulo 2 A invenção e o desenvolvimento da força/panela.....	39
Capítulo 3 Os construtores da força/panela.....	86
Capítulo 4 A Pendura/panela e os seus contextos de atuação.....	126

Capítulo 5 Identidade colectiva e construção de comunidade com o hang/handpan	172
Capítulo 6 O Pendão e um Coletivo de Indivíduos.....	215
Capítulo 7 Conclusões.....	253
Bibliografia.....	267
Apêndices.....	289

Capítulo 1: Introdução

1.1 Introdução

No ano 2000, foi inventado em Berna, na Suíça, pelos fabricantes suíços de panela de aço Félix Rohner e Sabina Schärer, um instrumento musical com aspeto de pires voador chamado *Hang* (pronúncia alemã de Berna: [han]), que significa "mão"). O instrumento foi inspirado pelo

percussionista suíço Reto Weber, um músico que toca o ghatam, um antigo instrumento de percussão do sul da Índia que foi desenvolvido a partir de um jarro de água de barro. Weber teve uma ideia de

com um ghatam fabricado em aço, dotado de diferentes notas musicais que podem ser activadas através de golpes com as mãos nuas. Schärer respondeu ao seu apelo com uma experiência composta por dois protótipos de instrumentos que sobraram, montados em conjunto. Pouco depois desta fase de desenvolvimento, nasceu o *Hang*. O *Hang* é um idiofone de aço gravado à mão, feito com dois hemisférios metálicos colados. Embora os sistemas de afinação empregues nas diferentes iterações variem muito, a metade superior do *Hang* consiste geralmente em oito a nove áreas de notas afinadas em tonalidades específicas. A metade inferior da concha não é geralmente utilizada para produzir uma nota musical, mas tem uma abertura no centro do hemisfério que amplifica o som, semelhante à campânula dos instrumentos de metal.

Juntamente com outras adaptações internacionais da invenção original, todas elas geralmente designadas por handpan, este instrumento de percussão metálico tem gozado de uma popularidade crescente fora da Suíça, particularmente em cidades da Europa Ocidental, EUA, Israel, Rússia, Ásia Oriental e, recentemente, na China. O *Hang* esteve disponível por um breve período em várias lojas internacionais independentes de instrumentos musicais e revendedores privados quando foi introduzido no início dos anos 2000, antes de ser completamente retirado. Quando não havia revendedores ou lojas com o *Hang* em stock, aqueles que desejavam adquirir um tinham de escrever cartas aos fabricantes suíços, na esperança de que o *Hang* estivesse disponível para compra. Alguns interessados eram convidados a visitar a oficina do fabricante em Berna, após o que os candidatos podiam escolher um instrumento à sua escolha. Alguns anos após o lançamento do *Hang*, os clientes tinham de assinar um acordo de não revenda com fins lucrativos. O *Hang* tornou-se rapidamente muito procurado, atraindo a atenção mundial tanto de percussionistas profissionais como de músicos amadores. Embora os fabricantes originais tenham cessado completamente a produção do *Hang* em 2013, a adaptação do seu design original, que será doravante referida como "handpan", foi lançada com métodos de distribuição semelhantes e continua a florescer em todo o mundo com mais de 300 fabricantes até à data. Pelo menos durante a fase inicial da distribuição do instrumento, apesar da falta de apoio das principais lojas de instrumentos e sem as vantagens de uma marca ou publicidade global, o *Hang*/handpan acabou por se tornar um fenómeno cultural global num curto espaço de tempo.

O *Hang* é, sem dúvida, o único instrumento musical não eletrónico que alcançou popularidade global desde a invenção do steelpan de Trinidad e Tobago, tendo os dois instrumentos sido criados com quase setenta anos de diferença. Além disso, o nascimento e a popularização do *Hang*/handpan, que teve lugar no início do século XXI, coincidiu quase inteiramente com a ascensão da cultura das redes sociais em linha. Tudo isto culmina numa condição única, em que a popularização de um instrumento musical foi largamente influenciada por uma comunidade centrada no instrumento em linha. Por isso, defendo que a abordagem etnográfica

A análise da comunidade Hang/handpan está inevitavelmente ligada ao trabalho etnográfico na Internet.

1.2 Questões de investigação

É importante compreender que o *Hang* não é o único instrumento musical acústico que foi inventado depois do nascimento do Trinidad steelpan. A invenção de novos instrumentos musicais acontece todos os dias. Até mesmo a *PANArt*, a empresa inovadora de instrumentos musicais fundada por Rohner e Schärer, tem vindo a experimentar vários modelos de instrumentos durante anos (Fig. 1.1), e nenhum deles atingiu o nível de popularidade do *Hang*. Bijsterveld e Schulp (2004) sugerem que os fabricantes de instrumentos que procuram inovação têm de enfrentar histórias culturais, práticas pedagógicas, patentes de instrumentos e ideais estabelecidos relacionados com as características visuais e sonoras de um determinado instrumento (p669). Estas "histórias", de certa forma, estabilizaram os projectos de instrumentos musicais, resultando em que poucas das muitas inovações propostas fossem concretizadas na produção (p649). Assim, os fabricantes de instrumentos musicais que são capazes de reformular a tradição (p670) tendem a atrair a atenção dos académicos. Por exemplo, Herbert (2006) analisou a continuidade e as mudanças nos instrumentos de sopro ao longo de várias épocas; Jones-Bamman (2017) investiga as oficinas de banjo e as comunidades de música antiga para averiguar como os construtores de banjo aperfeiçoam o seu ofício; Elias (2023) examina as convenções de nomenclatura que impulsionaram as carreiras dos principais guitarristas de slide hindustani e revela uma rede complexa de relações comunitárias, intensa concorrência e batalhas legais sobre patentes de design.



Figura 1.1 Instrumentos criados pela *PANArt* com o seu material patenteado: *Pang*. Fotografia de *PANArt Hangbau AG*.

Como novo objeto sonoro que tem sido relativamente bem recebido a nível mundial, o estudo da qualidade tonal e da física do *Hang* é talvez uma escolha óbvia. No entanto, para compreender os significados culturais e simbólicos do instrumento, e como esses significados circulam entre a comunidade que o rodeia, é necessária uma abordagem diferente. Combinando estudos de caso etnográficos multi-situados e etnográficos em linha, a dissertação visa analisar a disseminação global do *Hang/handpan* e os factores subjacentes à sua popularidade. Os fascinantes contextos sociais e históricos do instrumento inspiraram-me a colocar questões que se tornaram a base da presente dissertação: como é que este design inovador, feito por uma pequena oficina independente de instrumentos musicais na Suíça, se tornou um fenómeno mundial? Quais foram as circunstâncias que levaram à adaptação global do *Hang* com o aparecimento das *handpans* genéricas por volta de 2008? Quem fez o uso inicial do *Hang/caneta de mão* e em que contextos musicais e sociais foi utilizado? Como se formaram comunidades e identidades globais em torno deste instrumento musical e quais são as qualidades específicas desses indivíduos e colectivos?

1.3 As origens do *Hang/handpan* como objeto de estudo

A ideia de investigar o Hang/handpan surgiu-me muito antes desta dissertação. Toco guitarra há mais de vinte anos e gradualmente desenvolvi um interesse em experimentar outros instrumentos musicais e objectos sonoros para composições e actuações ao vivo. Em 2013, um amigo músico de Hong Kong partilhou comigo no Facebook um vídeo do YouTube,¹ que mostrava um homem caucasiano magro com longas rastas a tocar um instrumento musical de aspeto bizarro nas ruas de Londres. No vídeo, o homem senta-se num banco de passeio num túnel pedonal, tocando um cas cas - um shaker duplo da África Ocidental - com a mão direita. No seu colo está um instrumento metálico, que ele toca com o polegar e o indicador esquerdos. Embora nunca tivesse visto ou ouvido nada parecido, não fiquei, à partida, particularmente intrigado com o instrumento. Isto porque é bastante comum ver novas invenções musicais, especialmente para músicos como eu, que estão fortemente envolvidos na cena da música experimental. Embora o som deste instrumento de aparência de wok invertido fosse agradável e algo único, não foi o som nem a composição demonstrados no vídeo que me impressionaram, foi a contagem de visualizações - que atingiu vários milhões de espectadores - e os comentários geralmente positivos gerados por esta performance relativamente simples, ou mesmo aborrecida, que achei cativante. Este vídeo do YouTube marcou o início da minha investigação sobre este instrumento. Durante muitos dias, passei longas horas na Internet à procura do nome do instrumento, tentando saber mais sobre as suas origens, o nome do músico que aparece neste vídeo viral do YouTube, informações sobre o fabricante do instrumento, o preço do instrumento e como adquirir-lo. De repente, dei por mim completamente absorvido pelas narrativas, mitos e reacções a este curioso "wok" musical.

O músico que demonstra o *Hang* no vídeo do YouTube é Daniel Waples (Fig. 1.2). Waples adquiriu o seu primeiro *Hang* apenas seis meses após o lançamento da plataforma de media social - YouTube -² e é um dos primeiros músicos a atuar com o *Hang* na plataforma. Vários dos seus vídeos tornaram-se virais e, desde então, tornou-se um dos rostos mais conhecidos do instrumento. Depois de alcançar fama internacional, Waples continua a carregar as suas composições com o Hang em plataformas de música online. Geralmente, estas composições podem ser descarregadas por doação, como forma de manter o estatuto de Waples como artista de rua na Internet. Waples afirma que, quando não está a atuar na rua, o YouTube é o busking para ele (TEDxCharlottesville, 2016). Waples começou a viajar pelo mundo como músico e identifica-se como algo equivalente a um trovador, bardo ou

¹ *Solo Hang Drum in a Tunnel | Daniel Waples - Hang in Balance | London - England [HD]*, Daniel Waples, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>

² *Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qeI&t=389s>

menestrel errante (hangdrumsandhandpans, 2013). De facto, o instrumento permitiu-lhe seguir um novo estilo de vida nómada global.



Figura 1.2 Solo Hang Drum num túnel | Daniel Waples - Hang in Balance | Londres - Inglaterra [HD]. Captura de ecrã do autor.

Alguns meses após a descoberta deste vídeo, a "corrida ao aço" chegou à Ásia Oriental. Waples aterrou em Hong Kong, fazendo uma escala antes de viajar para a China. Trouxe consigo um handpan e estava à procura de um comprador, que o vendeu rapidamente. Quase ao mesmo tempo, o meu amigo compositor/produtor Edmund Leung informou-me da chegada do seu primeiro handpan. Convidou-me a ouvir o instrumento pessoalmente e, na sua presença, senti-me tocado pelo som do handpan pela primeira vez. Nessa altura, fiquei convencido de que o som subtil do Hang/handpan não se traduzia bem nas gravações que tinha ouvido online. À medida que me fui aprofundando nos fóruns online do Hang/handpan e mergulhei na abundância de conteúdos das redes sociais, fiquei deslumbrado com o espírito de comunidade que exibiam, com os fabricantes e tocadores a darem constantemente grande ênfase à partilha e à ajuda mútua, apresentando sempre uma vibração "positiva". Leung partilhou comigo o contacto do seu fabricante de handpan e eu segui Leung ao confiar neste novo fabricante de handpan na Califórnia, escolhendo uma escala que "canta à minha alma" (Char 2014, p.c.). Paguei 2000 dólares à cabeça, sem saber o prazo exato de entrega. Quando o meu handpan chegou, após onze meses de antecipação, tive a sensação de me tornar parte da comunidade Hang/handpan global. Mudei a minha fotografia de perfil no Facebook para uma em que posava com um handpan e imediatamente os internautas entusiastas do Hang/handpan começaram a enviar-me "pedidos de amizade". Tal como Waples, comecei a atuar na rua como

músico de rua. Comecei também a participar em encontros e festivais internacionais centrados *no Hang/handpan*, algo que nunca tinha pensado fazer nos meus vinte anos de músico. Na altura em que decidi escrever uma dissertação sobre o *Hang/handpan*, Leung tornou-se uma das minhas escolhas óbvias como informador. Em dezembro de 2016, Leung e eu, juntamente com o fundador da *Handpan Union HK*, Chris Ng, fomos entrevistados por uma plataforma de notícias online, *The Initium*, que estava a escrever um inquérito sobre o instrumento.³ Antes da entrevista, disse a Leung que estava a investigar o *Hang/handpan* para a minha próxima dissertação.

A resposta de Leung foi reveladora: de certa forma, somos todos investigadores deste novo instrumento (2016, p.c.).

1.4 Como examinar a *mão/pano de mão*: Uma breve história da organologia

O estudo da conceção dos instrumentos musicais e da utilização destes instrumentos em contextos tradicionais e bastante restritos, com o objetivo de os classificar, tem sido o principal foco da organologia clássica (Roda 2007). A organóloga Margaret Kartomi (2001) descreve os instrumentos musicais como "objectos fixos e estáticos que não podem crescer ou adaptar-se por si próprios" (p305).

No entanto, há muito mais a aprender com os instrumentos musicais para além do conhecimento classificatório, especialmente para aqueles que têm antecedentes sociais e históricos pouco ortodoxos. No caso do *Hang/handpan*, examinar o desenvolvimento da conceção do instrumento e a evolução dos seus caracteres tonais poderia ser uma via frutuosa de investigação em si, mas as questões relativas à vida social do instrumento ultrapassam a materialidade do objeto de investigação. A esta luz, e particularmente tendo em conta a forma como posicionei o objeto de investigação, a abordagem organológica clássica apresenta certas limitações metodológicas, uma vez que é uma abordagem que frequentemente negligencia a complexa inter-relação entre os seres humanos e os instrumentos musicais. Eu diria que o estudo da disseminação do *Hang/handpan* desafia a afirmação de Kartomi, precisamente porque a riqueza deste objeto de investigação reside no facto de o instrumento ser altamente móvel, e o significado, uso e identidade do instrumento estarem sempre a mudar através de interações sociais complexas. À falta de melhores palavras, esta investigação centra-se nas vidas "não fixas" e "não estáticas" que "crescem" e "se adaptam" à volta do *Hang/handpan*.

Não é raro os académicos apelarem a uma expansão do foco da organologia, e Ki Mantel Hood (1971) foi um dos primeiros etnomusicólogos a abordar tal preocupação. Hood não só ajudou a estabelecer uma estrutura para o campo atualmente conhecido como

³ 對談樂器 *handpan*: 社群捍衛的音符與反資本精神, *The Initium*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://theinitium.com/article/20161222-culture-music-handpan-communityofsound/>

etnomusicologia, sugeriu também uma terminologia mais exacta para a organologia, que é a "organografia". O que Hood sugere com este termo é uma ciência dos instrumentos musicais que se concentra não só nos elementos descritivos e históricos dos instrumentos, mas também inclui os aspectos igualmente importantes da 'ciência' dos instrumentos musicais, tais como as técnicas particulares de execução, função musical, decoração (distinta da construção), e uma variedade de considerações sócio-culturais' (1971 p124). Depois de Hood, o interesse crescente em estudos etnomusicológicos que abrangem uma multiplicidade de contextos culturais indica uma nova tendência de desenvolvimento organológico. Sue DeVale (1990) propôs a adição de inquéritos analíticos aplicados para ajudar a explicar a sociedade e a cultura (p22). Kevin Dawe (2001) também criticou a organologia clássica, que ele vê como uma metodologia que se concentra principalmente em grandes esquemas de classificação, estando fortemente dependente da cultura de colecções privadas e de museus. Ele argumenta que estas colecções de instrumentos musicais são recursos maravilhosos para a educação e arquivos de informação importantes para a investigação, mas para a nossa compreensão do significado e importância dos instrumentos musicais incorporados nas culturas e sociedades, que "não estão mortos e inactivos, mas estão repletos de significado mesmo quando estão parados, intocados ou sem som" (p266), os investigadores precisam de olhar para campos fora das colecções. À semelhança do apelo de Hood à organografia, Jeremy Montagu (2003) apela ao estudo adequado dos instrumentos musicais, um método de investigação mundial de "etno-organologia", que é crucial para a compreensão da forma como os instrumentos originários de diferentes partes do mundo se influenciam mutuamente. Allen Roda (2007) convida a um novo tipo de investigação que não se limite a colocar o instrumento musical num tempo e espaço estáticos e desligados das relações sociais, expandindo a ideia ao estudar a interação humana durante o processo de afinação da tabla, um exemplo de trabalho de campo a que chamou "etnografia musical materialista" (2014). Em suma, as fronteiras da organologia clássica têm sido desafiadas e alargadas pelos académicos de formas em que as considerações sobre a agência simbólica e cultural dos instrumentos musicais se tornaram essenciais.

Os instrumentos musicais podem fornecer informações que são vitais para o trabalho do etnomusicólogo (Hood 1971). Muitos académicos têm, até certo ponto, feito tal afirmação no seu trabalho em torno do steelpan de Trinidad, que considero como um "parente" do *Hang* (a relação histórica entre estes dois instrumentos é examinada no Capítulo Dois). O steelpan de Trinidad tem sido objeto de investigação para questionar a sua função social (Grant 1999); as circunstâncias por detrás da sua nacionalização (Dudley 2007); e em exames da relação entre música e diáspora (Ramnarine 2007). Esta informação pode ser a base para a compreensão do contexto em que o *Hang* foi inventado, e as complexas relações entre estas duas culturas serão mais exploradas nesta dissertação. Em contradição com as pesadas protecções legais relativas à concepção de

No caso do *Hang*, o coletivo de fabricantes responsável pela adaptação do seu design e pela produção de painéis manuais partilha conhecimentos de fabrico entre si. Referindo-se ao estudo de Rainer Polak (2006) sobre os usos locais, nacionais e internacionais do Jembe (também conhecido como Djembe, Jenbe - o tambor africano), esta tese identifica e desvenda as relações complexas entre múltiplos contextos dos métodos de construção de handpans sob os efeitos da globalização.

De igual modo, o estudo de um instrumento musical pode ir para além do estudo dos significados simbólicos e dos contextos culturais que o rodeiam. Os instrumentos musicais não reflectem e respondem apenas à vida social dos seres humanos per se. Nas palavras de Eliot Bates (2012), os instrumentos têm a sua própria vida social. O trabalho organológico de Bates não só observa os músicos e a música que produzem, mas também tenta explorar o mundo material do instrumento musical. Ele toma de empréstimo quadros teóricos dos Estudos de Ciência e Tecnologia (STS) e da cultura material na ciência política para examinar "a capacidade performativa e integrativa das 'coisas' para ajudar a fazer aquilo a que chamamos sociedade" (Pels, Hetherington & Vandenerghe 2002, p2, citado por Bates 2012). Para demonstrar que os instrumentos musicais são constitutivos e não incidentais à interação social (p372), Bates examina o saz da Anatólia, colocando o próprio instrumento em questão (p386), na esperança de desvendar o poder, a mística e a sedução do instrumento, que ele argumenta serem inseparáveis de situações em que os instrumentos musicais estão enredados em teias de relações homem-objeto (p364). Algumas das questões propostas, afirma, tais como "o intérprete executa o instrumento ou o contrário?" (p387), pareceriam até irracionais para a maioria. No entanto, Bates considera estas questões necessárias, precisamente porque desafiam as "conceptualizações centradas no ser humano de 'performance' e 'agência'" (p387). Ele aplica a Teoria do Ator-Rede (Latour et al. 1996) na organologia do saz, e argumenta que os próprios instrumentos musicais têm o poder de promover a mudança. Tendo em conta que vários dos meus informadores de dissertação mencionaram que o Hang/handpan desempenhou um papel crucial em impulsioná-los a tomar decisões que mudaram as suas vidas, a ideia de usar uma abordagem semelhante parece ser de grande utilidade para o meu trabalho. Embora o objetivo da dissertação não seja provar se o *Hang/handpan* consiste em tal "coisa-poder", considero inspirador lembrar-me das formas como os instrumentos podem iniciar acções, em vez de serem um objeto inanimado passivo que apenas reflecte as actividades humanas.

Em contraste com a identidade nacional claramente definida do saz da Anatólia, eu diria que o Hang/handpan não tem qualquer história de nacionalização. Em certo sentido, o *Hang/handpan* sempre foi um projeto não nacional e multicultural. Embora o *Hang* tenha sido criado em Berna, na Suíça, por dois construtores de instrumentos suíços, e embora tenha sido, durante muito tempo, um projeto

produto que só pode ser adquirido na Suíça, a demografia da comunidade em torno do instrumento nunca foi "suíço-cêntrica". Esta dimensão global desenvolveu-se ainda mais quando os handpans começaram a ser fabricados em todo o mundo. Para enquadrar o meu trabalho no contexto das tendências e desenvolvimentos da globalização, as conceptualizações de Arjun Appadurai (1990) sobre os fluxos culturais globais parecem ser essenciais. Aos olhos de Appadurai, a globalização não é nada de novo, uma vez que o capitalismo moderno sempre foi global. No entanto, Appadurai está especificamente interessado nas formas como as regiões, as nações e as sociedades interagem entre si nas últimas três décadas do século XIX em diante, especialmente em conjunto com a emergência dos novos meios de comunicação social. A nova economia cultural global é agora mais complexa do que nunca, um facto que não pode ser compreendido com o uso de velhas teorias.

Appadurai imagina a globalização em termos das formas como as pessoas, as coisas e as ideias atravessam as fronteiras do Estado-nação, um processo que tem sido acelerado pelas novas tecnologias e pelos meios de comunicação social. Chama a estes processos de disseminação global "fluxos" e divide-os em etnoscapas (o movimento das pessoas), tecnoscapes (as formas como as tecnologias ajudam a acelerar os movimentos transfronteiriços), ideoscapes (o movimento global de ideias e símbolos), financescapes (o movimento do capital através das fronteiras) e mediascapes (os meios de comunicação internacionais que difundem informações noticiosas). Com estas ferramentas, Appadurai demonstra como os novos fluxos globais constroem uma esfera pública global e novos tipos de imaginação social, separados de uma mentalidade e imaginação orientadas em torno do Estado-nação. Desde então, Appadurai tem defendido que estas paisagens imaginárias são os blocos de construção daquilo a que chama mundos imaginados: "Mundos múltiplos que são constituídos pelas imaginações historicamente situadas de pessoas e grupos espalhados pelo grupo" (1990, p. 7). A ideia de mundos imaginados foi construída com base na teoria de Benedict Anderson (1983) sobre a forma como a convergência do capitalismo impresso e da imaginação popular cria comunidades nacionais imaginadas, mas Appadurai alarga esta teoria de modo a abranger mundos imaginados globalmente, em vez de se manter simplesmente no contexto de comunidades imaginadas localmente.

Um dos melhores exemplos de como uma investigação etnomusicológica global beneficia das teorizações de Appadurai sobre os fluxos culturais globais é talvez a investigação de Kevin Dawe (2016) sobre a guitarra. O trabalho de Dawe propõe-se fazer um levantamento de numerosos casos de guitarra, tentando estabelecer uma visão geral das múltiplas dimensões da ligação homem-objeto que a guitarra gera. Isto dá-lhe a possibilidade de documentar um âmbito mais vasto das aparências sociais do fenómeno mundial da guitarra e alarga os termos de referência académicos sobre a forma como os instrumentos musicais podem ser examinados. Ao enfrentar os desafios de enquadrar a dimensão global da guitarra, Dawe inventa um novo quadro que cunhou como "nova paisagem da guitarra". De facto, o termo "paisagem da

guitarra" recorre a analogias de outros

disciplinas: 'New soundscape' (Schafer 1969), 'toolscapes' (Tallis 2003), 'sensescape' (Howes 2005) e, claro, '-scapes' da teoria do fluxo cultural global de Appadurai (1990).

No entanto, embora o trabalho de Appadurai forneça um grande quadro teórico através do qual podemos dar sentido à proliferação de fluxos globais, essa grande teoria também tem os seus problemas. Ao traçar a viagem do flip-flop, a socióloga Caroline Knowles (2014) navega pelas "estradas secundárias" da globalização, que são essencialmente rastros de uma mercadoria global através de escalas globais, nacionais, subnacionais e hiperlocais que expõem tensões entre experiências vividas e texturas sociais (p6). A autora argumenta que este movimento não está isento das dificuldades da vida real e é aparentemente efectuado sem a presença de um campo de forças ou de uma fuga, mas com inevitabilidades de movimento incorporadas (p7). Em vez de "fluxo", a autora testemunha um "conjunto frágil e inconstante de trilhos que se inclinam para um lado e depois para outro com as exigências das circunstâncias e do esforço humano" (ibid.). A interrogação de Knowles sobre a biografia material do flip-flop - desde o estado de matéria-prima até à eliminação - revela o "caminho de regresso" que este toma através da sua globalização material (2014). Utilizando este enquadramento, Knowles explora a forma como a operação de produção de uma mercadoria global comum atravessa a vida das pessoas e os territórios e espaços em que vivem. Estes "trilhos" globalizados, repletos de todas as incertezas, fragilidades e contingências da vida - trilhos sobre os quais as pessoas e as coisas se baralham e dançam - são menos limpos, acabados, previsíveis e estabelecidos do que sugerem as teorias familiares (2014). Por isso, Knowles afirma que estas "estradas secundárias" da globalização, fora dos trilhos batidos das principais auto-estradas, fornecem o tecido conjuntivo da globalização.

O meu interesse inicial pelo *Hang/handpan*, e o meu principal objetivo ao examinar as circunstâncias que levaram o *Hang/handpan* a tornar-se uma sensação global, está intrinsecamente ligado às teorizações da imaginação global. A preocupação atual desta dissertação inspira-se na visão de Appadurai (1990) de uma economia cultural global em que a pós-modernidade e a compressão tempo-espaço alteraram as nossas formas de disseminar coisas e ideias. A metodologia e a crítica de Knowles (2014) à teoria da grande globalização, por sua vez, abordam a importância do trabalho etnográfico, levantando preocupações sobre o tipo de questões críticas que podem ser colocadas sobre a proveniência e a utilização de um objeto para revelar como funcionam os mundos sociais. Além disso, poder-se-ia supor que a identidade e o significado simbólico do *Hang/handpan* poderiam ser tão ou mais complicados do que um objeto relativamente mundano como o flip-flop. Uma comunidade imaginada de *Hang/handpan* foi construída através de laços de confiança que se formaram entre produtores e consumidores que talvez nunca se tenham conhecido; através da prática e da execução do instrumento; através da interação em fóruns em linha e nas redes sociais; através da participação em festivais internacionais centrados no instrumento; através de busking e de

vídeos de Hang/handpan ou de deixar que outros o façam.

músicos itinerantes "surfam no sofá" em sua casa; através do pacto escrito de não lucrar com a revenda do instrumento.

Este não é o primeiro exame intelectual do *Hang/panela*. Existem publicações úteis sobre os modos de vibração e radiação sonora do *Hang* (Morrison & Rossing 2009; 2008; Rohner & Schärer 2007; Rossing, Morrison, Hansen, Rohner & Schärer 2007; Morrison 2005; Rossing, Hansen, Rohner & Schärer 2001). Há também um interesse crescente no exame de *Hang/handpan* entre estudantes de graduação e pós-graduação. Baron (2021; 2017) examina a forma como o *Hang* e outros instrumentos criados pela *PANArt* podem ser implementados num workshop de "terapia sonora"; O'Donnell (2017) estuda a geometria e as características do *handpan* de uma perspectiva de engenharia; Alon (2015) concebeu um procedimento experimental para registar, analisar e sintetizar o som do *handpan*. Partindo destes conhecimentos fundamentais sobre a construção do *Hang/handpan*, e de algumas das formas como o instrumento tem sido utilizado, esta dissertação complementa e alarga este conhecimento, adoptando uma visão social e cultural mais ampla do instrumento. É, assim, o primeiro estudo etnográfico multi-situado do fenómeno global do *Hang/handpan* e das várias comunidades centradas *no Hang/handpan* que o sustentam.

1.5 Instrumentos musicais e globalização

Quais são as diferentes formas através das quais podemos examinar uma cultura centrada no instrumento, particularmente numa era em que os nossos mundos estão ligados por fluxos globais ou/e estradas secundárias globais? Será sequer possível efetuar qualquer tipo de análise de um instrumento fora do âmbito da globalização? Os académicos têm vindo a examinar os instrumentos musicais no contexto global a partir de vários quadros de investigação diferentes, alguns dos quais foram brevemente mencionados anteriormente neste capítulo, e que servem como exemplos maravilhosos de como o estudo dos instrumentos musicais pode ser enquadrado: Dawe (2010) posiciona o tocar guitarra como uma atividade instrumental transnacional, e cunhou o novo aparato teórico da "paisagem da guitarra" como um conjunto de locais que constroem significados que influenciam domínios económicos, políticos, culturais e sociais. A guitarra, neste sentido, é mais do que um instrumento sonoro, é, em certa medida, um agente que altera os ideoscapes globais. Para um instrumento musical que tem sido globalizado de forma tão ampla e bem sucedida, a metodologia de Dawe ao concetualizar este fenómeno global como um campo de investigação fornece formas de examinar redes globais extensas como estas. Entretanto, apesar da sua história comparativamente curta, o saxofone pode ser situado de forma semelhante numa vasta gama de géneros musicais e esferas socioculturais globais. Stephen Cottrell (2013) examina múltiplos ângulos do

A história do instrumento musical, as implementações do instrumento, e analisou a forma como o instrumento, por vezes com identidades contraditórias representadas em diferentes géneros musicais, foi globalizado com sucesso e eficácia.

Respondendo ao apelo de Dawe para uma re-imaginação do papel do instrumento musical na sociedade, investigo a forma como diferentes aspectos do *Hang/handpan* - o seu valor monetário e sistema de comércio, a representação do instrumento, o mito e o alegado poder terapêutico do instrumento, as mudanças no estatuto social dos fabricantes e tocadores do instrumento e outros elementos sócio-culturais específicos - contribuíram para o seu sucesso global. O estudo da guitarra e do saxofone, num contexto global, demonstra os desafios de enquadrar e contextualizar instrumentos musicais tão populares. No entanto, como Deirdre Morgan (2017) cuidadosamente salienta na sua dissertação sobre a harpa judaica, alguns instrumentos musicais globalizados não têm redes globais tão abrangentes e disseminadas. A rede global de harpistas judeus consiste numa série de comunidades bastante pequenas, com um número mais reduzido de participantes e organizadores que produzem eventos de nicho. É constituída por um conjunto de participantes, eventos e locais que não estão necessariamente ligados a espaços urbanos (p18). Numa tentativa de posicionar e contextualizar o renascimento da harpa judaica no final do século XX, Morgan examina as comunidades de harpa judaica em contextos locais e internacionais, com o apoio de dados etnográficos recolhidos em festivais centrados no instrumento e fóruns online. Kiku Day (2009), artista profissional de shakuhachi e académica, examina o renascimento da encarnação anterior do instrumento, o jinashi, através da colaboração com compositores contemporâneos para produzir novas composições como forma de investigação-ação. Day alarga a sua investigação examinando a forma como as identidades alternativas são moldadas e definidas por comunidades de shakuhachi em linha. Utiliza a ideia de uma comunidade imaginada de Anderson (1983), examinando as formas como as identidades são construídas sem que os membros da comunidade se encontrem na realidade e, por fim, analisa a forma como é vivida e reivindicada uma espécie de cidadania em linha com referência à ideia de cidadania ativa de Bryan S. Turner (1990).

Uma das questões mais desafiantes que a comunidade *Hang/handpan* teve de enfrentar é a da complexa relação entre o *Hang* e o *steelpan* de Trinidad e Tobago (um assunto que abordo mais detalhadamente no segundo capítulo). Alguns informadores argumentaram que o *Hang* é apenas o *steelpan* a reinventar-se a si próprio: a forma convexa, o desenho diatónico e o tocar o instrumento com as mãos nuas apareceram em instrumentos muito antes da invenção do *Hang*. Poderá a popularização do *Hang/handpan* ser considerada como um "revivalismo" do *steelpan* de Trinidad e Tobago? Até que ponto um instrumento musical deve diferir dos seus antecessores para não ser considerado um fac-símile ou um revivalismo de uma forma anterior? Estas questões desafiantes podem

talvez nunca possam ser respondidas com uma resposta simples e direta. No entanto, considero que estas questões são partes necessárias e necessariamente complexas de uma avaliação da invenção, reinvenção e revitalização de formas na história dos instrumentos musicais.

Para além desta questão do "renascimento" das formas, a investigação sobre instrumentos musicais e as diásporas que os acompanham não é rara no estudo da prática transnacional de instrumentos musicais específicos. Ao analisar o *dombra*, um alaúde dedilhado tocado entre os cazaques da Mongólia ocidental, Jennifer Post (2004) ilustra a forma como a ideologia socialista e uma "nova" narrativa do nacionalismo mongol moldaram as vidas e as actuações de alguns cazaques. Noutra lugar, Deborah Wong (2004) traçou o percurso de um conjunto de tambores taiko japoneses na Califórnia, revelando os emaranhados de autenticidade e propriedade no repertório taiko. Esta performance musical, com raízes no ritual budista japonês e transformada em actuações virtuosas em palco, é agora vista como um instrumento diaspórico pan-asiático-americano, um instrumento a que Wong se refere como sendo "explicitamente multi-étnico" (p75). É interessante notar que a formação da identidade da comunidade *Hang/handpan* não pode ser corretamente descrita como uma comunidade musical convencionalmente diaspórica. Enquanto uma população diaspórica está consciente da separação de uma fonte real ou imaginária, a comunidade *Hang/handpan* descentra e desterritorializa conscientemente as identidades, desvinculando os significantes culturais das suas amarras, como veremos.

1.6 New Age e instrumentos musicais

Parece que a evolução das tendências do mercado global de instrumentos musicais está inextricavelmente interligada com a mercantilização, reprodução e distribuição global do som. Neste sentido, a observação de longa data de Timothy Taylor (1997) sobre a mercantilização do som pode ser uma referência importante para nos ajudar na nossa análise dos instrumentos musicais como uma mercadoria transnacional. O sucesso da comercialização de world music, world fusion e world beats nos anos 80, por exemplo, contribui para um interesse global em instrumentos musicais que criam sons desconhecidos ou "exóticos". É difícil contestar a globalização dos instrumentos musicais "do mundo" mencionada anteriormente neste capítulo: a disseminação do *jenbe*, da harpa de Judeu, do *shakuhachi*, etc., é em parte influenciada pela mercantilização da world music, que simultaneamente alimenta o mercado de novos sons e estéticas. Embora Taylor também trate a música new age como um subgénero do fenómeno da world music (1997), gostaria de descrever brevemente a ideia do som/música new age para situar o meu tratamento do *Hang/handpan*, que, na minha opinião, se enquadra perfeitamente na descrição da categoria. Os componentes que se traduzem sem problemas da música New Age para a identidade da

A comunidade Hang/handpan é a correlação entre o som, o bem-estar e a ambiguidade das identidades culturais.

Em 1989, Patti Jean Biro sik publicou *The New Age Music Guide*, descrevendo a música New Age como música que 'encoraja a capacitação pessoal, a ligação à terra, a consciência espacial e a consciência interpessoal' (1989, p9). A música New Age refere-se a produções sonoras de artistas feitas com a intenção de conceber o som para afetar a mente do ouvinte, induzindo respostas mentais e emocionais como uma "derradeira mistura de arte e ciência" (1989, p10). O compositor de jazz Steve Halpern, provavelmente o fundador da música de cura New Age nos anos 60, definiu a música New Age como música que regressa às raízes do som e acredita no seu poder primordial (Biro sik 1989, p19). De acordo com Halpern, a composição da música New Age separa-se da estética ocidental tradicional em termos de harmonia, melodia e ritmo. Ao envolver-se com a "verdadeira" música New Age, os ouvintes devem ser capazes de sentir um corpo mais leve, tendo sido "re tir a d o s" de si próprios pelo som, e um impacto positivo no seu estado de espírito. O musicólogo Robert C. Ehle (1983) define a música New Age como o oposto da composição de música com uma relação de causa e efeito em mente. Geralmente, concentra-se na criação de "sons puros", consonantes e "texturas" claras. Na descrição de Ehle, o que mais se aproxima da estética da música New Age são alguns exemplos de música japonesa e indiana.

Embora a música Hang/handpan seja inevitavelmente rítmica, a narrativa da procura de "sons puros" ou "sons relaxantes" entre os entusiastas do Hang/handpan é comum e, muitas vezes, a própria composição musical torna-se secundária. Vídeos do YouTube, tais como 'HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) Positive Energy Music',⁴ ou 'Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music',⁵ são exemplos populares desta tendência, com milhões de visualizações até à data. Os mitos, as práticas e os testemunhos que correlacionam o Hang/handpan e as propriedades de cura sonora da Nova Era serão examinados mais pormenorizadamente na parte final da dissertação.

Os estudos sobre as raízes culturais ambíguas das identidades nas narrativas da Nova Era também são úteis para enquadrar a minha investigação sobre o *Hang/handpan*. De acordo com Kimberly J. Lau (2000), os participantes do movimento New Age acreditam na transformação pessoal através de paradigmas não ocidentais e alternativos de saúde e bem-estar. O conceito de alternativa, que se inspira no Oriente e se baseia no sentimentalismo e na nostalgia de um passado perdido, são todos elementos e temas centrais do pensamento New Age, com discursos sobre a capacidade do som

⁴ HANG DRUM + WATER DRUM Yoga Music (432Hz) ; Música de Energia Positiva, Mente Meditativa, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=WCFj0bPuM>

⁵ Hang Drum + Tabla Yoga Music || Positive Energy Music for Meditation || Healing Music, Meditative

Mind, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=2jXxO9YO4Iq>

A ideia de curar prevalece em certas práticas ocidentais que utilizam instrumentos musicais orientais. Entretanto, a evidência do "empréstimo" de inspiração não-ocidental é claramente apresentada na descrição anexada à invenção do *Hang*, que inclui o estudo da função da cúpula do gongo, a troca de conhecimentos de afinação com fabricantes de gamelão e tabla, e a ideia de construir um ghatam indiano com notas melódicas (Rohner & Schärer 2000), para citar apenas alguns. A postura comum de tocar com o Hang/handpan também sugere uma influência não-ocidental semelhante: o design invertido em forma de 'wok' assenta confortavelmente no colo do executante, e muitos gostam de tocar o instrumento enquanto estão sentados no chão de pernas cruzadas, lembrando uma posição de meditação familiar encontrada no Hinduísmo (Fig. 1.3). Embora a aprendizagem da tabla, do gamelão ou do ghatam possa exigir anos de dedicação, o apelo e a aura destas associações "exóticas" são talvez difíceis de resistir quando integradas num instrumento musical bastante acessível. Esta é uma qualidade essencial para a música da Nova Era e para os praticantes de cura pelo som que receberam pouca ou nenhuma formação musical anteriormente. Paradoxalmente, embora o *Hang* tenha nascido na Europa Ocidental, os músicos e pesquisadores raramente associam o instrumento musical à sua origem suíça ou ocidental. É, num certo sentido, um agente cultural envolto em vestes orientais simuladas, assumindo a forma de um dispositivo melódico "infalível" para fazer música criado no Ocidente.

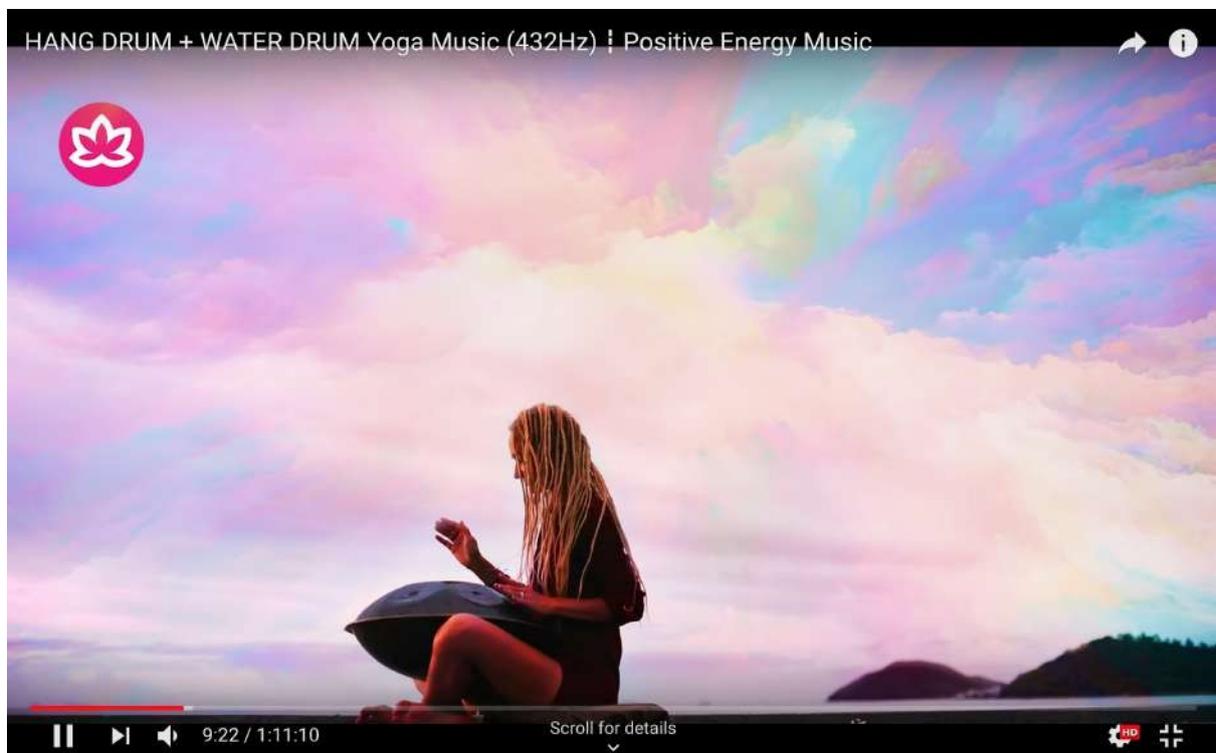


Figura 1.3: *HANG DRUM + WATER DRUM Música de Yoga (432Hz) ; Música de Energia Positiva*.
Captura de ecrã do autor.

Como mencionado anteriormente neste capítulo, a personalidade de *Hang Waples* descreve-se a si próprio como fazendo parte de uma antiga linhagem de "trovadores, bardos e menestréis errantes" (2013). Esta descrição resume o estilo de vida, a mobilidade e as estratégias económicas de alguns membros da comunidade *Hang/handpan*. A hipermobilidade moderna constitui, em grande medida, os compromissos sociais da comunidade *Hang/handpan*, e isto é talvez melhor evidenciado pelos festivais *Hang/handpan*. Desde o *HangOut UK*, sem dúvida o primeiro festival de música dedicado ao *Hang/handpan*, até ao florescimento de festivais centrados no *Hang/handpan* na última década, predominantemente na Europa Ocidental, nos EUA, em Israel, no Japão, na Índia, na Tailândia e na China, estes eventos atraem participantes capazes de atravessar fronteiras nacionais com relativa facilidade. Os participantes são entusiastas de instrumentos que frequentemente se "reúnem" na mesma plataforma em linha. Para alguns dos novos participantes, os festivais de música constituem uma oportunidade para adquirir o seu primeiro instrumento. Os fabricantes de *handpan* prestam frequentemente serviços de afinação de instrumentos, exibem a sua própria marca de instrumento ou trocam conhecimentos sobre o fabrico de instrumentos nestes festivais de *Hang/handpan*. Alguns festivaleiros experientes podem participar na troca, compra ou venda de *Hang/handpan*. Estes festivais são nós essenciais e interligados na rede global de *Hang/handpan* e são cruciais para a construção da identidade da comunidade, para a troca de informações e, por vezes, para a abertura de oportunidades económicas.

Embora a comunidade seja ainda relativamente restrita a um nicho, os rostos familiares aparecem frequentemente nestes encontros globais. A hipermobilidade dos membros da comunidade *Hang/handpan* pode ser enquadrada através de um conceito desenvolvido pelo antropólogo Anthony D'Andrea (2006), o de "neo-nomadismo".

D'Andrea retrata e examina as formas sociais e as subjectividades associadas a esta tendência com base no seu trabalho etnográfico que navega através de eventos de música Techno e New Age em Ibiza, Goa e Pune. O seu trabalho de campo capta os estilos de vida contraculturais entre estas tribos de neo-nómadas, ou "expatriados expressivos", grupos largamente constituídos por uma "variedade de grupos auto-marginalizados, tais como boémios, expatriados, hippies, ravers, freaks e New Agers" (p97). A noção de expatriados expressivos foi desenvolvida para conotar os empresários que integram a mobilidade e a deslocação geográfica na elaboração de estratégias económicas e estilos de vida expressivos (2006). O conceito actua como um contraponto nos estudos sobre migração, afastando-se da teoria que geralmente se centra em sujeitos 'predominantemente utilitários', essencializando a compreensão da mobilidade global dos sujeitos (2007, p7).

Muitas vezes, estes expatriados expressivos constituem o que D'Andrea argumenta ser "uma diáspora negativa" (2006, p102), na qual os sujeitos se identificam como pessoas que "desprezam a terra natal".

identidades centradas" entre os dispersos trans-étnicos (ibid). O neo-nomadismo do Techno

e as contraculturas New Age implicam uma subjetividade pós-identitária, formas alternativas e fluidas de formação do eu (2006).

A esta luz, é possível compreender melhor a importância e as funcionalidades dos festivais globais de Hang/handpan e, talvez ainda mais, a transformação dos jogadores de Hang/handpan em artistas de rua itinerantes. A deslocação geográfica, neste contexto, é essencial para as potenciais oportunidades económicas e para as formas de construção da subjetividade e da identidade. Com a ajuda de um design de fácil acesso, do som "exótico" e do aspeto do instrumento (e, por vezes, também do aspeto cuidadosamente cultivado do tocador), os tocadores amadores chamam frequentemente a atenção para si próprios e obtêm recompensas monetárias com as suas actuações de rua, chegando alguns a encontrar formas de sustentar as suas viagens transfronteiriças através do trabalho de "busking". Já recebi buskers do Japão, de Taiwan, de Israel e da Suécia que passaram por Londres em regime de couch-surfing, sustentando os custos das suas viagens internacionais em grande parte com as gorjetas obtidas a tocar *Hang/handpan*. Seria justo dizer, então, que no Hang/handpan reside o poder de transformar indivíduos, mesmo amadores musicais, em empresários móveis que rentabilizam os seus estilos de vida expressivos.

1.7 Metodologia

Aprender a tocar o Hang/handpan é um pré-requisito para desenvolver uma compreensão da comunidade, uma vez que é o preço de admissão para obter uma perspetiva etnológica e fenomenológica "privilegiada" do fenómeno. Como colega tocador de handpan, fui frequentemente convidado para festivais, workshops, espectáculos e alguns encontros privados envolvendo o *Hang/handpan*. Durante as minhas viagens de campo, fui muitas vezes tratado e abrigado quando visitava fabricantes de instrumentos no estrangeiro. Como membro identificado da comunidade, pude participar em conversas mais profundas com os informadores, onde algumas discussões sobre o Hang/handpan não eram acessíveis de outra forma, uma vez que as opiniões relativamente críticas estavam frequentemente ausentes do domínio público. Apesar de ter desenvolvido um sentido de comunidade através das minhas interações digitais e físicas com outros entusiastas do Hang/handpan, a ideia de uma "comunidade" continua a ser elusiva e ambígua e, por isso, a comunidade com que esta dissertação lida precisa de ser especificada.

O significado de comunidade nesta investigação é multifacetado. A comunidade Hang/handpan é, de facto, uma comunidade de prática (Lave e Wenger 1991; Wenger 1998) em que os participantes partilham um interesse comum pelo instrumento e, através da troca de conhecimentos, competências, experiências e informações sobre o *Hang/handpan*, a identidade colectiva é construída e mantida. Embora o Hang/handpan seja um nicho relativamente pequeno, é em grande parte uma comunidade de prática musical em linha em que os membros trocam conhecimentos musicais e relacionados com o instrumento no ciberespaço (Waldron 2009). No entanto, a comunidade Hang/handpan é também uma comunidade imaginada (Anderson 1983), particularmente para os sujeitos globais da Nova Era

e neo-nômadas para dispersar e dissolver ativamente as suas identidades herdadas, orientadas para o Estado-nação (D'Andrea 2007). Assim, o termo "comunidade" nesta dissertação abrange a rede virtual e física de participantes em actividades relacionadas com o *Hang/handpan*. O termo também descreve os praticantes globais de *Hang/handpan* que partilham uma imaginação comum e a busca de uma nova identidade e meios de moldar a sua subjetividade, mas que talvez nunca se tenham encontrado virtualmente ou na realidade.

Até certo ponto, a obtenção de uma perspectiva "interna" da comunidade requer a participação em encontros e festivais *Hang/handpan*. Durante o período da investigação, os dois festivais de *Hang/handpan* mais reconhecidos foram o *HangOut UK* (abreviatura: HOUK) e o *HangOut USA* (abreviatura: HOUSA). Iniciado em 2007, o HOUK é, sem dúvida, o primeiro festival de música anual do mundo dedicado ao instrumento. O primeiro HOUK contou com a presença de uma pequena multidão de 32 festivaleiros, com participantes da Escócia, Alemanha e Nova Zelândia. O festival foi crescendo até se tornar o evento anual mais importante da comunidade. Apesar do crescente interesse pelo evento, os organizadores do HOUK estabeleceram um limite de 220 participantes como capacidade máxima para o evento, com bilhetes vendidos a preços relativamente moderados (em 2007, um bilhete para um fim de semana prolongado de quatro dias custava 55 libras esterlinas), e o local do festival tem-se mantido inalterado ao longo dos anos, com o festival a ter lugar em Mellow Farm, Farnham. Enquanto residia em Londres, tive a oportunidade de participar na experiência imersiva de quatro dias que é o HOUK a partir de 2016. De certa forma, tive muita sorte, uma vez que o HOUK 2016 foi essencialmente o 10º aniversário do evento, um marco significativo para a comunidade *Hang/handpan*.

Em 2017, participei num programa de residência artística localizado na cidade de Nova Iorque, financiado pelo Conselho Cultural da Ásia. Durante a minha residência, viajei para a Carolina do Norte para o HOUSA (Fig. 1.4), onde assisti a um festival de música relativamente mais dispendioso, onde as práticas da Nova Era eram mais visíveis. O festival custou 465 USD para 4 noites de alojamento num quarto privado, e o catering vegan foi fornecido por um colega fabricante de *handpan*. O alinhamento das actuações do festival era intrigante, com artistas predominantemente amadores de música do sexo feminino. Como músico com formação em rock, jazz e experimental, este foi talvez o primeiro festival de música a que assisti com artistas maioritariamente não masculinos. A demografia dos festivais de *Hang/handpan* do Reino Unido/EUA é maioritariamente branca, com uma proporção razoável de participantes de classe média e de meia-idade, e uma forte presença de mulheres entusiastas do *Hang/handpan*. Curiosamente, vários fabricantes de *handpan* disseram-me que os seus clientes são frequentemente do sexo feminino. As mulheres sempre desempenharam um papel importante na comunidade, desde o inventor do *Hang*, Schärer, até à proporção bastante elevada de mulheres que participam na comunidade e nos festivais.



Figura 1.4: Fotografia de grupo no HOUSA 2017. Fotografia de Slightly Removed Photography.

Para além de participar em festivais de música no Reino Unido e nos EUA, tive a experiência de co-organizar o primeiro festival de Hang/handpan em Hong Kong. Depois de os organizadores do HOUK terem renunciado a qualquer direito sobre o nome do evento, chamámos ao nosso festival em 2016 *HangOut Hong Kong* (abreviatura: HOHK). Foi um encontro compacto, de um dia, num restaurante vegan situado em

uma zona rural, 大江埔 (Tai Kong Po). Mais uma vez, as participantes do sexo feminino desempenharam um papel significativo na

encontro. Apesar de ser um evento altamente local e pouco promovido, os tocadores de handpan ucranianos Valeriy e Sasha Frolov estavam entre os artistas, uma vez que se encontravam temporariamente em Hong Kong. A sua participação contribuiu, aparentemente, para uma sensação de "perspetiva internacional" do festival. É interessante notar que, embora esteja habituado a abraçar outros participantes da comunidade *Hang/handpan* quando participo em festivais e reuniões no Ocidente, a coisa estranha fazê-lo em Hong Kong. De certa forma, a minha tentativa de duplicar a experiência adquirida no HOUK não foi possível, tendo-se tornado uma experiência bastante diferente e única. Os participantes em Hong Kong são geralmente menos interessados em interações sociais e, em vez disso, o HOHK tornou-se um pouco como um workshop de Hang/handpan de um dia, com ênfase no desenvolvimento da técnica musical. Surpreendentemente, como chinês de Hong Kong, não me senti como um 'insider' da comunidade na HOHK, mas a minha experiência foi mais parecida com a de um organizador de eventos musicais e de um artista. A tentativa "falhada" de criar uma experiência

HangOut "autêntica" em Hong Kong provou ser uma experiência auto-etnográfica reflexiva

o que complicou ainda mais o estatuto de "insider/outsider" nas comunidades *Hang/handpan* locais e globais, bem como a perspectiva emic/etic de um investigador.

Ser um praticante do instrumento e participar em eventos comunitários são os aspectos etnográficos centrais da minha metodologia. A participação em festivais de *Hang/handpan*, espectáculos, workshops, encontros privados, busking, interações sociais digitais e a produção de materiais online sobre o instrumento constituem meios essenciais para a construção da identidade enquanto tocador de *handpan* e participante na comunidade. Foi crucial para mim ser aceite pela comunidade como um entusiasta do *Hang/handpan*, sendo a relação "investigador" e "informador" apenas enfatizada fora das actividades comunitárias, normalmente durante as entrevistas formais.

Várias vezes, a revelação deste papel "invulgar" criou tensões subtis entre mim e os meus informadores. Por isso, foi-me necessário minimizar esta dinâmica para que os meus informadores não se sentissem constantemente observados. Em breve, reflecti sobre os meus próprios métodos e adaptei-os aos contextos específicos: as minhas notas de campo eram geralmente escritas fora da vista dos membros da comunidade durante festivais e reuniões, e as entrevistas formais eram geralmente marcadas e realizadas noutros locais, muitas vezes em cafés, bares, na residência do informante ou na oficina do fabricante de *handpan*.

Desde 2016, tenho estado constantemente a comunicar com os membros da comunidade, física e virtualmente. Os informantes para a dissertação foram seleccionados cuidadosamente para uma compreensão abrangente do instrumento e da comunidade construída sobre ele. Foram realizadas entrevistas e comunicações pessoais com frequência, e a dissertação solicitou o contributo de tocadores amadores de *Hang/handpan*, de participantes que utilizaram com sucesso o *Hang/handpan* para o desenvolvimento de estratégias económicas, de organizadores de festivais e de cursos de formação em *Hang/handpan*, bem como de *Hang* e fabricantes de *handpan*. Talvez a última componente do meu método resida na experiência empírica (ainda não tentada) de construir eu próprio o instrumento. É certamente tentador. Há, aparentemente, uma tendência para os tocadores de *Hang/handpan* se transformarem em construtores de instrumentos, ou pelo menos em tocadores que tentam afinar os seus próprios instrumentos. Para além disso, os fabricantes de *handpan* têm os seus próprios grupos de afinidade, e a única forma de ganhar um estatuto de "iniciado" nessa comunidade é tornar-me um fabricante. Embora concorde, até certo ponto, que aprender a construir um instrumento pode ser valioso do ponto de vista da participação (Nettl 1983 p377), não é viável dentro do tempo que me foi atribuído para a conclusão da minha investigação. No entanto, a voz dos fabricantes de instrumentos e as interações sociais entre eles não devem ser negligenciadas. Como Richard Jones-Bamman (2017) afirma nas suas observações dos fabricantes de banjo dos EUA, os fabricantes de instrumentos muitas vezes não se limitam a fabricar objectos musicais para satisfazer uma necessidade individual; os fabricantes também contribuem para a manutenção e

formação de comunidades musicais em torno dos seus

criação. Talvez esta observação seja ainda mais significativa no caso do *Hang/handpan*: estes instrumentos delicados requerem uma manutenção regular e, muitas vezes, os produtores de instrumentos estão ativamente empenhados na vigilância em linha dos consumidores e constituem um desafio ativo à especulação no mercado secundário e aos mercados de revenda.

Para além de interagir com fabricantes em festivais de *Hang/handpan*, visitei quatro oficinas/estúdios de *handpan* diferentes na Europa, onde ouvi todo o tipo de histórias e observei pessoalmente o processo de afinação do *handpan*. Estes fabricantes são a Panstream (Cornwall, Reino Unido), a Echo Sound Sculpture (Lenzburg, Suíça), a Soulshine Sound (Nuremberga, Alemanha) e a Karumi Steel (Varsóvia, Polónia). Para além da Panstream - um fabricante de *steelpan* de Trinidad e Tobago já bem estabelecido no Reino Unido - os restantes são essencialmente fabricantes de *handpan* "faça você mesmo" que se tornaram produtores profissionais de instrumentos, tendo esta transformação sido facilitada com a ajuda dos seus pares, pelo menos até certo ponto. As comunicações pessoais em festivais e workshops não foram geralmente concebidas de forma rígida. Por vezes, os informadores gostariam de ser avisados com antecedência sobre as perguntas, mas as comunicações efectivas foram sempre realizadas de forma espontânea. A experiência e os sentimentos generosamente partilhados por estes fabricantes de *handpan* tiveram uma influência considerável na forma como a dissertação se posiciona.

Embora a dissertação seja principalmente uma observação baseada na participação da comunidade *Hang/handpan*, realizei um questionário adicional em linha, tanto em inglês como em chinês, com o Google Forms. O questionário foi introduzido no *Handpan.org* e na sua página de Facebook relacionada com o *Hang/handpan* em 2017, e foi concebido para ser respondido de forma anónima e voluntária. Há duas justificações principais para a adição deste método: o questionário, até certo ponto, ajudou-me a cruzar os dados demográficos da comunidade *Hang/handpan* (idade, género, etnia) com outros meios de observação. Além disso, ao fazer perguntas que convidam intencionalmente a interpretações abertas (por exemplo, os sentimentos em relação ao instrumento; escolher cinco palavras subjetivamente em associação com o instrumento), o questionário capta a imaginação e os sentimentos multifacetados dos sujeitos individuais. O anonimato do questionário liberta, de certa forma, o indivíduo da ansiedade de se desviar das expectativas colectivas. A comunidade respondeu generosamente. Até à data, foram preenchidos 59 questionários em inglês e 47 em chinês. Estas respostas foram muitas vezes inspiradoras, revelando um certo grau de tensão entre a subjetividade individual e a comunidade. Enquanto dados suplementares, este questionário continua a ser, em grande medida, uma referência secundária. Embora o questionário continue disponível em linha, permaneceu inativo após o envio dos convites iniciais.

1.8 Participação-observação numa comunidade Hang/handpan em linha

A minha sensação de ser um "insider" da comunidade Hang/handpan foi estabelecida antes da minha primeira participação no HOUK. Curiosamente, a minha forma de identificar a minha posição dentro da comunidade foi, na verdade, em grande parte constituída pela aprendizagem e compreensão dos "códigos" da comunidade, uma compreensão adquirida principalmente através de interações online com entusiastas globais do Hang/handpan. Aprendi que, para fazer parte da comunidade, é preciso, antes de mais, evitar chamar ao instrumento "Hang Drum". Esta é uma palavra expressamente proibida na comunidade, que expõe instantaneamente o conhecimento superficial que se tem da história do instrumento. Existem inúmeras piadas e memes online sobre o facto de os "forasteiros" da comunidade usarem o termo "Hang Drum" (Fig. 1.5), e esta troça está por detrás dos memes mais populares relacionados com o *Hang* até aos dias de hoje. Com o tempo, aprendi que a capacidade de atuar é relativamente menos importante na construção do laço comunitário Hang/handpan. Em vez disso, o respeito e a consolidação do ethos coletivo da comunidade são de muito maior importância do que o virtuosismo técnico. O consenso que está por detrás deste ethos envolve protocolos de comportamento como aprender e fazer circular a terminologia correcta, evitar comprar o instrumento em plataformas de leilões online (por exemplo, EBay), não lucrar com a revenda do instrumento, comprar instrumentos a fabricantes que são considerados parte da comunidade, cuidar do instrumento delicado com cuidado e, em geral, manter a orientação de "amor e partilha" da comunidade,



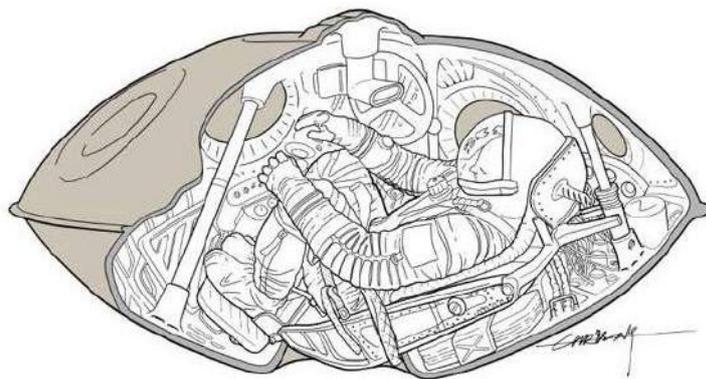
Figura 1.5 Meme do Facebook sobre o termo tabu "Hang Drum", Danny Sorensen 2018.

Captura de ecrã do autor.⁶

Tratando-se de uma comunidade global relativamente restrita, a identificação dos campos de investigação para esta dissertação pode ser uma tarefa difícil. Embora o autor tenha participado em encontros e festivais de *Hang/handpan* no Reino Unido, nos EUA e em Hong Kong, começaram a surgir festivais anuais semelhantes do instrumento em vários continentes. Invariavelmente, começaram a surgir grupos de afinidade no âmbito global, sendo que as dicotomias clássicas das dualidades "insider/outsider" e "emic/etic" são largamente determinadas geograficamente. É, portanto, vital para um etnomusicólogo envolver-se em observações participativas. Mas com Morgan (2017) a questionar os critérios de participação (p30), também interroguéi o significado de participação neste projeto. O que e como devo envolver-me para melhor me posicionar para a observação e compreensão abrangente da comunidade *Hang/handpan*? Como

⁶ Danny Sorensen 2018, Facebook, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10216265239445948&set=gm.2123303264569829&type=3&theater&ifg=1>

basta muita participação? Como pode um praticante de Hang/handpan obter reconhecimento e reivindicar uma perspectiva "privilegiada" no seio da comunidade, no meio de uma comunidade Hang/handpan global em rápido crescimento e altamente transformadora? O caso do meu informador, Chris Ng, lança luz sobre desafios metodológicos como estes. Ng, o fundador da *Handpan Union HK*, co-organizador do festival HOHK com o autor, só participou no seu primeiro HOUK em 2017. No entanto, Ng tem sido muito ativo em fóruns online e nas redes sociais, interagindo com a comunidade, e publica frequentemente ilustrações *relacionadas* com o *Hang/handpan* (Fig. 1.6). Como consequência destas actividades, foi amplamente reconhecido e bem recebido no momento em que se apresentou, sem ter tocado em nenhum instrumento à vista. Concorro com a noção de Timothy Rice (2008) de que "o campo é a criação metafórica do investigador" (p48), e parece que, deste ponto de vista, as minhas interacções frequentes em sítios digitais compensam de alguma forma as limitações físicas da investigação. Embora seja obviamente impossível estar fisicamente presente em todos os encontros comunitários que se realizam, descobri que esta é a forma mais construtiva de estabelecer e manter um estatuto de membro da comunidade, o que inclui a produção contínua de materiais em linha e interacções com a comunidade virtualmente. No decurso da minha investigação, descobri que os sítios digitais são alguns dos principais campos de investigação a que tenho de regressar frequentemente.



PanMagination
The VESSEL | ILLUSTRATION | 2017SEP

Figura 1.6 O NAVIO. Ilustração de Chris Ng 2017.

Uma vez que a comunidade Hang/handpan global depende em grande medida de conteúdos e interações virtuais, tentei obter reconhecimento através da participação em mundos online, particularmente nos períodos em que estive fisicamente afastado da comunidade. Desde o meu primeiro encontro com os Hang/handpan, em 2013, dediquei-me a "pôr em dia" as narrativas e os discursos que tinham sido produzidos e circulavam na comunidade em linha antes do meu envolvimento. Na altura, o principal sítio digital era o popular fórum dedicado ao *Hang/handpan*, chamado *HandPan.org*. O fórum em linha não só apresenta com exatidão o ethos da comunidade global do Hang/handpan, como a evolução da comunidade foi parcialmente documentada nos arquivos do fórum. Por exemplo, no fórum podemos encontrar a atividade de um certo Colin Foulke, um entusiasta do Hang/handpan que se juntou ao fórum desde 2009. Com a ajuda dos membros do fórum, Foulke obteve gradualmente acesso a conhecimentos essenciais sobre o desenvolvimento do *Hang/handpan*, participou em festivais de Hang/handpan, tornou-se um performer de handpan antes de lançar os seus próprios materiais de composição e tutoriais, e transformou-se com sucesso num prosumer de handpan⁷ com o lançamento da sua própria marca de handpans em 2014. A sua história demonstra, de certa forma, as diversas funções sociais dos sítios online de Hang/handpan e as formas como estes sítios influenciam o desenvolvimento da comunidade.

O meu papel no Handpan.org era antes o de um leitor ativo, pois sentia-me demasiado "verde" para iniciar uma conversa ou responder. A comunidade já constituída pareceu-me difícil de penetrar para os recém-chegados. Foi quando a comunidade em linha "migrou" gradualmente para o Facebook, por volta de 2014, que se tornou mais acessível a novatos como eu, e aproveitei a oportunidade para estabelecer a minha identidade em linha no seio da comunidade handpan. Tal como muitos outros membros da comunidade, seleccionei deliberadamente imagens de handpan para a minha fotografia de perfil do Facebook. Esta simples ação de posar com o Hang/handpan nas redes sociais provou ser o bilhete mágico para ganhar acesso à participação neste coletivo global. Os utilizadores do Facebook que posam com um Hang/handpan procuram muitas vezes ativamente estabelecer ligações com outros entusiastas que nunca conheceram fisicamente. Isto provou ser verdade a um ponto em que estes "pedidos de amizade" se tornaram demasiado pesados para eu gerir, levando-me a criar outra conta no Facebook com outra fotografia em que eu tocava o handpan, e a esconder vestígios do Hang/handpan na minha conta privada.

No entanto, a conveniência de incluir um handpan na minha fotografia de perfil acabou por se revelar bastante contraproducente para a minha investigação. Inicialmente, fui convidado para uma visita de estudo à *PANArt* em

⁷ O papel dos produtores e dos consumidores confunde-se e funde-se. Prosumer é um termo cunhado por Alvin Toffler (1980)

para entrevistar Rohner e Schärer, mas este convite foi rescindido antes da viagem. Isto foi talvez a consequência da descoberta de uma fotografia que mostrava a minha participação num workshop de handpan em Londres, que teve lugar na primavera de 2017. Desde então, tomei conhecimento da tensão crescente entre a *PANArt* e os fabricantes internacionais de handpan que adaptaram a sua invenção, e que a *PANArt* se tinha envolvido em prolongados litígios legais com muitos deles. Aparentemente, a forma como eu tinha escolhido estabelecer-me como tocador de handpan tinha entrado em contradição com as minhas perspectivas de ganhar uma perspectiva "privilegiada" como apoiante da *PANArt*. Fiquei profundamente desiludido e tenho refletido muitas vezes, com pesar, sobre como poderia ter lidado com estes conflitos com mais tato. Embora Rohner tenha trocado e-mails comigo, a dissertação, a meu ver, não conseguiu captar a vida interior destas figuras seminais da cultura *Hang/handpan*.

Para uma análise relativamente abrangente do *Hang/handpan* e das formas como o *Hang/handpan* contribui para a construção da identidade, achei que era necessário efetuar sessões de observação participante fora dos encontros centrados no instrumento. A popularidade global do *Hang/handpan* está fortemente ligada ao aparecimento do instrumento em actuações de rua e às representações mediáticas dessas actuações. Desde 2016, tenho andado frequentemente a fazer busking com handpans nas ruas de Londres. Além disso, durante o meu programa de residência artística em Nova Iorque, em 2017, passei três meses nas estações de metro de Nova Iorque como busker (Fig. 1.7), e compus padrões rítmicos curtos mas duplicados especificamente para esta ocasião. Também trabalhei como busker nas estações de metro de Montreal, mas durante um período relativamente curto. Expandindo o conceito de busking digital de Brentlinger (2019), as complexas inter-relações entre a performance de rua e o conteúdo das redes sociais serão analisadas mais aprofundadamente no decurso da dissertação.



Figura 1.7 *Handpan Remedy* apresenta: 8 ritmos para o metro de Nova Iorque. Captura de ecrã do autor.⁸

De um modo geral, utilizei o handpan de duas formas na minha própria carreira musical. Em 2016, formei um duo experimental em Hong Kong chamado 問米 (Ask Rice).⁹ Neste projeto de duo, eu ligava o handpan a microfones piezoelétricos que passavam por vários processadores de efeitos de guitarra e depois eram amplificados por um sistema de som. O meu parceiro de atuação, um vocalista com

o nome artístico 年華 (Linwah), improvisava vocalmente em cima do handpan processado som. Embora o projeto do duo tenha sido bem sucedido na cena musical experimental, este som processado ou electrificado do handpan não conseguiu chamar a atenção do público do Hang/handpan

comunidade. Os convites para actuações que recebemos como 問米 vieram exclusivamente de organizadores de música experimental. Com isto em mente, coloquei deliberadamente uma ênfase pronunciada na minha identidade alternativa como artista de rua que toca música simples e cativante de handpan acústico. As actuações de rua na cidade de Nova Iorque foram bem planeadas, pois descobri que a documentação nas redes sociais das actuações de rua de Hang/handpan é geralmente valorizada pela comunidade. De certa forma, a criação de representações em linha como estas corresponde à atividade em linha esperada dos membros da comunidade. Até agora, carreguei 17 vídeos com a minha atuação com handpans nas redes sociais, 10 dos quais considero experimentais, sendo estes os vídeos que receberam as taxas de sucesso mais baixas.

⁸ *Handpan Remedy presents: 8 rhythms for New York subway*, Today's Remedy, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=kGH8275lwgk&t=168s>

⁹ O 問米 é uma forma antiga de comunicação dos chineses com os antepassados.

A história e a disseminação global do Hang/handpan nunca escapou ao digitalismo do qual nasceu. O *Hang* foi lançado no ano 2000, o que significa que se pode dizer que o instrumento "cresceu" com a era da Internet. Embora existam apenas alguns escritos académicos sobre o *Hang/handpan*, a Internet foi extremamente útil para os propósitos desta dissertação. Grande parte da discussão em torno do comércio do instrumento, da sua construção, da técnica musical necessária, bem como da mística e das histórias que o rodeiam, pode ser encontrada em fóruns online e nas redes sociais. Para além da maravilhosa descrição de Waples de como a Internet é "busking for him", a comunidade Hang/handpan também aprende, ensina, socializa, debate e constrói identidade e subjetividade online. Enquanto participante na comunidade, fico muitas vezes intrigado com a forma como os colegas entusiastas do Hang/handpan estão constantemente ligados virtualmente, dependendo muito menos de trocas físicas.

No entanto, a vida interior dos participantes da comunidade Hang/handpan é mais difícil de captar digitalmente. Entre festivais e encontros de Hang/handpan, encontro-me frequentemente com tocadores e criadores de Hang/handpan que sabem que estou a fazer investigação sobre a comunidade. No decurso destes encontros privados, os participantes exprimiram muitas vezes opiniões relativamente críticas que guardam para si próprios em público. Estas expressões contrastam frequentemente com a aparência de harmonia e concordância no seio da comunidade Hang/handpan, e os informadores geralmente não se sentem confortáveis em fazer estas declarações em público, quer física quer digitalmente. Estas valiosas opiniões individuais demonstram a complexa interação entre a subjetividade individual e a identidade colectiva. Tendo isto em mente, a dissertação dedicou dois capítulos distintos à análise da construção e manutenção da identidade numa base individual, sendo outro capítulo dedicado à identidade colectiva da comunidade Hang/handpan.

Nesta perspetiva, a investigação online e offline da disseminação global de Hang/handpan fazem, de facto, parte do mesmo todo, em vez de serem campos separáveis. No entanto, como nos recordam os académicos que reflectiram sobre o seu próprio trabalho ciberetnográfico (ou etnografia digital/etnografia em linha), a etnografia no ciberespaço levanta novos desafios éticos (ver, por exemplo, Ward 1999; Hodkinson 2002; Reiley 2003; Gajjala 2006; Morgan 2017). Enquanto investigador, não é viável fazer um anúncio ou pedir autorização a todas as pessoas que encontrei nas redes sociais e nos fóruns em linha, uma vez que os membros entram e saem frequentemente. Neste sentido, a comunidade Hang/handpan em linha é instável por natureza, e as minhas relações com estes membros podem ser transitórias (Ward 1999). Também é necessário considerar que o que foi dito e publicado em linha pode revelar mais informações do que um informador estaria preparado para considerar como dados de investigação, contribuindo assim para um debate ético em curso sobre

o equilíbrio entre a utilização dos dados dos informadores na Internet e a proteção dos informadores. É interessante notar que, enquanto a experiência de Gajjala (2006) de pedir autorização para realizar um estudo etnográfico num grupo em linha criou uma reação negativa em que alguns membros viam o grupo como uma comunidade fechada que não devia ser sujeita a escrutínio externo, a comunidade Hang/handpan em linha, pelo contrário, expressou em geral um enorme apoio à investigação *relacionada com o Hang/handpan*. Para além do infeliz desenrolar dos acontecimentos com o *PANArt*, nunca me foi recusada uma entrevista ou conversa pessoal. Além disso, os informadores lembram-me frequentemente que o meu trabalho é importante e que gostariam de ler a minha dissertação depois de concluída. Em geral, os informadores consideram o fenómeno global *Hang/handpan* e a comunidade construída com o instrumento como objectos de estudo e investigação que valem a pena. Estes participantes da comunidade Hang/handpan consideram-se frequentemente contribuintes para um acontecimento histórico e único. Embora não exista uma diretriz única para a investigação etnomusicológica em linha, as questões que rodeiam a procura de um enquadramento ético e metodologicamente adequado geram as tensões que deram forma à minha investigação e a este campo de estudo em geral.

1.9 Estrutura da tese

A minha dissertação começa por fornecer uma visão geral dos antecedentes e do desenvolvimento do Hang/handpan, incluindo histórias empresariais da *PANArt* e de um importante fabricante de handpan. A visão geral fornece informações essenciais sobre as semelhanças e diferenças entre o *Hang* e o handpan. O capítulo um é a introdução da dissertação. O capítulo dois considera o desenvolvimento técnico do *Hang* e do handpan, que começa com uma breve mas crucial história do steelpan de Trinidad e Tobago. A história da panela de aço, o desenvolvimento da sua construção, bem como os contextos sociais da sua história colonial são apresentados com o premissas de uma compreensão histórica e cultural da invenção do *Hang*. De seguida, a dissertação resume o desenvolvimento técnico do *Hang* ao longo de 13 anos.

Segue-se uma análise do h a n d p a n , que continua a crescer em várias direcções em termos de escalas e sistemas de afinação, escolha de materiais, desenho geométrico, etc. O capítulo termina com o aparecimento do h a n d p a n eletroacústico, do handpan eletrónico e do handpan digital.

O terceiro capítulo examina o papel dos fabricantes de pianos. Começa com a história da empresa *PANArt*, formada por Rohner e Schärer. A *PANArt* não inventou apenas o *Hang*, a empresa de instrumentos continua a inventar e a desenvolver diversos instrumentos musicais com o material patenteado *Pang*. No entanto, à exceção do muito bem sucedido *Hang*, o resto tem, até à data, atraído uma resposta pública muito menos entusiástica. O capítulo

argumenta que a filosofia empresarial da *PANArt* progrediu com o desenvolvimento do *Hang*. Tal progressão filosófica, em certo sentido, corresponde e é consistente com o consequente fim da produção do *Hang*, e influenciou a forma como a *PANArt* encara os instrumentos que se seguiram desde então, todos eles geralmente enfatizando a implementação num contexto de conjunto musical. De seguida, o capítulo passa para o handpan, comparativamente mais colaborativo, começando por interrogar as circunstâncias que levaram ao surgimento das adaptações de *Hang* em 2007 e arredores.

O trabalho de campo e as conversas pessoais com Ezahn Bueraheng e a sua oficina de handpan em Lenzburg, Suíça, são aqui amplamente referenciados. Finalmente, o capítulo investiga a forma como potenciais infracções a patentes e direitos de autor deram origem a conflitos legais entre a *PANArt* e fabricantes internacionais de handpan.

De seguida, a dissertação centra-se na utilização do *Hang/handpan*. O quarto capítulo examina a forma como a construção relativamente simples do *Hang/handpan* atrai os amadores de música. Com notas musicais que são geralmente diatónicas, os amadores de música podem atingir uma competência básica no instrumento quase instantaneamente. Mesmo que estes amadores do *Hang/handpan* tenham tido muitas vezes experiências insatisfatórias na aprendizagem de instrumentos musicais, o *Hang/handpan*, altamente acessível, de certa forma "reaviva" as vidas musicais inexploradas destes amadores. A dissertação retoma então a discussão sobre os tocadores de *Hang/handpan* que começaram a tocar o instrumento com uma vasta gama de técnicas vocais. A secção seguinte analisa a forma como o canto popular, o yodelling, o beat-boxing, o *Khoomei* e o *Konnakol* são incorporados nas actuações de *Hang/handpan*. É interessante notar que, apesar de o *Hang* ser uma criação ocidental, foi perfeitamente assimilado no mercado da "world music". Fazendo referência ao caso da disseminação global do didjeridu, a dissertação examina a forma como o *Hang/handpan* segue uma trajetória semelhante na categoria "world music". O instrumento relativamente novo e intrigante atrai a atenção com grande facilidade e parece convidar os seus utilizadores a explorar novas formas criativas de encontrar audiências em todos os géneros musicais. Atualmente, o som do *Hang/handpan* tem sido utilizado por ícones da música internacional, bandas independentes e músicos techno, sendo que cada um deles utiliza o handpan como uma ferramenta para o desenvolvimento das suas carreiras.

O resto do capítulo quatro analisa a forma como o *Hang/handpan* é implementado em contextos únicos fora das formas convencionais de composição e atuação musical. O *Hang/handpan* é muito atrativo para os praticantes de cura sonora da Nova Era, que fazem uso extensivo do instrumento na composição de música da Nova Era e em sessões de cura sonora cada vez mais modernas. A breve história e o discurso teórico da música New Age são abordados em primeiro lugar neste capítulo, o que abre caminho para uma compreensão de como o

O Hang/handpan é implementado em discursos semelhantes. Por último, o capítulo examina uma abordagem sem dúvida nova na performance musical, que é específica dos instrumentos *PANArt Hang* e *Pang*, um método conhecido como "harking". A dissertação sugere que o desenvolvimento do harking é largamente paralelo à história do *Hang*, tendo a *PANArt* descoberto um método de improvisação altamente subjetivo misturado com conceitos emprestados da meditação oriental. O harking, em certo sentido, é um conceito desenvolvido para orientar as práticas musicais com os instrumentos *da PANArt*, destilado a partir da filosofia corporativa da empresa.

Nos capítulos cinco e seis, a dissertação aborda a forma como o Hang/handpan contribui para a construção e manutenção da identidade. O capítulo cinco centra-se em grande medida na identidade colectiva da comunidade Hang/handpan. Neste capítulo, defendo que a comunidade Hang/handpan pode, no mínimo, ser identificada de três formas distintas, como uma comunidade de rede produtor-consumidor, uma comunidade de afectos e uma comunidade cosmopolítica. O capítulo começa com uma análise mais aprofundada das intrigantes ligações entre produtor e consumidor no seio da comunidade Hang/handpan, e argumenta que a forma como os fabricantes de instrumentos de pequena escala defenderam e insistiram nas interações directas com os clientes teve uma influência pronunciada nos valores que circulam na comunidade Hang/handpan. A identidade estabelecida do instrumento e o ethos comunitário que se cristalizou à sua volta estão largamente associados a sentimentos e afectos "positivos". A dissertação identifica como os instrumentos são frequentemente infundidos com propriedades de dádiva e afectos positivos como a esperança e a gratidão, afectos que determinam em grande medida a tonalidade do coletivo. O resto do capítulo cinco examina o cosmopolitismo musical na comunidade Hang/handpan.

Embora o *Hang* tenha sido inventado por fabricantes de instrumentos suíços, o instrumento não está associado a uma nacionalidade fixa ou a um local de nascimento. Defendo que a nebulosidade da identidade do instrumento convida a um tipo particular de imaginação cosmopolítica: o cosmopolitismo não-nacional. A dissertação explora então as formas como esta imaginação de "não nacionalidade" desempenha um papel proeminente na construção da identidade colectiva.

O sexto capítulo trata do Hang/handpan e das formas de construção de identidade que este precipita numa base individual. No entanto, a dissertação procura demonstrar a complexa interação entre a identidade individual e a identidade comunitária. Por isso, o capítulo começa com uma análise mais profunda do New Ageism na comunidade Hang/handpan. O New Ageism tem sido identificado em relatos académicos como um esforço altamente individualista que enfatiza o eu em geral. No entanto, a investigação etnográfica da comunidade Hang/handpan sugere que os sujeitos da Nova Era apresentam frequentemente comportamentos sociais que contribuem para a solidariedade comunitária. A desarrumação da identidade Hang/handpan

convida também a uma forma específica de construção da subjetividade que é designada por "neo-nomadismo". O neo-nómada geralmente

combina a deslocação física com a elaboração de estratégias económicas e revela um certo sentido de recusa de identidades centradas no país. Esta secção examina como uma certa proporção de executantes de Hang/handpan corresponde a essa descrição, praticando um estilo de vida neo-nómada que atravessa e transcende fronteiras. Finalmente, a dissertação explica como a identidade visual e a assinatura do Hang/handpan residem, pelo menos parcialmente, em símbolos culturais retirados da ufologia e das fantasias orientais. A fusão d e s t e s símbolos subculturais de grande alcance pode ajudar os entusiastas do Hang/handpan a construírem as suas identidades, particularmente na era das redes sociais. Esta secção demonstra como a aparência peculiar do *Hang/handpan* capacita os indivíduos a construírem as suas identidades subculturais, chamando a atenção para si próprios para fins de oportunidade económica.

Por último, o sétimo capítulo apresenta as conclusões da tese no seu conjunto.

Capítulo 2: A invenção e o desenvolvimento do handpan *Hang*

2.1 Introdução

Ao integrar discussões sobre o contexto cultural do nascimento do steelpan de Trinidad e Tobago, tratado como a pré-história do *Hang*, o desenvolvimento do *Hang* na Suíça, a história alargada da adaptação global do *Hang*, o handpan e a evolução do seu desenvolvimento, este capítulo relata a história do *Hang* e as suas várias vidas posteriores. Embora a materialidade e o desenvolvimento estrutural do instrumento sejam significativos, tal desenvolvimento está intrinsecamente ligado à história específica e ao contexto cultural da sua formação. Defendo que, para compreender plenamente a complexidade da história e do desenvolvimento do *Hang*, é necessária uma investigação histórica exaustiva, começando pela história colonial de Trinidad, a nação onde nasceu o steelpan. Por isso, este capítulo começará com a história do nascimento do pandeiro de aço de Trinidad.

Depois de uma breve introdução à história do instrumento, o capítulo examina a forma como o *Hang* foi concebido, abordando as diferentes fases do seu desenvolvimento e a forma como a comunidade do instrumento e o público em geral deram respostas diferentes ao design intrigante do instrumento.

A procura global do *Hang*, um instrumento de nicho, levou à procura da sua adaptação a um instrumento de substituição, geralmente conhecido como handpan. Os fabricantes de handpan apareceram gradualmente a nível internacional, e mostraram uma abordagem aparentemente liberal no desenvolvimento de instrumentos. O resto do capítulo examina as várias abordagens significativas em relação ao desenvolvimento do handpan, bem como as formas como as adaptações do *Hang* acabaram por estabelecer novos públicos com a introdução de alterações inovadoras, ou talvez melhoramentos, que distinguem o handpan do *Hang* original.

2.2 História inicial da panela de aço de Trinidad e Tobago

A história do steelpan de Trinidad tem sido abordada por muitos autores,¹⁰ que salientam que uma compreensão abrangente do movimento do steelpan deve englobar a história do colonialismo e da descolonização, a hegemonia de classe e a resistência, bem como

¹⁰ Para uma compreensão mais profunda da história do steelpan de Trinidad, sugere-se aos leitores que leiam as publicações de três académicos de Trinidad: Lloyd Braithwaite (1954), J.D. Elder (1964), e Errol Hill (1972), e estudiosos que foram influenciados por estes estudos analíticos, como Percival Borde (1973), Stephen Stuempfle (1995), Felix F. I. R. Blake (1995), Shannon Dudley (2008) e Angela Smith (2012).

tocando em questões de diversidade étnica e criouliização (Stuempfle 1995). Embora este não seja um projeto de investigação dedicado ao steelpan, a abordagem de Stuempfle ao estudo do steelpan de Trinidad e Tobago pode ser tomada como um modelo útil para considerar a história e o desenvolvimento do *Hang*.

Atualmente, acredita-se que, na sua terceira viagem, em 1498, Cristóvão Colombo chegou a uma ilha perto da costa nordeste da Venezuela, situada na plataforma continental da América do Sul. Originalmente chamada *lëre* (ou Terra do Beija-flor) pelos habitantes de língua Arawakan, Colombo chamou-lhe *La Isla de la Trinidad*, "A Ilha da Trindade" e acabou por encurtar o nome para simplesmente "Trinidad". A colónia espanhola com ameias foi invadida por holandeses, franceses e britânicos ao longo do século XVII e tornou-se uma colónia britânica no ano de 1797. Este facto pôs fim a 300 anos de domínio espanhol e Trinidad continuou a fazer parte do Império Britânico até 1962. Para desenvolver uma economia de plantação de açúcar, foram importados escravos africanos em grande número até que o comércio de escravos foi proibido em 1807.

Uma nova forma musical com fortes influências da África Ocidental, chamada 'calipso', desenvolveu-se em Trinidad no século XVII, representando uma forma de documentar acontecimentos actuais e sentimentos pessoais numa canção. O governo colonial da altura proibiu a utilização de tambores de membrana de pele africana em 1884, por "receio do seu poder de reunir e organizar grandes grupos de pessoas em protesto" (Henke 2001), depois de várias revoltas de escravos sem sucesso.

Apesar das restrições oficiais, os trinidadianos continuaram a improvisar com novos instrumentos musicais desenvolvidos a partir de objectos do quotidiano. As varas de bambu eram cortadas em comprimentos diferentes, que o músico podia bater no chão para produzir sons diferentes. As diferentes "bandas" podiam ser identificadas através de ritmos distintos, daí o nascimento da banda de bambu tamboo. O termo "tamboo" vem de "tambour", a palavra francesa para tambor, pelo que "bamboo tamboo" significa literalmente "tambor de bambu". Por razões semelhantes às que inspiraram a proibição dos tambores, as bandas de bamboo tamboo foram proibidas no final da década de 1930.

A proibição da banda de bambu tamboo levou os trinidadianos a explorar a produção de sons rítmicos com quaisquer objectos que pudessem encontrar: tampas de caixotes do lixo, peças velhas de automóveis, barris de petróleo vazios, latas de biscoitos, latas de manteiga, etc. Depois de uma grande atividade e experimentação musical entre os jovens de Port-of-Spain, os tambores de bambu foram gradualmente substituídos, tendo as bandas de bambu tamboo evoluído para se tornarem "bandas de ferro" que actuavam na rua, especialmente em épocas de carnavais festivos. Trinidad não era apenas uma colónia britânica, mas também uma importante fonte de petróleo bruto. Por exemplo, em 1930, Trinidad sozinha era responsável pela produção de mais de 40% do petróleo do Império Britânico (Mulchansingh 1971).

Para além do Império Britânico, as forças armadas dos Estados Unidos também se instalaram em Trinidad. A Segunda Guerra Mundial eclodiu em 1939. Para a troca de navios de guerra dos Estados Unidos, a Grã-Bretanha celebrou com os seus aliados americanos um contrato de arrendamento por 99 anos de terrenos destinados à construção de bases militares na colónia insular de Trinidad, estrategicamente localizada. A presença das bases americanas em Trinidad implicava uma grande procura de petróleo. Este recurso natural das terras de Trinidad foi explorado e exportado por estas duas potências ocidentais.

Ao contrário do que acontece atualmente, em que os "barris" são sobretudo unidades metafóricas do comércio de petróleo, os barris de petróleo de aço de 55 galões, normalizados a nível ocidental, foram efetivamente utilizados como contentores na década de 1940 pelos britânicos e americanos para facilitar o transporte de petróleo e de produtos petrolíferos. Para os criativos trinidadianos que procuravam o material perfeito para construir instrumentos musicais, estes barris de petróleo de 55 galões eram construídos com um aço de melhor calibre do que o tambor de lata de biscoito, com superfícies maiores na parte superior e inferior. Assim, o som produzido por estes tambores de petróleo era mais satisfatório. Por estas razões, tornou-se o material padrão para a produção de painéis de aço.

No entanto, tal como Bates (2012) tenta investigar o poder agentivo exercido pelo material do aço na sua elaboração (p383-384), o significado simbólico do barril de petróleo de aço também deve ser examinado se quisermos desenvolver uma compreensão do Trinidad steelpan. A invenção do bidão de aço é atribuída a Elizabeth Cochrane (pseudónimo Nellie Bly), com o seu primeiro bidão cilíndrico de óleo de aço patenteado em 1905 (Gay 2000). Embora na patente Cochrane tenha especificado que a sua invenção deveria ser conhecida como "barril", a palavra "tambor" foi mais tarde adoptada para o distinguir dos barris de madeira e dos primeiros barris de aço, que tinham uma geometria curva. Durante a Segunda Guerra Mundial, foi amplamente adoptado um tambor mais fino, de calibre 18, para maior eficiência em termos de peso. De acordo com Gay (2000, p. 5), isto criou uma oportunidade para os tocadores de steelpan fabricarem instrumentos a partir dos tambores e permitiu que os tocadores os transportassem.

Poderão o contexto cultural, o significado simbólico e o poder agentivo do barril ter-se transmitido ao objeto que seria posteriormente fabricado a partir dele? É certamente convincente no caso da invenção da panela de aço. Durante o desenvolvimento da panela de aço, na década de 1930, assistia-se em Trinidad a uma agitação social devido à inflação elevada, aos baixos salários e ao desemprego. Os trabalhadores negros e das Índias Orientais das propriedades açucareiras e dos campos petrolíferos eram particularmente activos em greves e manifestações (Aho 1987). Em 1937, eclodiram motins laborais provocados por discriminação na contratação e nos salários. A consciência da exploração racial nas empresas petrolíferas, açucareiras e outras de Trinidad tinha despertado (p32). Talvez estes tambores

de petróleo de aço fossem a melhor representação da agitação social e política em que a panela de aço foi inventada: os tambores de aço simbolizavam a exploração dos Trinidadianos. Semelhante ao violino vermelho fictício do filme de François Girard, em que o fabricante de violinos mistura o sangue da sua mulher no verniz,

o contentor que simbolizava a drenagem do sangue e da vitalidade de Trinidad e Tobago foi apropriado e transformado pelo povo em algo belo. Esta transformação simbolizava a forma como os trinidadianos transcenderam o seu passado colonial e se capacitaram a si próprios. Até certo ponto, a própria existência da panela de aço foi possível graças à repressão e exploração coloniais, à Segunda Guerra Mundial, ao comércio global e à rebelião e emancipação de Trinidad e Tobago.

Os fundamentos e o procedimento de afinação do pão de aço foram desenvolvidos na década de 1940 e continuaram a desenvolver-se através da troca de ideias entre diferentes afinadores, bem como das rivalidades que se desenvolveram entre os afinadores que competiam entre si para construir instrumentos com o maior número de notas possível (ibid.). Os paneleiros podiam normalmente ser encontrados a competir sobre o número de notas que um afinador podia temperar numa panela, e também sobre a complexidade da música executada. Além do *ping pong*¹¹, outros tamanhos e modelos de steelpan também foram introduzidos na steelband—uma versão maior do kittle¹² chamado *balay* ou *grumbler*, um grande *boom de manguito* único, etc. e assim por diante. É importante notar também que uma versão convexa do *ping pong* também estava disponível na década de 1940, e o significado deste *ping pong* convexo será explicado na parte final deste capítulo.

O ano de 1951 constituiu um marco significativo para a divulgação mundial do steelpan: As novas bandas de aço de Trinidad apresentaram os seus melhores músicos - incluindo o pianista Sterling Betancourt, uma figura importante no pioneirismo do steelpan no Reino Unido e na Europa - para se juntarem à *Trinidad All Steel Percussion Orchestra no Festival of Britain*. Os tocadores de steelpan tocavam canções que eram familiares aos europeus, mas reinterpretadas através de instrumentos que nunca tinham ouvido antes: "É familiar, tocam canções que conhecemos, mas também é muito exótico, e nós gostamos disso" (Wall). Betancourt (nomeado MBE em 2002) permaneceu em Inglaterra, formando o primeiro conjunto de steelband no Reino Unido com o pianista Russell Henderson e o tocador de doo-doop (um baixo com apenas duas notas) Ralph Cherrie e, mais tarde, Mervyn Constantine. Betancourt foi também a figura-chave na criação do concurso *Notting Hill Panorama* em Londres (Olsen 2016), que pode agora ser encontrado nas Caraíbas anglófonas, bem como em algumas cidades europeias, americanas e asiáticas. A globalização do Carnaval de Trinidad está diretamente ligada à expansão da diáspora caribenha do Atlântico Norte após a Segunda Guerra Mundial, em resposta à procura de mão de obra imigrante de baixo custo (Nurse 1999). Estas competições e carnavais de pandeiros de aço desempenham

¹¹ Na cassete de vídeo "*History and Development of Steeland*" (1987), o professor Lennox Pierre mencionou o feito de Mannette ao afinar uma pequena panela de mão chamada *ping pong* com duas escalas diatónicas em 1947 (Stuempfle 1995)

¹² O nome "kittle" vem do tambor de chaleira militar, um prato de melodia de três notas feito de

uma lata de zinco ou de tinta

um papel significativo na restauração cultural e na formação de políticas de identidade entre as diásporas das Índias Ocidentais (Nurse 1999; Ramnarine 2004; 2007; Olsen 2016). Esta cultura existe com intensidade variável em diferentes partes do mundo, e todas estão relacionadas com o instrumento, o seu tom distintivo, a sua história e a sua capacidade de unir as pessoas (Olsen 2016).

O som outrora único do steelpan de Trinidad e Tobago tem sido divulgado a nível mundial com a ajuda dos carnavais e das comunidades diaspóricas. A sua popularidade global foi ainda mais desenvolvida por programas de educação musical, principalmente na Europa e nos EUA, e com boas razões. Ter práticas culturalmente relevantes nos sistemas educativos gera posições subjectivas e incentiva a aprendizagem entre as pessoas com herança caribenha (Walrond 2007; Williams 2008). Para todos os outros, é uma óptima ferramenta para precipitar a mistura de múltiplas culturas, raças e etnias (Bishop 2019). Além disso, é um dos instrumentos mais acessíveis para iniciantes de todos os níveis, uma vez que a técnica necessária para produzir um bom som é relativamente simples (Williams 2008). No entanto, é a história e o significado simbólico do steelpan de Trinidad e Tobago que tornaram este instrumento musical extremamente valioso para a educação. A história do steelpan é de grande utilidade para aqueles que estudam os pans para aprender a situação dos africanos oprimidos pela escravatura e pelo colonialismo, e como a sua liberdade foi conquistada. Estas lutas e formas de resistência podem ser ensinadas a partir de perspectivas económicas, culturais e sociais, contando a história da luta de um povo para preservar a sua própria música, bem como as formas em que esta música foi transformada quando foi restringida. Entre as diásporas, o steelpan é simbolizado como um instrumento de resistência (Walrond 2007; Bishop 2019). Tudo isto constitui o pano de fundo para a posterior disseminação global do *Hang/handpan*.

2.3 O nascimento do *Hang*

De acordo com o afinador suíço Werner Egger (2008), entre 1976 e 77, Betancourt actuava frequentemente em hotéis de Zurique, e o conhecimento do steelpan começou a espalhar-se pela Suíça. Egger escreveu um artigo online, '*History of the steelpan in Switzerland*',¹³ resumindo o seu relato da história e desenvolvimento do steelpan suíço. O concerto da Trinidadian Steelband no *Bernfest* de 1976 atraiu alguma atenção local. O jovem Bernese Felix Rohner tentou construir um steelpan depois de ter experimentado o som dos Trinidadianos. Rohner estudou o método de afinação de Elliot "Ellie" Manette e pouco depois trocou as suas experiências com outros afinadores europeus. Em 1985, fundou a *Steel Panmanufaktur*

¹³ *History of the steelpan in Switzerland*, último acesso em 12 de setembro de 2020. <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

Berna e iniciou a sua própria carreira profissional de afinador de pianos de aço. De 1985 a 1993, Rohner forneceu os seus instrumentos a dezenas de bandas de aço, em grande parte produzidas na parte de língua alemã da Suíça. A '*PanArt Steel Panfactory Inc.*' (*PanArt* é atualmente escrito como *PANArt*) foi fundada em 1993. Juntamente com a afinadora de painéis de aço Sabina Schärer, que se juntou à *PanArt* em 1995, os dois faziam parte dos poucos afinadores de painéis de aço que dedicavam o seu tempo ao desenvolvimento de materiais, para "melhorar a retenção da afinação deste instrumento relativamente jovem" (boletim informativo do Hangbauhaus 2008). Em meados dos anos 90, a *PanArt* desenvolveu uma chapa de aço nitretada a gás, que mais tarde designaram por *Pang*.

A nitrução é um processo de tratamento que aumenta a dureza e a resistência à corrosão. A nitrução do aço para fabricar peças de máquinas e automóveis não é invulgar. O meio para a nitrução pode existir em plasma, banho de sal ou em pó. A nitrução a gás em chapas metálicas, por outro lado, é menos comum, e a aplicação desta tecnologia em instrumentos musicais é ainda mais rara. Utilização de

A utilização de chapas de aço nitretado a gás em substituição de tambores de petróleo de aço "bruto" na construção de painéis de aço poderia melhorar a durabilidade, a resistência à fadiga do metal e, em certa medida, proporcionar proteção contra a corrosão. Um dos principais problemas na construção de painéis de aço a partir de aço nitretado reside no facto de a rigidez dificultar o estiramento do metal. Por conseguinte, a *PanArt* dividiu o processo em duas partes: a moldagem por estampagem profunda da chapa metálica com a sua própria maquinaria e, em seguida, quando o "afundamento" está concluído, o metal é nitretado a gás antes do processo de afinação (Rohner & Schärer 2000). Em vez de endurecerem e reforçarem o fundo de um tambor de óleo em aço, esticando-o com martelos, deram a este hemisfério de desenho profundo uma espessura mais consistente (Rohner & Schärer 2007). A *PanArt* não só começou a construir painéis de aço com este material recém-desenvolvido, como também tentou criar novos instrumentos musicais a partir dele. Este material tornou-se gradualmente a base da exploração sónica para o futuro da *PanArt*, e continua a ser o material fundamental para todo o instrumental musical da *PanArt* até à data.

Um dos papéis mais importantes do afinador de painéis de aço em geral é ser capaz de reparar uma painel de aço desafinado. É bastante comum entre os tocadores de painéis de aço fazer a manutenção dos seus instrumentos uma ou até duas vezes por ano. Um dos clientes da *PANArt* no final dos anos 90 era Reto Weber, um percussionista suíço de jazz e world music que também é líder de um trio e de uma orquestra de percussão com o seu próprio nome. Ele toca uma grande variedade de instrumentos de percussão, incluindo o steelpan, gongos, sinos, balafones e ghatam, entre outros. Foi durante a visita de Weber à *PANArt* para a manutenção do seu steelpan em novembro de 1999 que a semente para a ideia do *Hang* foi lançada. Depois de entregar o seu steelpan para ser afinado, Weber demonstrou a sua técnica no ghatam - um

antigo instrumento de percussão do sul da Índia que foi desenvolvido a partir de jarros de água de barro (Fig. 2.1) - a Rohner e Schärer. Após o

Na sua demonstração, Weber expressou o seu desejo de ter "uma panela sonora em aço com algumas notas para tocar com as mãos" (Handpansmagazine 2011). Partilhou uma vinheta com os afinadores da PANArt sobre um incidente na Índia, em que tentou tocar três ghatams de tamanhos diferentes. Descobriu que eram produzidos três sons tonalmente diferentes. Um mestre músico indiano perguntou-lhe: "O que está a fazer? Nós nunca tocamos três ghatams". Depois disso, ele tirou algum tempo para repensar o que estava realmente a tentar alcançar como músico europeu, e nasceu a ideia de um ghatam com diferentes notas musicais (Castan & Pagnon 2006).

Pouco tempo depois, Schärer colou dois protótipos de instrumentos já afinados, um em cima do outro, e fez um buraco num deles. Este globo metálico volumoso, com 60 cm de diâmetro, foi mais tarde designado por "Baby Hang" (Paschko 2015). Este foi efetivamente o primeiro protótipo do Hang. O desenvolvimento de um design mais jogável evoluiu e, no final, a PANArt decidiu-se por ele:

a tecnologia de estampagem profunda, o aço nitretado a gás, a geometria em cúpula das notas, a afinação em oitava e quinta. O protótipo teve de ser reduzido em diâmetro de 60 cm para 50 cm para poder ser tocado no colo. O desafio consistia em reunir o ressonador de Helmholtz, o som central em forma de gongo e o círculo de tons numa conceção musical unificada. Menos notas podiam ser a f i n a d a s , o que significava que teríamos de deixar para trás a escala cromática e explorar o vasto mundo dos sistemas tonais. Após um ano, o Hang estava pronto para ser apresentado na Feira de Música de Frankfurt. Tocar aço afinado harmonicamente com as mãos era uma nova dimensão. Foi por isso que lhe chamámos Hang, que significa "mão" no dialeto bernês (Rohner & Schärer 2007, p2).



Figura 2.1 *Linha da frente: Protótipo Hang de novembro de 1999 (esquerda), Ghatam (direita); segunda linha: Três Hanghang construídos em 2007, 2006 e 2005, respetivamente (da esquerda para a direita).*

Fotografia de Michael Paschko 2007, CC BY-SA 3.0.

Um novo protótipo de instrumento musical estava a ser testado em 1999. No ano 2000, foi finalizado e apresentado ao mundo. Já não era tocado com marretas, mas com as mãos nuas. Rohner e Schärer deram à sua nova criação o nome de *Hang*, (pronúncia alemã: [han]; *Hanghang* para o plural), que significa "mão" em alemão de Berna. O *Hang* finalizado foi feito, como durante todo o resto do período de produção do instrumento, com duas conchas que são profundamente desenhadas com uma máquina de estampagem de metal. No casco superior, forma-se um campo tonal convexo no meio, que pode produzir a nota mais grave possível, com 7 a 9 notas mais agudas formadas à sua volta (Fig. 2.2). Esta nota convexa mais baixa no centro é chamada de 'ding', a *PANArt* chamou o resto dos campos tonais à volta do ding de 'chorus', estes campos tonais consistem numa 'cavinha' côncava no centro. Considerando que a *PANArt* tem estado continuamente a experimentar a produção do *Hang*, e que podem ser observadas diferenças de construção e cosméticas em diferentes fases de desenvolvimento, o método de modelação e afinação revelado no Simpósio Internacional de Acústica Musical de 2007 (abreviatura: ISMA), fornece um guia valioso para a forma como o *Hanghang* foi feito em geral: Dois invólucros de aço em bruto, inferior e superior, são estirados em profundidade com maquinaria a partir de uma folha de metal comum. Estas conchas são nitretadas a gás num forno com uma atmosfera de amoníaco a uma temperatura de 600° C durante várias horas. Sete a oito cúpulas ovais são estampadas com um martelo à volta da cova. Uma bola de plástico de

3-5 cm

de diâmetro é selecionado, para produzir diferentes tamanhos de um recesso circular no centro para produzir cada cúpula. A bola de plástico é empurrada para dentro por um bloco de madeira que recebe um golpe direto do martelo pesado. De seguida, a concha passa por um tratamento térmico, o recozimento, no forno aquecido a 400°C durante 15 minutos (Rohner & Schärer 2007). A PANArt afirma que o recozimento ajuda a aumentar a resistência à tração, aumenta a dureza do núcleo e também relaxa as tensões introduzidas no metal. O processo também difunde o revestimento de latão na superfície da concha quando o revestimento de latão foi introduzido numa fase posterior do desenvolvimento do instrumento (Rohner & Schärer 2007).

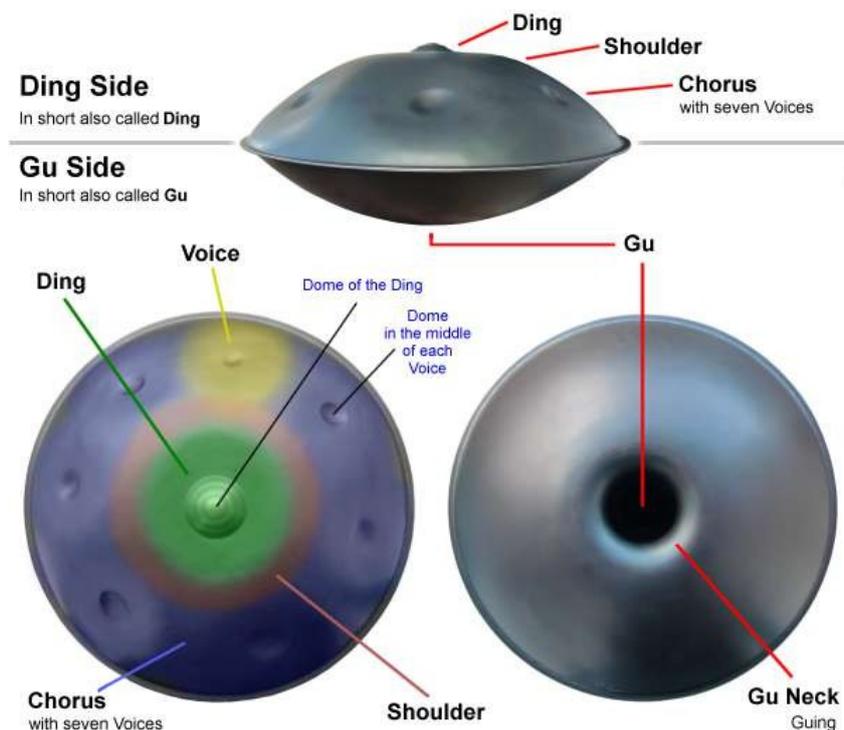


Figura 2.2 Nomear diferentes partes do *Hang*. Ilustração de Michael Paschko.¹⁴

O que precede é uma compreensão geral e breve da fase de 'modelação'. Uma fase de "afinação" mais refinada vem normalmente a seguir, mas, tal como explicado pelos fabricantes de *Hang*, a modelação e a afinação são um sistema complexo não linear em que cada uma determina a outra (Rohner & Schärer 2007). A fase de afinação consiste em martelar as áreas da cúpula, formando uma curvatura em torno da nota que produz o tom musical desejado. Esta concha afinada é aquecida e afinada várias vezes para obter o temperamento. A metade inferior da concha não tem nota musical, mas sim uma abertura, denominada "gu". Esta abertura confere ao *Hang* propriedades de vaso. Semelhante ao gargalo de um vaso, o

¹⁴ *Hang*, Michael Paschko, último acesso em 17 de fevereiro de 2023. https://www.hangblog.org/wp-content/uploads/zonen-des-hang_2_en-.png

O "gu" é curvo e estende-se para o interior. Toda a câmara deve ressoar quando o *Hang* é tocado em qualquer sítio. Este mecanismo de ressonância é inspirado no conceito de um ressonador de Helmholtz (Rohner & Schärer 2013). Um ressonador de Helmholtz é uma esfera oca com um pescoço curto e de pequeno diâmetro e um único orifício que permite a comunicação entre o interior do recipiente e o ar exterior, e que ressoa com uma única frequência discreta. No entanto, embora o "gu" não tenha nota musical, é necessário afiná-lo com um martelo de aço que estica a zona em torno do colo do "gu" e, em seguida, alisá-lo com um martelo de madeira. Estas conchas preparadas são geralmente coladas com selante e deixadas a estabilizar durante alguns dias. O *Hang* será então afinado novamente com um pequeno martelo de aço, e cada um recebe um número de série único com a assinatura do afinador antes de sair da oficina.

Mesmo quando está perfeitamente afinado, o *Pendurado* requer frequentemente uma afinação regular. A queda accidental do instrumento, o tocar frequente, o bater com demasiada força ou a mudança de temperatura podem resultar num *Hang* desafinado. Assim, é geralmente aconselhado tocar o *Hang* de uma forma relativamente suave, apenas batendo no instrumento com as mãos nuas.

A forma mais comum de tocar o *Hang* é colocando o instrumento no colo ou em suportes, batendo no "ding" central com os polegares, dedos ou outras partes da mão para produzir as notas musicais mais graves. Abrir ou fechar o colo do músico enquanto bate no "ding" dá um timbre diferente, uma vez que as coxas do músico podem abrir ou silenciar o ar que sai do "gu", semelhante à função de uma surdina nos instrumentos de metal. Outros campos tonais à volta do 'ding' central estão afinados numa estrutura tonal específica, e cada instrumento composto por escolhas de notas alternativas é apresentado como um 'modelo sonoro' diferente. Uma forma relativamente popular de localizar as coordenadas das notas é girar à volta do *Pendurado* até que os campos tonais mais baixos estejam virados para o abdómen do tocador. Ao tocar o *Hang* a partir dos campos tonais mais baixos, os músicos alternam frequentemente os movimentos da mão direita e esquerda, usando os polegares para tocar as notas mais próximas do abdómen e o dedo indicador para o resto dos campos tonais ao longo da concha. Formas alternativas de tocar *Hang* incluem posicionar o instrumento com o lado "gu" virado para cima e os campos sonoros virados para baixo. Os músicos podem ativar o "gu" batendo na abertura com a palma da mão, o que dá um som profundo e respiratório. A partir desta posição, os músicos podem tocar a área à volta da abertura do "gu" de forma percussiva, semelhante ao ghatam ou ao udu.

Colocar o instrumento na vertical entre as coxas permite aos músicos aceder ao lado "ding" e ao lado "gu" ao mesmo tempo. No entanto, nesta posição de execução, o *Hang* é muitas vezes parcialmente silenciado, e a técnica geralmente requer competências relativamente avançadas na independência das mãos.

Como já foi referido, o nome oficial do instrumento *PANArt "Hang"* significa "mão" em dialeto bernês. No entanto, talvez devido às propriedades de percussão do instrumento, muitos

chamam-lhe "Hang Drum". Rohner e Schärer publicaram uma carta pública em novembro de 2009, argumentando que se o *Hang* fosse tratado como um tambor e promovido com o "nome Hang Drum", criaria um "efeito cascata de desinformação que conduziria a instrumentos danificados, lesões físicas e turbulência mental e emocional". Curiosamente, Kelly Hutchison, cofundador *do HangoutUK*, recorda como Rohner descreveu o *Hang* como um "tambor" nos primeiros tempos do instrumento, pelo menos periodicamente (2018, p.c.). Mas agora, com mais de uma década de desenvolvimento, o termo "Hang Drum" tornou-se um nome que só circula fora da comunidade Hang/handpan, pois a aplicação de tal termo ao instrumento dentro da comunidade perturbaria genuinamente alguns participantes, a menos que fosse usado para fins satíricos ou paródicos. Os etnomusicólogos e organologistas que utilizam o sistema Hornbostel-Sachs de classificação de instrumentos musicais exprimiriam talvez uma opinião mais "indulgente".

De acordo com o sistema, o *Hang* pertence à categoria dos "idíofones de percussão de percussão direta" com recipientes de percussão, sendo um instrumento musical que cria som principalmente através da vibração do instrumento como um todo, sem a utilização de cordas ou membranas. Por outro lado, os tambores que produzem som principalmente através da vibração de uma membrana esticada pertencem à categoria dos "membranofones de percussão" (Hornbostel & Sachs 1961); no entanto, a palavra "tambor" nem sempre implica a existência de uma membrana.

A terminologia e a classificação do *Hang* são complexas. Os fabricantes de *Pendurado* sublinharam que a afinação é uma forma de arte e uma tarefa intuitiva que requer prática diária. Em última análise, o fabricante pode interiorizar "o comportamento das forças no aço em relação tanto à ressonância como à altura" (Rohner & Schärer 2007, p4). O rico legado de experiência da *PANArt* na incorporação de chapas metálicas no desenvolvimento de instrumentos musicais levou-os a concluir que tal processo é paralelo à criação artística, uma vez que ambos são "sistemas complexos não lineares" que não podem ser "resumidos numa fórmula" (Rohner & Schärer 2013, p12). Por isso, em vez de chamar ao *Hang* um instrumento musical, Rohner e Schärer preferem frequentemente o termo "escultura" (Fig. 2.3), ou "escultura sonora". Em 2013, a *PANArt* publicou um livro de quarenta e quatro páginas que resume o percurso de desenvolvimento do instrumento, intitulado *Hang - Sound Sculpture* (Rohner & Schärer 2013). Este uso de terminologia, após uma análise mais atenta, é bastante revelador. Por exemplo, o nome "escultura sonora", até certo ponto, capta a implementação ideal do *Hang* na perspetiva da empresa que o criou, reflectindo a relutância *da PANArt* em situar o *Hang* no cânone da história musical ocidental (Rohner & Schärer, 2013 p13), bem como revelando a ambição *da PANArt* em explorar e expandir o conceito de musicar. A aplicação oficial recomendada do instrumento, bem como a filosofia corporativa por detrás do mesmo, são examinadas em maior pormenor no Capítulo quatro.

Hang® sculpture

Category: Instruments | Author: PANArt



Fig. 2.3 *Escultura Hang®*. Captura de ecrã do autor.¹⁵

Mais importante ainda, como uma forma de "escultura sonora" ou uma obra de "arte", o *Hang* ganha proteção legal contra contrafacções que potencialmente exploram a aparência visual do objeto. Como sugere Vadim Keylin (2015), a totalidade da experiência estética nas esculturas sonoras traduz-se frequentemente na interação entre o aspeto visual do instrumento e a sua forma acústica, dois aspectos que se definem mutuamente (p188). A estética visual de *Hang* tem sido a base de complexos argumentos litigiosos que serão examinados no capítulo três. Embora esta dissertação não tenha a intenção de concluir se o *Hang* deve ser classificado como um instrumento musical ou como uma escultura sonora, talvez seja mais construtivo e menos confuso considerar o *Hang* e os objectos sonoros nele inspirados como sendo essencialmente instrumentos musicais.

2.4 O desenvolvimento do *Hang*

No total, houve quatro fases diferentes de desenvolvimento do *Hang*, e estas quatro fases são geralmente consideradas como as quatro gerações de produção do *Hang*. Embora a arquitetura fundamental do instrumento tenha permanecido praticamente idêntica ao longo de todo este

¹⁵ *Hang® Sculpture*, PANArt, último acesso em 20 de novembro de 2020, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

(aproximadamente 21 polegadas de largura, 9 ½ polegadas de altura e pesando um pouco mais de 8 libras, ou 3,6 quilogramas), as características visualmente mais distinguíveis entre as várias gerações *Hang* residem na cor, no polimento e no recozimento do latão das respectivas iterações. A cor do instrumento é geralmente determinada pela temperatura escolhida durante o processo de temperamento do aço, que os fabricantes têm vindo a experimentar ao longo dos anos.

No entanto, uma das alterações mais significativas aplicadas às várias versões ao longo de gerações distintas reside na escolha das notas fornecidas pelo *Hang*. A aplicação do método de afinação do steelpan de Trinidad e Tobago a uma geometria *Hang* requer uma abordagem relativamente minimalista. Enquanto uma panela de aço média pode fornecer de três a aproximadamente trinta notas, a construção de um *Hang* de 8 ou 9 notas significa que uma construção cromática já não é viável. Além disso, as escolhas de notas estavam limitadas a três factores relacionados com a câmara de ressonância: o meu informador Tong Pi Si recorda o seu encontro com um raro *Hang* cromático de primeira geração em Hong Kong, presumivelmente propriedade de um percussionista da Orquestra Chinesa de Hong Kong (2018, p.c.). Tong suspeita que esta encarnação do instrumento talvez fosse uma encomenda única feita por medida, uma vez que era o único *Hang* cromático de que tinha ouvido falar. No entanto, Tong descreveu o som do *Hang* cromático como sendo

"desagradável de ouvir" (難聽) (ibid.). Ele assume que este foi o caso porque o disponível notas dentro do corpo do instrumento estavam a ativar-se umas às outras. Por outras palavras, se um músico tocar uma nota, outras notas podem estar a vibrar simultaneamente. Se as notas existentes num *Hang* forem escolhidas dentro de uma determinada escala diatónica, esta propriedade pode proporcionar uma ressonância ambiente rica e harmoniosa que melhora o som global. No entanto, se as notas disponíveis não forem escolhidas de uma determinada escala diatónica, a ressonância geral pode soar um pouco caótica.

A mesma limitação aplica-se ao som do ressonador Helmholtz, que actua de forma semelhante a uma nota de baixo ambiente, com várias notas a vibrarem simultaneamente. Outro problema de ter uma câmara ressonante é uma dificuldade que muitos fabricantes de handpan referem como sendo uma questão de "impedância". Mais precisamente, isto envolve o problema do cancelamento de fase¹⁶ que ocorre dentro da câmara de ressonância.¹⁷ As diferenças na altura da câmara, na profundidade do orifício e no diâmetro da câmara podem levar a que diferentes fases se cancelem mutuamente. Por conseguinte, o fabricante tem de saber quais as frequências que se anulam numa determinada geometria para evitar certas

¹⁶ O cancelamento de fase significa que dois sinais com a mesma frequência, mas desfasados entre si, se cancelam mutuamente, o que leva a que o nível global do sinal combinado seja reduzido.

¹⁷ *Handpan, Hang, Pantam resonance and wave interference*, 28 de novembro de 2016, último acesso em 17 de fevereiro de 2023. <https://www.sarazhandpans.com/handpan->

[construction/handpan-resonance-and- wave-interference/](#)

'notas más'. *PANArt* mencionou brevemente a preocupação com estas questões de afinação, uma vez que algumas notas 'ressoavam melhor do que outras' (Rohner & Schärer 2007, p7), e 'menos notas podiam ser afinadas, por isso tiveram que sacrificar a escala cromática e explorar sistemas tonais' (p4). É razoável assumir que estes novos desafios na ressonância sonora, que não existem nas painéis de aço em geral, foram uma das forças motrizes por *detrás* da decisão da *PANArt* de explorar as escolhas de notas e escalas de forma diatónica.

À semelhança das opções disponíveis nas painéis de aço, foram construídos dois tipos de *Hanghang* com diferentes gamas tonais na primeira e na segunda geração. A versão grave é geralmente constituída por 7 cúpulas elípticas estampadas à volta do "ding", enquanto a versão aguda podia ter um campo tonal suplementar, uma vez que as notas mais agudas ocupavam geralmente menos espaço no casco (Fig. 2.4).

A primeira série de protótipos *Hang* foi construída nos primeiros dois meses de 2001 e apresentada na *Musikmesse Frankfurt* (Feira da Música de Frankfurt) em março. Os fabricantes de *Hang* retiraram-se então da construção de painéis de aço e dos serviços de afinação para bandas de aço para se dedicarem completamente à sua nova criação. A "primeira geração de *Hang*" é geralmente utilizada para descrever os *Hanghang* produzidos após a fase de protótipo até aos fabricados em 2005. Esta geração pode ser normalmente identificada pela tonalidade clara de cinzento metálico, produzida pela gama específica de temperaturas na fase de temperamento do aço. O "ding" e o "gu" são polidos até ficarem espelhados e os campos de tonalidade são marcados de acordo com a convenção da painél de aço, tendo os fabricantes o cuidado de "seguir o costume da invenção da painél de aço" (Rohner & Schärer 2008).

No interior da cúpula dos campos tonais, pode ser encontrado um pequeno "mamilo" metálico devido a "razões técnicas" (ibid.). Com o avanço das ferramentas de estampagem dos campos tonais, os "mamilos" metálicos acabaram por desaparecer.



Figura 2.4 A primeira geração (2001-2005) da versão aguda *Hang*. Fotografia de *PANArt Hangbau AG*.

Nesta geração, estavam disponíveis 45 opções de balanças e eram aceites balanças personalizadas (ibid.). Em 2005, o *Low Hang* foi introduzido durante um breve período de tempo. Conseguiu-se um som mais profundo "a pedido dos clientes" (Rohner & Schärer 2008). As culturas musicais não ocidentais foram frequentemente referenciadas na conceção das escolhas das notas e dos nomes das escalas, como o *ake bono* japonês (G3, C4, D4, Eb4, G4, Ab4, C5, D5, Eb5), ou o *Yue Diao* (F3, C4, Eb4, F4, Ab4, Bb4, C5, Eb5, F5), que a *PANArt* afirma ser de influência chinesa. A *PANArt* chama a isto uma 'abordagem etnomusicológica' que requer que os fabricantes estudem e afinem diferentes escalas com referência à rica 'herança musical entre as culturas musicais do mundo' (Rohner & Schärer 2007, p7). Michael Paschko, devoto de longa data de *Hang*, tem estado a investigar estas opções de escalas disponíveis, que são geralmente conhecidas como "modelos sonoros". Na sua publicação online (2008) *Hang Sound Models*, Paschko fornece os dados mais completos sobre as opções que estavam disponíveis pelo menos periodicamente (ver apêndices 1-5). Entre 2001 e 2005, a *PANArt* produziu uma média de 850 *Hanghang* por ano, mas no ano seguinte, a taxa de produção foi reduzida para metade sem uma explicação clara. No interior destes primeiros *Hanghang* podem ser encontradas etiquetas com números de série entre 1 e 4300, o que comprova a quantidade efectiva de *Hang* produzida durante este período (Hangbauhaus 2008).

O termo "*Hang* de segunda geração" descreve geralmente os *Hanghang* produzidos entre 2006 e 2007 (Fig. 2.5). A *PANArt* afirma que a qualidade do som foi melhorada através da escovagem

do latão

na superfície do hemisfério superior do instrumento. No entanto, este revestimento de latão desvanece-se gradualmente com o toque intensivo. O aro é reforçado com um anel de latão para proteção e o "ding" já não é polido. Quase todos os *Hanghang* construídos nesta geração tinham um "ding" por defeito em D3 (A=440Hz), sendo A3 a nota mais grave dos campos tonais. O resto dos campos tonais são constituídos pelas oitavas destas duas notas em geral. Os *Hanghang* de segunda geração foram construídos predominantemente com esta estrutura de base. As outras notas são escolhidas de acordo com a escolha artística do fabricante, e esta geração de *Hanghang* foi construída principalmente numa configuração de 7 notas, excluindo o ding. Embora a *PANArt* não tenha explicado por que razão preferiu uma configuração de 7 notas, foi geralmente considerado que a construção de demasiadas notas na superfície do casco poderia sacrificar o timbre geral do instrumento, uma vez que as notas musicais poderiam ser "sufocadas". Além disso, é justo presumir que um *Hang* de 7 notas requer menos tempo de construção do que uma opção de 8 notas. Depois de 2006, os nomes dos modelos deixaram de procurar conotar influências étnicas. Os fabricantes afirmam que a abordagem etnomusicológica à conceção musical terminou em 2006, uma vez que "a resposta dos tocadores de HANG em todo o mundo mostrou uma preferência marcada por modos universais, tais como vários modos pentatónicos, e especialmente modos pentatónicos menores" (Rohner & Schäfer 2007, p7). A partir de 2007, o braço do 'gu' foi afinado para D5 em harmonia com o 'ding', e os 'campos tonais' (ou coro) foram deslocados para um ângulo de 45° em relação ao raio do *Hang* (Paschko 2008).



Figura 2.5 O *Hang* de segunda geração (2006-2007). Fotografia de *PANArt Hangbau AG*.

De um modo geral, esta é a geração mais procurada entre os colecionadores de *Hang* pela seguinte razão: a segunda geração de *Hang* só foi produzida na estreita janela de 2006 e 2007, normalmente gravada com um número de série entre 001 e 0826, o que levou a que esta geração fosse muito mais rara do que a primeira geração de *Hang* (Hangbauhaus 2008). A *PANArt* afirma que as escalas disponíveis nesta geração são mais "completas", o recipiente é "mais rico" e os novos campos tonais angulares melhoraram a "presença" da *Hang* (2008). Os membros da comunidade que adquiriram o *Hang* de segunda geração concordam frequentemente com estas afirmações, concordando que este é o *Hang* com o melhor som das quatro gerações. Esta foi também a última geração do *Hang* que permitiu aos clientes escolher entre cerca de 20 modelos de som diferentes.

Em fevereiro de 2008, os fabricantes de *Hang* anunciaram que o *Hang* tinha atingido a próxima fase de desenvolvimento, dando o nome de *Hang Integral* à próxima geração de *Hang*. A *Pendente Integral* é geralmente construída em cinzento ligeiramente mais escuro, com o revestimento de latão a cobrir apenas o "ding" e o interior da cúpula dos campos de tons. A construção do 'ding' mudou para um design em camadas (Fig. 2.6), com a abertura do 'gu' modificada para uma forma ligeiramente oval que se encaixa no colo

mais confortavelmente. As escolhas de modelos de som foram ainda mais reduzidas para esta geração do instrumento, reduzindo a vasta gama de escolhas a apenas uma. O *Integral Hang* vem com apenas um modelo de som: o "ding" em D3, com sete campos tonais de A3, Bb3, C4, D4, E4, F4 e A4.



Figura 2.6 A terceira geração (2008-2009), conhecida como *Integral Hang*. Fotografia de *PANArt Hangbau AG*.

A quarta e última geração do *Pendurado* é o *Pendurado Integral Livre*. A construção "ding" acrescenta outra camada, dando-lhe um aspeto ondulado (Fig. 2.7). Não há revestimento de latão nem proteção do aro do anel de latão. No *Guia da Forca*, uma publicação que a *PANArt* lançou em 2010 juntamente com a apresentação da *Forca Integral Livre*, a empresa descreve a mudança mais significativa da última *Forca*: A *PANArt* abandonou os sistemas e ferramentas de referência anteriores para afinar a *Pendura Integral Livre* (Rohner & Schärer 2010). Os fabricantes deixaram de depender de dispositivos electrónicos e de quaisquer sistemas de escala, afinando a última *Pendrive* exclusivamente com os seus "ouvidos interiores" e sentido de intuição. Afinar o instrumento subjetivamente, afirmam os fabricantes, é libertador (2010). O *Hang* resultante marca um afastamento pronunciado do conceito ocidental de temperamento igual, que oferece "a possibilidade de integrar sons não harmónicos e de outros sons".

elementos e assim enriquecer adicionalmente a dinâmica" (2010). Em dezembro de 2013, os fabricantes terminaram completamente a produção e os serviços de afinação do *Hang* e concentraram-se no desenvolvimento de outros instrumentos musicais construídos a partir da chapa de aço nitretado patenteada, *Pang*.

A *PANArt* chamou à nova série de objectos sonoros *Pang Instruments*. Isto marcou o fim de uma curta, mas fascinante jornada *Hang*. Após o fim do *Hang*, a *PANArt* continuou a ser altamente criativa e corajosa no desenvolvimento de instrumentos musicais. A razão por detrás do fim do altamente encantador *Hang* será examinada no Capítulo três.



Figura 2.7 *Hang* de quarta geração (2010-2013), *The Free Integral Hang*. Captura de ecrã do autor.¹⁸

2.5 Receção global do *Hang*

Um ano depois de ter experimentado um "ghatam metálico com notas musicais" para o percussionista Reto Weber, o *Hang* da *PANArt* estava pronto para conhecer o mundo. Em 2000, a *PANArt* foi convidada para a primeira Conferência Internacional sobre Ciência e Tecnologia da Panela de Aço (ICSTS 2000) em Port-

¹⁸ Antigo "Free Integral" *Hang* em C#, Pancycle, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=jnaFCqPg20s>

de-Espanha, Trinidad. Rohner & Schärer aproveitaram a oportunidade para apresentar os seus instrumentos e a sua investigação à comunidade steelpan. No entanto, a primeira apresentação do *Hang* não conseguiu atrair a atenção da crítica:

"Soa como nos velhos tempos", foi a reação dos académicos de Trinidad. Esta afirmação foi uma confirmação do nosso trabalho, porque foi de facto o som das antigas bandas de aço que nos inspirou. O aparecimento do Hang na capital da steel band escapou à atenção dos participantes na conferência, bem como dos meios de comunicação social. Tocar este instrumento de metal com as mãos nuas era estranho à população de Trinidad e a sua reação foi: "Esta não é a nossa cultura" (Rohner & Schärer 2009).

As reacções provocaram sentimentos complicados, com um toque de decepção. O som do *Hang* parece ter sido inspirado na linhagem cultural do steelpan de Trinidad. No entanto, as diferenças na aparência e nas formas de tocar o instrumento marcaram uma distância em relação às origens do instrumento, gerando um sentimento de alienação por parte das pessoas associadas à cultura sonora de Trinidad. Na verdade, a conceção inicial do steelpan passou por uma fase convexa e era mais pequena do que a atual geometria "padrão" de 23 polegadas. De acordo com o percussionista londrino Madhav Bhatt, a ideia do steelpan convexo já tinha sido levantada anteriormente, mas foi descartada; isto foi atribuído, pelo menos em parte, à ambição do tenente N Joseph Griffiths (diretor musical e maestro da Trinidad All Steel Percussion Orchestra - TASPO) de fazer com que a TASPO actuasse como uma orquestra totalmente cromática em várias oitavas no Festival da Grã-Bretanha em junho de 1951 (2018, p.c.). Talvez o som do *Hang* convexo de 21 polegadas apresentado no ICSTS tenha suscitado um certo sentimento nostálgico entre os historiadores e organologistas do steelpan, mas a ideia de tocar o instrumento semelhante a um pires voador com as mãos em vez de varas ou marretas não foi recebida com entusiasmo por alguns dos modernos tocadores de steelpan.

O físico de Trinidad Anthony Achong (2016), um dos organizadores do ICSTS 2000 que convidou a *PANArt* para a conferência, argumentou mais tarde que tocar o steelpan com as mãos nuas não era, na verdade, invulgar em Trinidad. Numa carta aberta em linha, Achong escreveu:

Os tocadores de painéis em Trinidad, nos primeiros tempos, tocavam as painéis com as mãos nuas ou embrulhadas num pano. Eu vi isso nos primeiros tempos, quando era rapaz, por isso registo [sic]! ...O Hang é um pan de aço (Pan) com um alcance musical limitado (apenas registos baixos) devido ao método escolhido de tocar diretamente com a mão (...) As propriedades físicas da mão (dedos e polegar) dão a nota Hang

A mão é um objeto natural e pessoal, pelo que o carácter tonal do Hang depende do músico (Achong, 2016). A mão é um objeto natural e pessoal; por conseguinte, o carácter tonal do Hang depende do músico (Achong, 2016)

Segundo Achong, nem a estrutura convexa do *Hang* nem a forma como deve ser tocado são novas, e os ressonadores de ar no steelpan já tinham sido feitos antes (2016). Por conseguinte, opinou que o *Hang* deve ser considerado uma outra forma de steelpan de Trinidad e Tobago. Para alguns trinidadianos, mesmo o design "à prova de idiotas" do *Hang* não era novo. O trinidadiano Mark Wilson, fundador da *Panstream*, é um dos poucos fabricantes de handpan no Reino Unido com antecedentes trinidadianos. Durante uma conversa que tivemos no HOUK 2017, Wilson observou que existem handpans de aço construídos para crianças com necessidades especiais que são afinados diatonicamente. Assim, é possível tocar aleatoriamente nestas palhetas especiais sem fazer uma nota "errada" (2017, p.c.). No entanto, uma coisa que Achong elogiou a *PANArt* por ter contribuído para a evolução da panela de aço foi o desenvolvimento do aço nitretado, *Pang*. Achong afirma que Rohner deve ser elogiado pela sua contribuição para a *Panela*, particularmente pela introdução do aço nitretado, que não era um material novo em si, mas novo para as panelas de aço (Achong, 2016).

Como fabricantes de panela de aço, a *PANArt* compreensivelmente fez um gesto inicial de oferecer o *Hang* influenciado pela panela de aço à comunidade da panela de aço. Não só o *Hang* apareceu na conferência científica em Trinidad, como os primeiros trabalhos de investigação sobre o *Hang* eram frequentemente colaborações com académicos do steelpan (ver, por exemplo, Hansen, Rossing, Morrison). Isto sugere que o *PANArt* considerou inicialmente o *Hang* como um irmão ou descendente do steelpan de Trinidad, ou pelo menos um ramo altamente relevante para a cultura do steelpan. No entanto, o *Hang* foi apanhado na mira de uma situação complicada, gerando respostas divididas relativamente à sua relação com a história do steelpan. O *Hang* foi simultaneamente considerado por diferentes pessoas como um steelpan com alcance musical limitado (Achong, 2016), não fazendo parte da cultura de Trinidad (Rohner & Schärer 2007), ou mesmo aproveitando-se do instrumento nacional de Trinidad (Bhatt 2016, p.c.). Enquanto Rohner e Schärer, como fabricantes europeus de steelpan, aparentemente compreendem e respeitam o significado simbólico e cultural do steelpan, a abordagem um tanto libertária na experimentação do steelpan em materialidade e formas "sem restrições culturais" (Rohner & Schärer 2006) posiciona o *Hang* num lugar complicado e controverso.

Fora da comunidade steelpan, o *Hang* tem sido incrivelmente popular. A *PANArt* desenvolveu gradualmente uma rede internacional de retalhistas depois de o *Hang* ter sido apresentado na *Musikmesse Frankfurt* em 2001. Os distribuidores podem ser encontrados na Áustria, Austrália,

Canadá, Reino Unido, França, Alemanha, Israel, Itália, Japão, Holanda, Espanha, Suécia e Estados Unidos, bem como

várias lojas de música na Suíça (Paschko 2012). No entanto, em 2006, após uma pausa de vários meses na produção, a *PANArt* anunciou que deixaria de fornecer o *Hang* aos distribuidores. A *PANArt* também reduziu a quantidade de produção para cerca de metade, a fim de diminuir a carga de trabalho dos fabricantes. Sem distribuição internacional, o único método para adquirir um instrumento para si próprio era escrever cartas manuscritas à *PANArt* com uma explicação para a compra. Geralmente, os potenciais proprietários escolhidos eram convidados para a oficina da *PANArt*, a expensas próprias, onde os visitantes podiam experimentar o instrumento antes de o comprarem pessoalmente. À chegada, os compradores ficavam geralmente a conhecer a história do *Pendurado*, a abordagem básica para o executar e os conhecimentos necessários para a manutenção do instrumento. Este método de comércio altamente seletivo atraiu inesperadamente uma procura global. Alguns dos que desejavam comprar um *Hang*, mas que tinham sido recusados pela *PANArt*, viajaram até Berna e acamparam à porta da oficina para terem uma segunda oportunidade (Hutchison 2017, p.c.). O mercado secundário do *Hang* disparou e alguns chegaram mesmo a atingir o preço astronómico de 8000 euros ou mais (Bueraheng 2017, p.c.). Mais tarde, a *PANArt* solicitou aos compradores que assinassem um acordo para impedir a comercialização através da revenda do *Hang* (ver anexo 6). A procura global do *Hang* era enorme e não podia ser satisfeita pelo método de produção de instrumentos em pequena escala adotado pela *PANArt*. A partir de 2007, os fabricantes de instrumentos na Europa e nos Estados Unidos começaram a fazer as suas próprias adaptações do *Hang*, que se popularizaram de forma generalizada. A próxima secção examina o handpan internacional, um termo geral para a adaptação do *Hang* original, bem como vários instrumentos que são provavelmente inspirados pelo *Hang* de sucesso mundial.

2.6 Handpan e percussão de inspiração *Hang*

Desde que a *PANArt* registou a marca do nome "*Hang*", outros fabricantes tentaram construir instrumentos semelhantes e, como consequência legal, tiveram de criar um nome diferente para as suas adaptações. Em c.2007, o afinador de steelpan americano Kyle Cox, também conhecido como o cofundador da *Pantheon Steel*, cunhou o nome "handpan" para descrever o "tipo de steelpan que é tocado com as mãos" (Sarazhandpans.com 2018).¹⁹ A circulação global do termo handpan foi também parcialmente impulsionada por uma disputa em linha no início da década de 2000. De acordo com Saraz (2018) - também uma empresa americana de handpan - um fórum líder na altura para a troca de informações relacionadas com o *Hang*, o *Hangblog.org*, manifestou preocupações relativamente a discussões não relacionadas com o *Hang*. A *PANArt* comunicou aos moderadores do fórum que este deveria ser utilizado apenas para discussões sobre o *Hang*. Pouco tempo depois, o *handpan.org* foi

¹⁹ *Hang Drum vs Hand Pan*, 6 de dezembro de 2018, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/hang-drum-or-handpan/>

e "handpan" tornou-se o termo comum partilhado por milhares de construtores e tocadores, particularmente entre os participantes anglófonos.

Para além do handpan, podem encontrar-se nomes alternativos fora da Europa e dos EUA. O fabricante russo Victor Levinson, da empresa *SPB*, introduziu um nome diferente, chamando à sua variação do instrumento "pantam". Pantam é um termo composto por duas partes: "pan", retirado do steelpan de Trinidad e "tam", do ghatam indiano. O termo pantam é mais comum entre os músicos e fabricantes russos e israelitas, mas a s pessoas consideram geralmente que o handpan e o pantam são praticamente o mesmo tipo de instrumento musical. Vale a pena mencionar aqui que o compositor e artista sonoro finlandês Lauri Wuolio argumentou no seu blogue em linha que o prefixo "pan" poderia ser problemático:

O nome suscitou um debate aceso entre os músicos e os construtores. Outros concordaram que handpan era um nome comum prático e descritivo para o instrumento, enquanto outros argumentaram que o nome colocava demasiada ênfase nas suas raízes steelpan e que poderia até ser considerado ofensivo para os Trinidadianos (...) Parece que handpan se adequa melhor a instrumentos e construtores que enfatizam os antecedentes do instrumento no steelpan (Wuolio 2013)

Wuolio começou a designar o instrumento por "cúpula", nome que tem origem etimológica na palavra grega cup (kupellon) e na palavra latina para címbalo e sino (cymbalum). A palavra cúpula é também utilizada para designar a cúpula de uma igreja ou de outra arquitetura. No entanto, como explica Wuolio, a utilização do termo cúpula não se deve apenas à forma do instrumento, mas também à sua origem europeia. Embora a designação cúpula não seja comumente utilizada, a preocupação de Wuolio com os potenciais problemas de apropriação cultural na utilização de termos como "handpan" e "pantam", bem como a sua abordagem geral para resolver este problema, são altamente inspiradoras. A complexidade da apropriação cultural entre o *Hang*, o handpan e o steelpan de Trinidad e Tobago é analisada com mais pormenor no capítulo três. Dito isto, a tendência predominante entre os membros da comunidade é usar o termo "handpan" para descrever a adaptação do *Hang*. Embora o termo "pantam" continue a ser preferido por alguns, esta dissertação emprega geralmente o termo relativamente popular "handpan" para descrever os projectos de instrumentos não *PANArt* influenciados pelo *Hang*.

A decisão da *PANArt* de adotar o termo genérico "escultura sonora" para a sua criação também provou ser influente. Não é invulgar entre os fabricantes e tocadores de handpan utilizar o termo "escultura sonora" para se referir ao *Hang/handpan*. Esta conceção do instrumento também inspirou fabricantes mundiais de handpan, como a *Echo Sound Sculpture*

(Suíça),²⁰ *Oasis Sound Sculpture* (EUA),²¹ *Satya Sound Sculpture* (Brasil)²² para citar alguns que utilizam a noção de "escultura sonora" para a marca da empresa. A loja online de handpans *Sound-Sculpture.de* também categoriza os handpans e os tambores de língua de aço como instrumentos musicais sob o termo genérico de "e s c u l t u r a sonora". Os fabricantes de handpan consideram frequentemente que o termo "escultura sonora" capta com precisão o processo de criação do instrumento, que é, num certo sentido, "esculpir a partir de folhas de metal" (Bueraheng 2017, p.c.). O termo também sugere que o desejo que impulsiona a criação do objeto rejeita e subverte as expectativas histórico-musicais convencionais associadas ao fabrico e à execução de instrumentos. De acordo com o informador Lenny Guo, ele não está a tocar música no handpan, está a "esculpir som" (2017, p.c.). Na verdade, o facto de a comunidade Hang/handpan acolher amplamente os fabricantes de instrumentos "faça você mesmo" e os amadores de música com pouca ou nenhuma formação prévia relacionada para produzir ou tocar uma "escultura sonora" em vez de um "instrumento musical" contribuiu muito para reduzir alguma da ansiedade associada à produção e execução de instrumentos musicais. Além disso, o facto de o *Hang* ser considerado uma "escultura" ou uma "obra de arte" tem sido uma componente crucial na obtenção de proteção de direitos de autor em 2020, como explorarei no Capítulo três. Este incidente teve um efeito perceptível nos apoiantes do handpan, que agora estão geralmente mais relutantes em usar o termo "escultura sonora" para descrever o handpan.

O aparecimento do handpan pode ser datado de 2007. De acordo com uma comunicação pessoal com o fabricante tailandês de handpan Ezahn Bueraheng - fundador da *Echo Sound Sculpture* na Suíça - Bill Brown, da *Kaisos Steel Drums*, sediada na Alemanha, foi a primeira pessoa a fazer a sua própria adaptação do *Hang*, o *Caisa*, e a comercializá-lo com sucesso. Juntamente com Brown, Bueraheng, com o seu handpan *Asachan*, os fabricantes americanos Kyle Cox e Jim Dusin da *Pantheon Steel*, com a sua criação denominada *Halo*, o fabricante espanhol Luis Martin Eguiguren Garrido da *BELLArts* e os seus *Bells*, bem como o fabricante russo da *SPB*, Victor Levinson, foram os primeiros cinco fabricantes do mundo a reproduzir e comercializar com sucesso instrumentos semelhantes ao *Hang* da *PANArt*. Embora os *sinos* da *BELLArts* pareçam quase idênticos ao *Hang* original da *PANArt*, normalmente os fabricantes de handpan desenvolvem desenhos ornamentais, métodos de construção, escolhas de desenvolvimento de materiais e modelos sonoros únicos, a fim de evitar violações de direitos de autor. Por exemplo, o *Caisa* combina geralmente um tampo de aço com uma base de madeira, com orifícios únicos perfurados à volta dos campos tonais (Fig. 2.8). As primeiras versões da

²⁰ Sítio Web oficial da *Echo Sound Sculptures*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://echosoundsculptures.com/>

²¹ Sítio Web oficial da *Oasis Sound Sculpture*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://oasisoundsculpture.com/>

²² Sítio Web oficial de *Satya Sound Sculptures*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023,

<https://www.satyasoundsculptures.co/>

o *Asachan* tinha dois círculos amarelos distintivos à volta do 'ding' oval (Fig. 2.9). Na verdade, desde que as adaptações do *Hang* começaram a aparecer, a *PANArt* tem estado extremamente ativa na contestação da sua produção e legitimidade, com desafios litigiosos contra fabricantes internacionais de handpan a tornarem-se mais comuns. Por exemplo, foi solicitado aos fabricantes de handpan que submetessem os materiais de produção a um exame jurídico para os ilibar de suspeitas de violação de patentes. Esta dissertação voltará a estas disputas legais no Capítulo 3, que trata da história empresarial da *PANArt* e das corporações de handpan.



Figura 2.8 A Caisa de *Kasis Steel Drums*. Captura de ecrã do autor.²³

²³ *Sound Travels*, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, https://www.soundtravels.co.uk/p-Caisa_Hand_Steel_Drum-3343.aspx



Figura 2.9 Versão inicial do *Asachan* da *Echo Sound Sculptures*. Captura de ecrã do autor.²⁴

Outro fenómeno de instrumento musical que merece ser mencionado é o aparecimento do tambor de língua de aço após o nascimento de *Hang*. Embora o tambor de língua de madeira ou tambor de fenda seja geralmente considerado um dos mais antigos instrumentos musicais existentes, que pode ser encontrado em várias civilizações antigas, os tambores de língua construídos em aço são talvez

relativamente recente. De acordo com a empresa taiwanesa de esculturas sonoras *Tzun's Pan* (村),²⁵ é acredita-se geralmente que o inventor americano Dennis Havlena criou o primeiro design moderno de tambor de língua de aço em 2007. Havlena inspirou-se nos tambores de língua de madeira *Hang da PANArt* e na invenção do *Támbiro pelo* percussionista dominicano Fellé Vega, um instrumento de percussão feito através do corte de línguas em forma de "U" no corpo de um cilindro de metal Freon (Fig. 2.10). Estas línguas de diferentes tamanhos actuam como membranas de tom quando tocadas pelo executante. Naturalmente, um tamanho de língua maior produz um tom mais baixo. Havlena fez o seu próprio tambor de língua de aço cortando oito línguas no fundo de um tanque de propano. Inspirado pelo *Hang*, Havlena dispôs as línguas do tanque numa configuração circular e chamou-lhe *Hank drum*.

Havlena partilhou o modelo da sua invenção online, encorajando as pessoas a construírem o seu próprio *Hank* (Fig. 2.11). Após a criação do *Hank*, começaram a aparecer produtos semelhantes a nível internacional. Para além do *Tzun's Pan* de Taiwan, uma variedade de tambores de língua de aço (por vezes feitos com liga metálica) estão disponíveis para compra na Amazon. Alguns

²⁴ *EchoSoundSculpture - AsaChan "AnnaZiska" 2014*, EchoSoundSculpture Studio, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=4I675I4vRa0>

²⁵ *O que é 天鼓?* acedido pela última vez em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.sinestudio.co/pages/what-is->

[%E5%A4%A9%E9%BC%93-%EF%BC%9F](#)

Os fabricantes de tambores de língua de aço comercializaram o seu instrumento como sendo fácil de tocar, adequado para meditação e prática religiosa, livre de corrosão, portátil e sem necessidade de afinação constante.²⁶ O mais estabelecido e notável entre estes é talvez o *RAV Vast*, inventado pelo engenheiro russo Andrey Remyannikov em 2013. (Fig. 2.12). Uma vez que cortar línguas musicais de um tanque de propano ou de recipientes semelhantes requer relativamente menos habilidade técnica do que construir um handpan, os tambores de língua de aço são geralmente vendidos a um preço relativamente moderado. De um modo geral, os tambores de língua de aço não são considerados pela comunidade Hang/handpan como pertencendo à mesma árvore genealógica do handpan, mas não deixam de ser "esculturas sonoras" inspiradas no *Hang*, e ganharam um certo grau de popularidade global com a explosão do *Hang/handpan*.



Figura 2.10 Um *Támbiro*. Captura de ecrã do autor.²⁷

²⁶ *FOUR UNCLES Steel Tongue Drum, Handpan Drum Percussion Instrument Panda Drum C Key with Bag Music Book and Mallets for Meditation Entertainment Musical Education Concert Yoga (6 inch, Green)*, Amazon, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, https://www.amazon.com/FOUR-UNCLES-Percussion-Instrument-Entertainment/dp/B08R17ZKCB/ref=sr_1_1?crd=29D98K40N6MN6&keywords=tongue%2Bdrum&qid=1660298906&srefix=tongue%2Bdrum%2Caps%2C320&sr=8-1&th=1

²⁷ *Tambiro por Felle Vega*, fellevega, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=pv1FQCeCTIA>

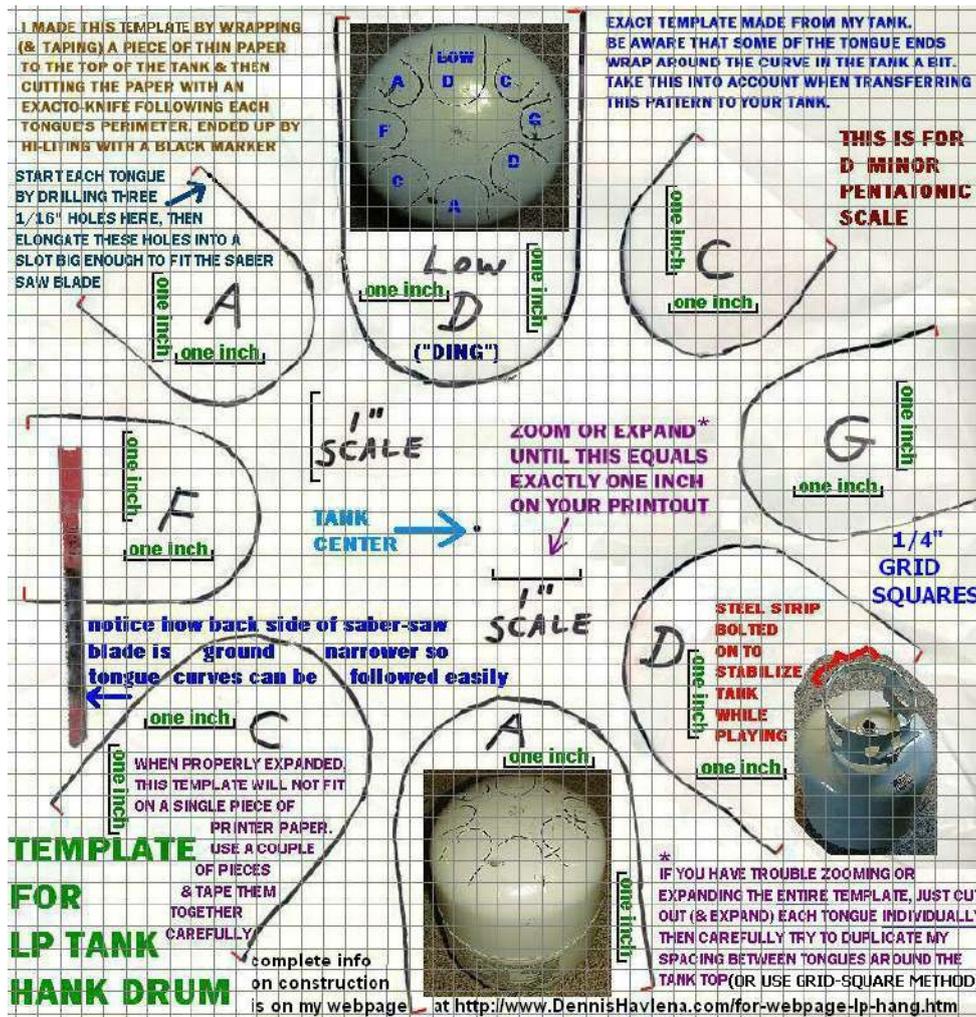


Figura 2.11 Modelo *Hank Drum* de Dennis Havlena. Captura de ecrã do autor.²⁸

²⁸ Página Web de Dennis Havlena, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <http://www.dennishavlana.com/for-webpage-lp-hang.htm>



Figura 2.12 Tambor de língua de aço russo Rav Vast. Captura de ecrã do autor.²⁹

Uma vez que muitos fabricantes de handpan consideraram os seus instrumentos como uma resposta à crescente procura do *Hang*, e a influência direta do *Hang* pode ser facilmente discernida em todos os handpans disponíveis, é essencial examinar como os fabricantes de handpan têm vindo a elaborar a descoberta do *Hang* nas suas próprias adaptações. Isto é especialmente verdade porque a produção de *Hang* foi totalmente descontinuada depois de ter estado disponível durante uns breves 13 anos, deixando muito por explorar. No entanto, existem atualmente mais de 300 fabricantes de handpan em todo o mundo (James 2018, p.c.) e cada fabricante contribuiu para o desenvolvimento do handpan de formas únicas e singulares. Como tal, é impossível cobrir todas as diferentes abordagens e direcções que foram tomadas até agora. Além disso, por vezes, estas diferenças supostamente únicas são meramente cosméticas e não funcionais.

Assim, esta dissertação divide a progressão significativa do desenvolvimento do handpan em cinco partes, fornecendo uma visão geral que destaca alguns novos conceitos intrigantes na estrutura e funcionalidade do handpan. Estas cinco áreas são: material, tamanho, forma, afinação e novos

²⁹ Loja oficial, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://ravvast.com/catalog/drums/ravvast/rav-vast-a-marmara/>

tecnologia. Na secção sobre materiais, examino como diferentes metais foram implementados para construir handpans que foram relativamente bem recebidos. Na secção sobre o tamanho do handpan, explico quais os novos e populares tamanhos de handpan atualmente disponíveis, e as razões por detrás destas opções. Depois disto, considero alguns processos de modelação da concha do handpan que foram popularizados. Em seguida, são explicadas novas abordagens na afinação e no design dos campos tonais e, por fim, exploro como as novas ideias tecnológicas foram empregues para afastar o handpan do domínio dos instrumentos acústicos. Estes exemplos ilustram algumas das formas pelas quais o handpan progrediu para além de ser uma mera adaptação ou fac-símile da criação seminal de *PANArt*.

2.7 Material e tamanho do handpan

Inspirados no *PANArt Hang*, os handpans disponíveis no mercado são normalmente construídos com cascos de aço carbono nitretados a gás, adoptando esta escolha principalmente devido à estabilidade do material, ao seu timbre e porque oferece um certo nível de resistência à ferrugem. No entanto, o resultado da nitretação a gás do aço tem muitas variáveis, sendo que as maiores variáveis envolvidas na nitretação do aço são a temperatura e o tempo que o aço bruto é exposto a esta temperatura controlada. Através de múltiplas fases de nitretação, combinadas com períodos de aumento de temperatura, pico de temperatura e diminuição de temperatura, um processo que envolve oscilações tão dramáticas na temperatura pode produzir vários efeitos no material (Sarazhandpan 2017). Para além da temperatura e do tempo, outras variáveis incluem uma composição de liga diferente do aço bruto selecionado, a seleção do gás e o modo de fluxo do gás. Assim, embora o aço nitretado seja uma escolha relativamente popular entre os fabricantes de handpan, diferentes processos de nitretação contribuem para a singularidade de um instrumento em termos de timbre, cor, toque, entre outras características.

Outro efeito do aço nitretado, para além de proporcionar rigidez e estabilização ao metal, é o de enrijecer a vibração das membranas metálicas, o que pode reduzir algumas ondas sonoras de frequência mais elevada, um efeito que, por sua vez, tem influência na sustentabilidade das notas musicais. Assim, alguns fabricantes de handpan preferem as propriedades sonoras do aço não nitretado, enquanto outros preferem o aço não nitretado, simplesmente para reduzir o tempo e os custos de produção. Assim, apesar do facto de ser mais difícil de manter, há fabricantes de handpan que constroem handpans em aço tratado termicamente sem nitretação. Considera-se geralmente que as handpans construídas em aço tratado termicamente projectam um som relativamente aberto, uma vez que as altas frequências não são abafadas pela nitretação. Alguns músicos, no entanto, consideram estas frequências ricas esmagadoras ou relativamente difíceis de controlar. As notas com caudas sonoras longas misturam-se umas com as outras, tornando cada nota menos distinta. Embora a preferência por determinados

sons em detrimento de

Embora a utilização de painéis de mão com tratamento térmico seja uma questão subjectiva, as desvantagens das painéis de mão com tratamento térmico residem em grande parte na área da manutenção. Em geral, embora o aço nitretado seja resistente à ferrugem até um certo ponto, sem os cuidados adequados, tanto o aço nitretado como o aço tratado termicamente podem enferrujar. Geralmente, uma panela de mão, nitretada ou não, requer uma limpeza regular e proteção com uma camada fina de óleo. Em comparação, um handpan de aço não nitretado requer procedimentos de afinação e manutenção mais frequentes, uma vez que é mais macio e menos resistente à ferrugem.

A partir de cerca de 2017, desenvolveu-se gradualmente uma tendência para a utilização de aço inoxidável na construção de handpan. Antes do aparecimento desta tendência, a empresa alemã de handpan *Sunpan* era provavelmente o único fabricante que utilizava aço inoxidável na produção do seu instrumento. O aço inoxidável parece ter atraído mais atenção nos últimos anos, com alguns fabricantes de handpan a incluírem no seu catálogo opções de aço inoxidável juntamente com aço nitretado/não nitretado. Produtores como a empresa brasileira de handpan *Tacta* substituíram toda a sua linha de produção por instrumentos de aço inoxidável (Fig. 2.13). O aço inoxidável produz, em geral, uma quantidade substancial de frequências altas e uma sustentação mais longa do que os materiais anteriormente mencionados, pelo que é relativamente apelativo para os músicos que procuram um som mais brilhante e mais "elevado". O aço inoxidável também é excelente na resistência à ferrugem e geralmente não depende do revestimento protetor implícito na nitretação ou no tratamento térmico. Como tal, a proteção contra a ferrugem não é afetada, mesmo que a superfície seja riscada. No entanto, embora ofereça a máxima proteção contra a ferrugem entre todos os materiais dos handpan em geral, não é completamente imune à ferrugem. A manutenção do instrumento continua a ser necessária, apesar de não precisar de ser tratado com tanta frequência como os instrumentos fabricados a partir de outras opções de materiais.



Figura 2.13 Demonstração de um handpan em aço inoxidável *da Tacta*. Captura de ecrã do autor.³⁰

Até certo ponto, os novos materiais incorporados no fabrico de handpan proporcionam novas estratégias de marketing. A *Ayasa Instrument*, nos Países Baixos, é um dos fabricantes de handpan que substituiu toda a sua linha de produção por instrumentos de aço inoxidável. Em 2020, a *Ayasa Instrument* afirmou ter descoberto um tipo específico de aço inoxidável que proporciona um "som quente" e "não enferruja de todo".³¹ A cor única deste tipo de aço inoxidável inspirou a empresa de instrumentos a designar o material por "Ember Steel". No meio da crescente oferta internacional e da discutível saturação do mercado das panelas de mão, as panelas de mão fabricadas com "Ember Steel" criaram o seu próprio nicho e procura. A *Ayasa Instrument* afirma que, devido à "elevada procura", não há instrumentos disponíveis para compra imediata e a empresa não pode aceitar mais pedidos (novembro de 2022).³² Para além destes instrumentos fabricados com aço em brasa, um fabricante espanhol de handpan relativamente recente, chamado *Mercury Handpan*, lançou uma nova linha de produtos fabricados com "Titan Steel" em 2022 (Fig. 2.14). A pré-encomenda de um handpan "Titan Steel" com 12 notas custa 1850 euros. Embora tanto o "Ember Steel" como o "Titan Steel" sejam comercializados como tipos de aço inoxidável, não consegui encontrar mais informações sobre o material utilizado.

³⁰ *Tacta #100 - E Curd*, Tacta Handpans, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=YGmUMCl6wTA&feature=emb_logo

³¹ *Everything you need to know about Ember Steel Handpans*, acedido pela última vez em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.masterthehandpan.com/blog/ember-steel-handpan>

³² *Disponível agora*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://ayasainstruments.com/available-now>



Mercury Handpans tagged a product from their shop — in Basque Country.

19 July at 14:13 · 🌐

☀️ Good morning people! Let's start the day working on this Titan Steel F Low Pygmy 12 🌸

#mercuryhandpans #handpan #pantam #soundsculpture #handpanmaker
#handpanbuilding #handpantuning #handpanlover #handpanplayer
#handpanmusic #handpanworld #music #meditation #meditative #percussion
#yoga #yogamusic #soundhealing #mindfulness #worldmusic #hangdrum
#хэндпан #手碟 #ハンドパン #핸드팬 #هنگدram #titansteel

Figura 2.14 *Mercury Handpans* a libertar handpan feito com "Titan Steel". Captura de ecrã do autor.³³

³³ *Mercury Handpans*, Facebook, 19 de julho de 2022, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/MercuryHandpans/photos/pb.100037192137163.-2207520000./2255235931281339/?type=3>

Para além de novas abordagens na experimentação de materiais, os fabricantes internacionais de handpan tomaram a liberdade de produzir instrumentos de vários tamanhos. Embora um handpan com uma concha de 21 polegadas de diâmetro, um tamanho semelhante ao de um *Hang*, seja a escolha mais comum entre os fabricantes de handpan em geral, as variações no tamanho do handpan estão de facto presentes desde o início da história do fabrico do handpan. O diâmetro e a altura do handpan são em grande parte determinados pelo corte da chapa de metal em bruto e pelas várias formas de afundamento do casco. Talvez os dados mais completos sobre os tamanhos dos handpan tenham sido recolhidos pelo fabricante de caixas de handpan mais popular do sector, a *Hardcase Technologies*. A loja online da *Hardcase Technologies* fornece um "Seletor de marcas de handpan/pantam"³⁴ através do qual o cliente pode seleccionar entre mais de uma centena de marcas de instrumentos diferentes. Este sistema sugere que o maior handpan atualmente disponível mede mais de 24 polegadas de diâmetro.

Quase paralelamente à tendência do aço inoxidável, alguns fabricantes de handpan estavam a lançar o que a comunidade geralmente considera como o mini handpan. Em geral, o mini handpan mede aproximadamente 17 a 18 polegadas de diâmetro. Talvez uma das razões mais convincentes por detrás desta alteração seja a sua portabilidade: transportar uma "escultura sonora" de metal de 21 polegadas não é uma tarefa fácil. Vários informadores que são "buskers" de handpan a tempo inteiro (pelo menos periodicamente) desenvolveram algum tipo de dor nas costas causada pelo transporte do *Hang/handpan*. Não só o instrumento é pesado, como também pode ser extremamente difícil espremer o *Hang* no compartimento superior de um avião. Além disso, os músicos com braços e coxas comparativamente mais curtos também podem sentir um certo grau de desconforto ao tocar num *Hang/handpan* com um diâmetro de 21 polegadas ou superior. Os executantes podem ter dificuldade em alcançar os campos tonais mais exteriores e o instrumento pode escorregar frequentemente do seu colo. Com as vantagens de maior portabilidade e tocabilidade, o mini handpan estabeleceu o seu próprio público na comunidade. Curiosamente, handpans de diferentes tamanhos têm uma impedância de frequência diferente. Enquanto que um *Hang/handpan* de 21 polegadas pode introduzir interferências sonoras em Bb4 (Sarazhandpans.com 2016), teoricamente, a mesma nota musical não deveria causar problemas numa concha de 18 polegadas. De facto, há músicos que procuram uma nota específica que só funciona num mini handpan, notas que os fabricantes de *Hang/handpan* que constroem um instrumento de tamanho convencional, de 21 polegadas, geralmente evitam. A desvantagem de um mini handpan, no entanto, é o facto de que a área menor da concha limita ainda mais o número de tons

³⁴ *Início / Malas rígidas / EVATEK 2.0 (Grande)*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.hardcasetechnologies.com/product/evatek-2-0-large/>

campos que podem ser acomodados, bem como o risco de estrangulamento da sustentação do instrumento devido à redução do tamanho do instrumento.

2.8 Moldar um handpan

A *PANArt* investiu numa máquina de estiramento profundo que pressiona o hemisfério do Hang a partir de chapas de aço, acelera o processo de afundamento e moldagem e resulta numa concha com espessura uniforme (Rohner & Schärer 2000). No entanto, para muitos fabricantes de handpan, especialmente na fase inicial da sua carreira, uma máquina de estiramento profundo é um investimento dispendioso que muitos não podem pagar. Consequentemente, muitos fabricantes de handpan começaram a construir o instrumento da forma mais económica: afundando a concha com um martelo manual (Fig. 2.15). Afundar conchas de metal à mão é tremendamente demorado e cansativo, mas também é geralmente considerado muito valioso, uma vez que os fabricantes podem aprender muito sobre a reação do aço aos golpes de martelo. No entanto, os fabricantes de handpan concordam frequentemente que afundar uma concha de metal manualmente não é um método sustentável a longo prazo (Handschuch 2017 p.c.; Garner 2017 p.c.; Weglinski 2017 p.c.). Não são raras as lesões a longo prazo causadas pela absorção de impactos de golpes de martelo. É comum os fabricantes de handpan substituírem o martelo manual por um martelo pneumático numa fase posterior da sua carreira. Curiosamente, para alguns ouvidos, o timbre do handpan afundado à mão é considerado o pináculo da qualidade sonora (Ng 2016 p.c.; Mak 2016 p.c.; Lai 2022 p.c.). Tal pode dever-se ao facto de a irregularidade da concha martelada à mão gerar um som mais "orgânico". Por conseguinte, de um modo geral, as painelas de mão de qualidade, marteladas à mão, são consideradas mais valiosas e muito procuradas.



Figura. 2.15 Zbyszek Weglinski demonstra como se afunda uma concha com um martelo de madeira.

Captura de ecrã do autor.³⁵

Para responder aos desafios de afundar conchas metálicas, os fabricantes internacionais de handpan criaram pelo menos três métodos diferentes. Kyle Cox e Jim Dusin, da *Pantheon Steel*, conceberam uma máquina de laminagem específica para o fabrico de handpan que faz rodar uma chapa de aço. Esta máquina possui um rolamento de rolos com um braço hidráulico controlado por computador que aplica tensão à chapa de aço à medida que esta roda. Cox e Dusin deram-lhe o nome de Método de laminagem e patentearam-no em 2013. As conchas de handpan produzidas por este método têm "rastros" circulares distintos que cobrem uniformemente toda a superfície (Fig. 2.16). No entanto, em 2017, a *Pantheon Steel* anunciou que iria dedicar o desenho patenteado ao público (Cox 2017), o que significa que quem quiser explorar ou aplicar este Método de Rolamento patenteado pode fazê-lo sem qualquer preocupação legal. Apesar do facto de este método estar agora livre de protecções de patentes, a instalação da máquina de laminagem é extremamente dispendiosa. Por conseguinte, o método de laminagem continua a ser uma das tecnologias mais raras e menos utilizadas para afundar uma concha de handpan.

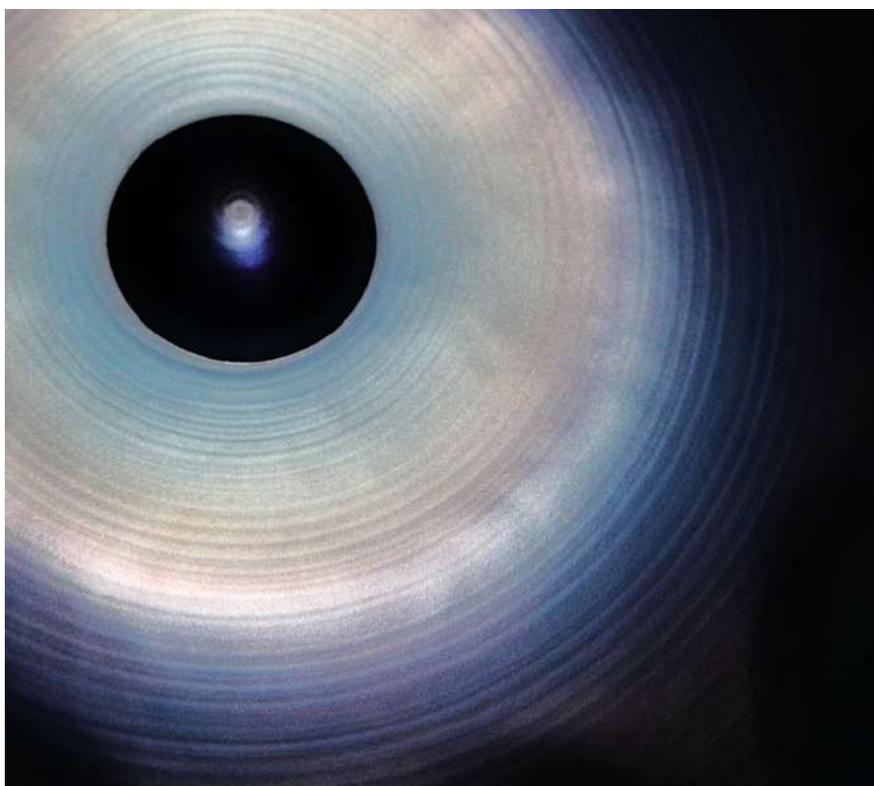


Figura 2.16 Pistas laminadas num handpan *Pantheon Steel - Halo*. Captura de ecrã do autor.³⁶

³⁵ *Karumi Steel handpan building project*, Karumi Steel, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023

<https://www.youtube.com/watch?v=7uhzXKgmSQ4>

³⁶ *Halo*, último acesso em 20 de novembro de 2020, <https://davidyoungs.net/halo/>

Outra forma de lidar com os enormes custos de investimento numa máquina de repuxo profundo é partilhar o custo entre os fabricantes de handpan. Enquanto vários fabricantes de handpan vendiam as suas conchas de handpan de repuxo profundo a outros, uma abordagem mais cooperativa foi desenvolvida em França, com um grupo de 5 fabricantes europeus formando um projeto conjunto para conceber e construir a sua própria ferramenta de prensagem. Chegaram a acordo sobre a escolha do aço e a dimensão da concha e têm vindo a produzir conchas de repuxo profundo desde 2014. Esta cooperativa chama-se *Shellopan*,³⁷ e tem mantido um espírito coletivo na partilha de conhecimentos sobre a construção de handpan e no apoio a jovens fabricantes de handpan à maneira de um "fablab" (laboratório de fabrico). Neste laboratório, os fabricantes individuais de handpan são bem-vindos para pedir apoio técnico e material.

As conchas de *shellopan* têm sido utilizadas por muitos e tornaram-se uma prática relativamente popular entre os fabricantes europeus de handpan.

Numa publicação lançada em 2000, a *PANArt* mencionou brevemente uma nova tecnologia que poderia ser utilizada para moldar todo o painel de aço, mas acabou por abandonar a ideia por ser demasiado dispendiosa (Rohner & Schärer 2000). Esta tecnologia era a hidroformação, que utiliza a pressão extrema da água para "empurrar" uma concha para fora de uma folha de metal montada. É considerado um método rápido e facilmente replicável para a formação de conchas. O fabricante americano de handpan Colin Foulke concebeu e construiu com sucesso a sua própria máquina de hidroformação na sua oficina e partilhou publicamente o projeto em 2016 (Fig. 2.17). Atualmente, os fabricantes de handpan podem construir a sua própria máquina de hidroformação por cerca de 2500 a 4000 euros (somasoundsculptures.com 2018). Isto contribuiu para uma mudança significativa na comunidade internacional de fabrico de handpan, ao reduzir drasticamente o custo para os fabricantes de handpan criarem a sua própria linha de produção. É discutível se a configuração de hidroformação partilhada publicamente contribuiu para o crescimento dos fabricantes de handpan a nível mundial. Uma possível desvantagem da hidroformação reside na possibilidade de a chapa metálica se esticar de forma irregular. Geralmente, o material vai-se diluindo gradualmente à medida que se estende do bordo para o topo da concha. No entanto, um fabricante experiente consegue controlar o afinamento durante o processo de moldagem (somasoundsculptures.com 2018). Curiosamente, a *Pantheon Steel*, o inventor do método de laminagem para conchas de handpan afundadas, incorporou agora parcialmente a técnica de hidroformação para conchas de handpan afundadas no seu processo de produção: as conchas são geralmente hidroformadas inicialmente, sendo o método de laminagem aplicado ao material na fase final do processo.

³⁷ Sítio Web oficial da *Shellopan*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php?lang=en>

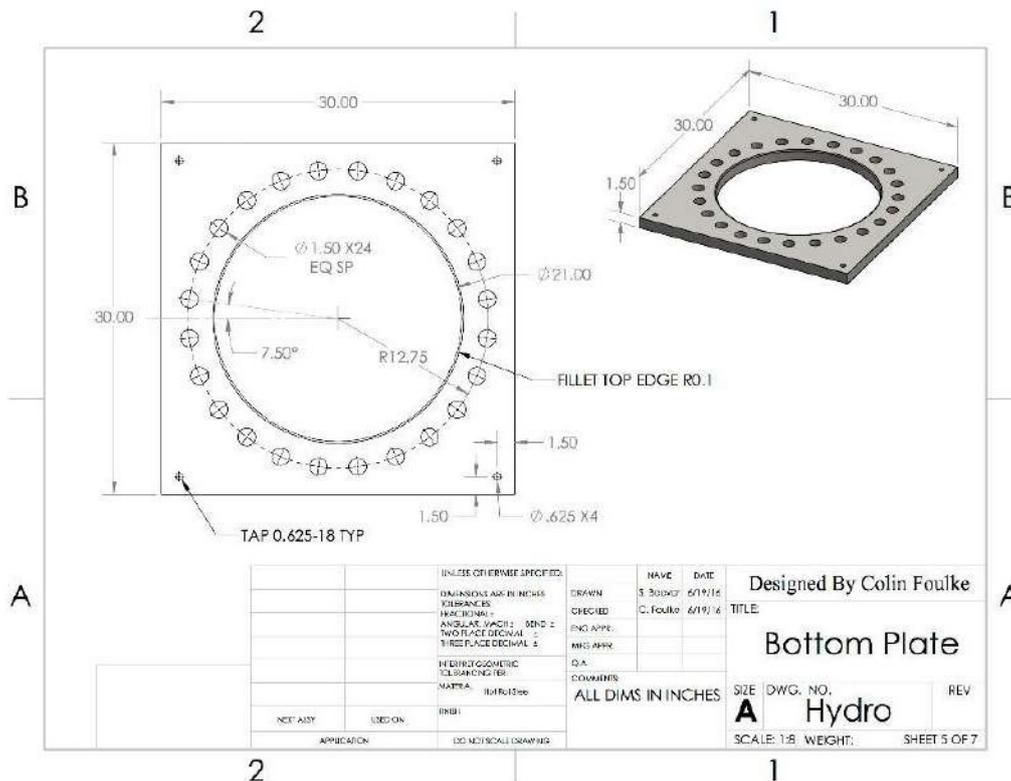


Figura 2.17 Modelo de máquina de hidroformação, concebido por Colin Foulke. Captura de ecrã do autor.³⁸

2.9 Afição e conceção do campo tonal de um handpan

A afinação dos *Hang/handpans* foi largamente influenciada pelos princípios de afinação desenvolvidos pelos afinadores de steelpan. Para além de *PANArt*, alguns dos fabricantes pioneiros de handpan e r a m afinadores experientes de steelpan. Aqueles sem experiência de afinação de steelpan eram frequentemente encorajados a aprender a afinar um steelpan antes de fazer um handpan. O trabalho seminal "*Secrets of the Steel Pan*" do professor de Trinidad e Tobago Anthony Achong (2013) é altamente elogiado pela *PANArt* e pela comunidade de fabricantes de handpan em geral como sendo uma leitura essencial. Os campos tonais construídos nos *Hang/handpans* são na realidade martelados n u m a forma³⁹ anticlástica que consiste na nota fundamental e nos harmónicos superiores, com um processo de afinação semelhante ao do steelpan (Fig. 2.18). A maior diferença entre um campo tonal de *Hang* e o equivalente na panela de aço é geralmente a covinha central em forma de cúpula que o *PANArt*

³⁸ Sítio Web oficial da *Cfoulke*, último acesso em 15 de novembro de 2019, https://www.cfoulke.com/files/Hydro_Final_Drawings.PDF

³⁹ Também conhecida como a forma de "pringle" pela comunidade de handpan. Uma superfície anticlástica tem duas curvas perpendiculares entre si.

A afirmação reforça a nota fundamental e estabiliza os sobretons (Rohner & Schärer 2000).

Num *Hang/handpan* devidamente afinado, estes campos tonais tipo "pringle" geralmente oscilam numa relação de frequência 1:2:3. Por exemplo, numa nota fundamental A4 (440Hz), o primeiro parcial está afinado em A5 (880Hz, uma oitava da fundamental), com um segundo parcial em E5 (1320Hz, uma quinta composta acima da fundamental) (somasoundsculptures.com 2018). No entanto, nem sempre é este o caso. Embora 1:2 seja considerado um "padrão da indústria", alguns Hanghang/handpans têm uma terceira composta afinada como segunda fundamental (Daniel Bernasconi 2020, p.c.). Alguns fabricantes de handpan tentaram uma quarta, quarta aumentada, sexta, etc. , na segunda fundamental, mas esta afinação soa desagradável para alguns ouvidos (Vitor Luz 2020, p.c.).

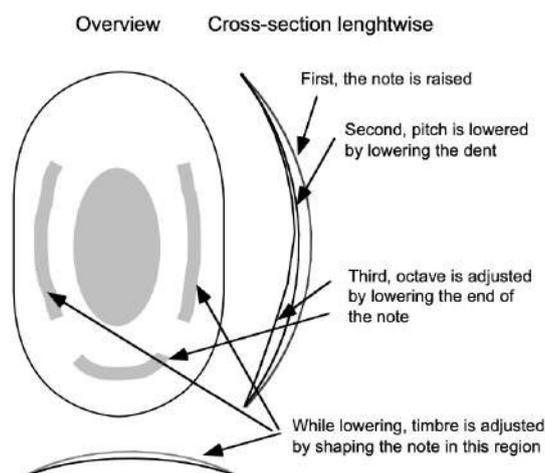


Figura 2.18 Imagem retirada de '*Steel Pan Tuning*' (Kronman, 91) mostrando o campo tonal de uma panela de aço. Captura de ecrã feita pelo autor.⁴⁰

Há dois novos desenvolvimentos em torno do "ding" que vale a pena mencionar. No eixo mais longo do "ding" - o campo sonoro central - pode ser sintonizado um modo de vibração mais elevado como um tom audível, que tem um som característico de sino. Pode ser ativado premindo o botão

⁴⁰ Kronman, U. 1991, *Steel pan tuning: a handbook for steel pan making and tuning* (Vol. 20). Musikmuseet

A área de "canto" do campo de tons mais baixos. Estas notas são muitas vezes chamadas de "shoulder tones" pela comunidade do handpan, uma vez que estão normalmente disponíveis na borda da superfície achatada ao lado do "ding". Acredita-se geralmente que estes "shoulder tones" foram introduzidos e popularizados pela primeira vez pelo fabricante russo de handpan Victor Levinson, o fundador da *SPB*. Outro método de construção do "ding" que é relativamente menos popular do que o "shoulder tone" é o design "inplex" do "ding" (Fig. 2.19). O termo 'inplex' refere-se simplesmente a um 'ding' côncavo em vez da típica estrutura apex (convexa). A questão de saber se um 'ding' apical contribui para uma melhoria substancial da qualidade do som é controversa. No entanto, existem técnicas que foram especificamente desenvolvidas para tocar o apex 'ding', e vice-versa. Embora a escolha seja em grande parte subjectiva, a construção em vértice é geralmente mais comum.



Figura 2.19 Construção de um ding Inplex num *Halo*, produzido pela *Pantheon Steel*. Fotografia de Pantheon Steel.⁴¹

Outro salto essencial na construção do *Hang* para o handpan reside na mudança do número de campos tonais afinados com sucesso num instrumento. Se contarmos o "ding" como um dos campos tonais, o *Hang da PANArt* tem normalmente 8 ou 9 notas no total. Achong também afirmou que, uma vez que o *Hang* é um instrumento que é tocado à mão, isto resulta num limite para o número de notas que podem ser integradas na construção de um *Hang* (2016). Achong

⁴¹ *The New Era Halo*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.pantheonsteel.com/new-era-halo/>

afirma que o *Hang* está limitado a não mais de 9 notas (ibid.). Alguns fabricantes de handpan, no entanto, tentaram ultrapassar essa limitação, mantendo uma geometria e tamanho de instrumento semelhantes ao *Hang* original. Por volta de 2014, alguns fabricantes de handpan estavam a fazer experiências com notas de fundo ou "booty taps" (uma expressão que se crê ter sido cunhada por Kari Foulke). Estas são notas adicionais marteladas na metade inferior do handpan.

Embora ofereça opções de notas extra para um espaço bastante limitado na concha superior, ter notas na concha inferior significa que os músicos têm de ajustar a sua postura de modo a permitir que as notas inferiores sejam tocadas e que as notas vibrem livremente. Em 2016, participei no meu primeiro encontro de handpan, o *HangOut UK*, e tive a sorte de deitar as mãos ao primeiro handpan com 15 notas: 3 delas eram notas na metade inferior da concha. O instrumento estava afinado em G# harmónico menor com (C#/D#) G# C# D# E F# G# A C C# D# E F# (G#) (as notas entre parêntesis são notas de fundo). Este instrumento, denominado *Golden Mutant*, é o resultado de uma colaboração entre o músico português Kabeção e o fabricante holandês de handpan Jan Borren (Fig. 2.20). O *Golden Mutant* inspirou, sem dúvida, uma nova geração de handpans 'mutantes', desencadeando uma 'corrida ao armamento' de enfiar o maior número possível de notas viáveis num handpan. A noção do design "mutante" do handpan refere-se geralmente à incorporação de um par de notas adicionais "semelhantes a olhos" (hangdrumsandhandpans.com 2017). Em 2018, o fabricante israelita de handpan Yonatan Bar construiu com sucesso um instrumento de 26 notas para o percussionista alemão David Kuckhermann. Curiosamente, quanto mais notas aparecem num handpan, mais ele se assemelha a um Trinidad steelpan, só que em forma de convescote.



Figura 2.20 Vídeo de demonstração do Kabeção com o *Mutante Dourado*. Captura de ecrã do autor.⁴²

2.10 O handpan e as novas tecnologias

Desde meados da década de 2010, a tecnologia do handpan também sofreu alterações significativas. Desde a sua encarnação inicial como instrumento acústico, passando pela amplificação eléctrica do instrumento, até ao aparecimento de iterações virtuais do instrumento. O aspeto central da característica tonal do *Hang/handpan* depende largamente dos seus ricos sobretons e sustentação. No entanto, estes são muitas vezes difíceis de captar em palco ou na rua com a utilização de microfones dinâmicos, devido ao volume bastante baixo do som delicado que gera. Alguns tocadores de *Hang/handpan*, tentando resolver esta dificuldade, começaram a amplificar o som do instrumento com microfones piezoelétricos diretamente ligados à metade inferior do casco do instrumento, com resultados positivos. Esta tem sido também a minha abordagem enquanto intérprete, quando toco handpan em palco ou em situações de "busking". O fabricante de handpans Duncan Arnot, de Bristol, começou a fazer experiências com handpans electroacústicos a partir de 2018 e produziu um handpan com um captador incorporado no final desse ano, sem dúvida o primeiro do mundo. O design com patente pendente, que incorpora pickups e jacks dentro do recipiente do handpan (Fig. 2.21), é agora uma opção disponível na empresa de handpan de Arnot, *Meridian*.

⁴² *Kabeção - "Golden Mutant"* - Jan Borren Handpan, Kabeção, YouTube, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XeCivCqRFpw&t=32s>



Figura 2.21 Handpan eletroacústico *Meridian*. Fotografia de *Meridian Handpans*.

Embora o conceito de handpan eletroacústico da *Meridian* ainda consista numa estrutura acústica como base do som amplificado, algumas empresas deram um passo mais radical, removendo completamente o recipiente acústico de aço. A primeira tentativa foi feita pela empresa start-up espanhola *Oval Sound*. Em 2015, a *Oval Sound* lançou uma campanha de financiamento coletivo no Kickstarter para financiar os custos de desenvolvimento do seu produto, um handpan digital chamado *Oval* (Fig. 2.22). A campanha terminou com a angariação de 348 018 euros para o projeto.

A *Oval Sound* afirma que o seu instrumento é simultaneamente um handpan eletrónico e um controlador musical de hardware aberto que pode ser ligado a aplicações para smartphones. Com um compromisso mínimo de 499 euros, os apoiantes poderão ter um *Oval* e o software de aplicação do instrumento. A aplicação permite que os utilizadores configurem o instrumento e alterem o seu som. O *Oval* recebeu respostas mistas da comunidade: enquanto alguns dos membros apoiaram o nascimento de um handpan eletrónico, houve quem rejeitasse o *Oval* como sendo simplesmente um controlador USB que se assemelha a um Hang/handpan. No entanto, apesar do seu sucesso em atingir o objetivo de angariação de fundos e lançar o produto, a *Oval* foi encerrada em 2018 devido a problemas financeiros e não haverá mais actualizações de hardware ou software no futuro.⁴³

⁴³ Campanha *Kickstarter* de *Oval Sound*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.kickstarter.com/projects/2101519704/oval-the-first-digital-handpan/posts/2081842>



Figura 2.22 A *Oval*. Fotografia de *Oval Sound*.

Em 2016, outra campanha de financiamento coletivo iniciada pela empresa *Lumen* afirmava ser um projeto de instrumento musical que desenvolvia um instrumento de percussão eletroacústico sob a forma de um handpan tradicional⁴⁴. A empresa imaginou um handpan eletrônico metálico com um altifalante incorporado e almofadas de sensores que substituem os campos sonoros acústicos (Fig. 2.23). O som e a escala, semelhantes aos do *Oval*, poderiam ser programados a partir de um telemóvel inteligente. Sem ter lançado uma demonstração de funcionamento de tal produto, a *Lumen* afirmou que tinha atingido com sucesso o seu objetivo de financiamento em apenas sete dias⁴⁵. No final de 2019, um pequeno lote de instrumentos tinha sido enviado para os apoiantes. No entanto, o desenvolvimento e o lançamento do produto final foram atrasados devido à pandemia global.

Curiosamente, embora estejam disponíveis várias aplicações para smartphones de handpan e Hang/handpans virtuais de nível de estúdio (Fig. 2.24), muitos apoiantes do financiamento coletivo estão aparentemente dispostos a investir num "controlador" musical físico que se assemelhe à forma de um *Hang/handpan*. Talvez os exemplos reveladores da *Oval* e da *Lumen* realcem, até certo ponto, a importância tanto da aparência do instrumento como da forma como o instrumento interage com o intérprete, sendo que estes dois factores cruciais desempenham um papel significativo na experiência musical proporcionada pela *Hang/handpan*.

⁴⁴ Campanha *Indiegogo* de *Lumen the Electro-Acoustic Handpan*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.indiegogo.com/projects/lumen-the-electro-acoustic-handpan#/>

⁴⁵ História de produto da *Lumen*, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://www.lumenhandpan.com/pages/product-story>



Figura 2.23 *Lumen*. Fotografia de *Lumen*.



Figura 2.24 Painel Handpan VST da *Soniccouture*. Captura de ecrã por *Soniccouture*.⁴⁶

2.11 Conclusão

Este capítulo apresenta uma visão geral da história do *Hang* e da sua adaptação - o handpan - e dos contextos em que se desenvolveram. Destacam-se alguns dos pormenores significativos da história do *Hang/handpan*, o seu desenvolvimento tecnológico e as formas como a comunidade *Hang/handpan* reagiu a eles.

Defendi aqui que é crucial começar com uma compreensão geral da história e do contexto social e cultural que rodeia o steelpan de Trinidad se se quiser começar a desenvolver uma análise da disseminação global do *Hang/handpan*. Não só as técnicas de fabrico do *Hang/handpan* têm como premissa a afinação dos seus instrumentos com base no modelo do steelpan, como também a história colonial do steelpan é altamente relevante para a conceção do instrumento, um facto incómodo em relação ao qual a *PANArt* e a comunidade de fabricantes internacionais de handpan não conseguiram estabelecer um consenso ponderado. É evidente que a *PANArt* foi apanhada numa situação difícil com a introdução do *Hang*. Embora o *Hang* tenha influências óbvias do steelpan de Trinidad, poder-se-ia certamente argumentar que a aparência do instrumento e as formas como o *Hang* foi implementado musicalmente geram um certo grau de alienação da cultura de Trinidad. Embora seja talvez impossível para o *Hang* europeu distanciar-se do steelpan de Trinidad, o *Hang* também se encontra numa situação incómoda, uma vez que é impossível uma integração perfeita na continuidade histórica da cultura do steelpan de Trinidad. A situação difícil da identidade do *Hang* obriga, sem dúvida, a *PANArt* a repensar totalmente a sua identidade e filosofia empresariais. De certa forma, o *Hang* situou a *PANArt* como o "Outro" cultural do steelpan de Trinidad, encarregado de constituir o desenvolvimento de uma cultura de instrumentos musicais inteiramente nova. É talvez por esta razão que a *PANArt* se tornou gradualmente mais relutante em descrever-se como um fabricante de instrumentos musicais, com Rohner a admitir-se, curiosamente, como um "culturalista" (2018, p.c.).

As questões relativas à identidade cultural e à propriedade do *Hang* da *PANArt* tornaram-se ainda mais complicadas com o aparecimento de handpans internacionais. Os fabricantes de handpans gozam geralmente de uma abordagem bastante liberta em relação ao fabrico de instrumentos, fazendo referência às confusas protecções de propriedade intelectual que envolvem o steelpan de Trinidad, explorando áreas cinzentas que aparentemente convidam à participação global. Tendo-se distanciado da linhagem de

⁴⁶ *Pan Drums*, acedido pela última vez em 17 de fevereiro de 2023,

<http://www.soniccouture.com/en/products/26-percussion/g29-pan-drums/>

o steelpan de Trinidad e optando, em vez disso, por fazer associações directas com o *Hang*, os fabricantes de handpan geralmente respeitam estas culturas, introduzindo simultaneamente inovações individuais nas suas citações de cada uma delas. No entanto, essa liberdade tem sido posta em causa pelas acções litigiosas *da PANArt*, bem como pela bagagem de opiniões críticas da comunidade trinidadiana de pandeiros de aço. Estes desafios, juntamente com a complexa identidade empresarial e a transformação da filosofia *da PANArt*, são examinados no capítulo seguinte.

Capítulo 3: Os criadores do *Hang* /handpan

3.1 Introdução

Depois de examinar a materialidade do *Hang/handpan*, este capítulo centrar-se-á nos fabricantes do *Hang*, Rohner e Schärer, bem como na comunidade internacional de fabricantes de handpan, em constante expansão. Em 2017, fiz duas viagens de estudo à Suíça. Em abril, visitei o estúdio *PANArt*, também conhecido como *Hanghaus*, situado em Berna. No entanto, uma vez que Rohner se retirou do acordo para uma entrevista que tínhamos feito antes da minha partida, não me foi possível encetar um diálogo construtivo com os fabricantes de *Hang* pessoalmente.

Apesar das circunstâncias infelizes, aproveitei ao máximo a viagem para explorar os arredores de *Hanghaus* e continuei a trocar e-mails com Rohner ocasionalmente. Apesar de ter recusado o meu pedido para ser entrevistado pessoalmente, Rohner começou a responder aos meus e-mails a partir de 2017. Estes e-mails foram cruciais para me fornecerem uma conceção mais completa da filosofia subjacente ao *Hang*, do fim do *Hang* e da tensão entre a *PANArt* e os fabricantes de handpan, pelo menos na perspetiva de Rohner.

Para além de Berna, também visitei Lenzburg duas vezes, onde se situa o estúdio da *Echo Sound Sculpture* (aqui abreviado como ESS). O fundador desta empresa de handpan, Ezahn Bueraheng, e a sua pequena equipa de fabricantes de handpan foram extremamente solidários e simpáticos. Aí, fiquei a conhecer os conflitos entre a *PANArt* e a ESS, o que me deu uma ideia dos desafios que os fabricantes internacionais de handpan enfrentam atualmente. Entre as minhas visitas, Bueraheng estava envolvido numa disputa legal em curso entre a *PANArt* e a sua própria empresa, relativa à violação dos direitos de autor do *Hang*. Regressei em junho do mesmo ano para outra entrevista e comprei a Bueraheng um protótipo que ainda não tinha sido lançado no mercado.

Com a ajuda destas visitas de estudo, entrevistas, e-mails e comunicações pessoais, tanto físicas como digitais, irei investigar as diferenças musicais, culturais e filosóficas entre a forma como a *PANArt* e a comunidade geral de fabricantes de handpan abordam o desenvolvimento de instrumentos, e como imaginam a comunidade que rodeia as suas criações. Estas diferenças levaram, infelizmente, a um fosso aparentemente insolúvel e a disputas legais contínuas e cada vez mais intensas que persistem até aos dias de hoje.

Começo este capítulo com o desenvolvimento histórico da *PANArt*, o desenvolvimento do *Hang* e o material patenteado *Pang*. Em seguida, com a ajuda da minha experiência pessoal de contacto com o fundador da *PANArt*, entrarei em detalhes sobre como a atitude corporativa da *PANArt* como uma empresa de música

A empresa de instrumentos transformou-se gradualmente num "facilitador cultural" cada vez mais exclusivo, focado internamente e - num certo sentido - dogmático. As formas como a *PANArt* se preocupa com a sua propriedade intelectual e a proteção de patentes, defendendo, não são meros meios de se proteger da exploração comercial. Pelo contrário, podem ser consideradas como a defesa de uma forma específica de se envolver com a música a um nível filosófico.

Após esta discussão, a tese centra-se em Bueraheng e na sua empresa de instrumentos ESS. A história empresarial da ESS é, de certa forma, coextensiva com a evolução da comunidade de fabricantes de handpan. Para além disso, poder-se-ia argumentar que Bueraheng demonstra um certo grau de ética da comunidade de handpan. Esta comunidade, em geral, apresenta uma abertura relativa, defende a ajuda mútua nas suas interações sociais e uma atitude relativamente inclusiva em relação ao fabrico de instrumentos e às formas de implementação. A história de Bueraheng revela a necessidade de solidariedade comunitária por parte dos fabricantes de handpan se quiserem responder às numerosas disputas legais iniciadas pelo *PANArt*. Incidentes semelhantes de disputas e acções legais levaram à formação da Handpan Makers United, mais tarde rebaptizada como Handpan Community United. As patentes de instrumentos musicais modernos e as acções legais relativas à violação dos direitos de autor dos instrumentos não são invulgares. Por exemplo, de 2005 a 2015, a Gibson Brands, Inc. (anteriormente conhecida como Gibson Guitar Corporation) emitiu cartas de cessação e desistência à Heritage Guitars (formada por alguns dos seus anteriores funcionários) e à PRS Guitars por violação de marcas registadas.⁴⁷ No entanto, são relativamente raros os exames etnográficos da complexidade envolvida na reivindicação da propriedade intelectual de um instrumento musical. O autor espera que as provas que se seguem esclareçam as complicações envolvidas na apresentação de tais reivindicações. Este capítulo termina com uma conclusão sobre as diferenças entre a *PANArt* e a comunidade de fabricantes de handpan em geral, discutindo as formas como o próprio instrumento tem navegado através e entre estes dois contextos e filosofias empresariais diferentes.

3.2 História da empresa *PANArt* e do material *Pang*

Um e-mail da professora Britta Sweers, da Universidade de Berna, fez-me sentir um pouco menos triste com o facto de a minha entrevista com a *PANArt* ter fracassado. Respondendo ao meu pedido de informação por correio eletrónico, Sweers expressou a sua simpatia, acrescentando que não estava surpreendida por a *PANArt* ter desistido da minha entrevista, uma vez que nenhum dos seus alunos conseguiu falar com eles (2017, p.c.).

⁴⁷ Gibson's Strumming The Blues In Litigation Over Iconic Guitar Shapes, último acesso, 16 de

janeiro de 2024, <https://www.forbes.com/sites/williamhochberg/2022/09/20/gibsons-strumming-the-blues-in-litigation-over-iconic-guitar-shapes/?sh=bb9afd0299c8>

Talvez tenha sido a tensão crescente entre a *PANArt* e os fabricantes de handpan, tensão da qual eu tinha pouca consciência na altura, que indiretamente levou à interrupção da minha entrevista com Rohner e Schärer. Em novembro de 2016, recebi um email da *PANArt* respondendo positivamente ao meu convite para uma investigação académica sobre a cultura *Hang*, afirmando que sempre tiveram interesse em colaborar com académicos e cientistas de várias áreas (2016, p.c.). Na altura em que recebi este e-mail, a *PANArt* estava a preparar-se para umas férias de inverno durante os meses de dezembro e janeiro, a que chamaram "*Hangruhe*" (paz Hang). Como tal, propus-me visitar o local em abril de 2017. No entanto, quando voltei a contactá-los em março de 2017, Rohner manifestou uma atitude diferente em relação à entrevista, declarando em termos abruptos que já não era a favor de tal estudo (2016, p.c.). Reflecti bastante sobre o que tinha feito para pôr em causa a nossa confiança, e acredito agora que esta rejeição súbita pode ter sido desencadeada pela minha fotografia de perfil no Facebook. A fotografia foi tirada num workshop de dois dias de handpan em Londres, Panopticon, dirigido pelo famoso tocador de handpan português Kabeção (Fig. 3.1). Rohner notou a sua surpresa ao ver-me com vários handpans, um facto que eu não tinha mencionado nos e-mails. O ato de tocar handpans, ou seja, tornou-os cépticos quanto à minha familiaridade e concordância com a filosofia *PANArt* (2017, p.c.)



Figura 3.1 Workshop Panopticon com Kabeção (fila de trás, quinta pessoa), Londres, Reino Unido, 2017.

Fotografia de Dom Aversano.

Este foi talvez o "desafio intrapessoal imprevisto" (Gill 2014) mais significativo que experimentei enquanto etnógrafo. Apesar de não ter conseguido realizar uma entrevista adequada com Rohner ou Schärer, a visita de estudo a Berna não foi totalmente inútil. Passei dois dias a deambular e a observar os ateliers antigos e os recém-criados *da PANArt*, que se encontram a apenas algumas centenas de metros de distância. Esta zona situa-se a cerca de meia hora a pé da estação de comboios de Berna, ao largo da margem do rio Aare, onde uma subestação eléctrica servia de ponto de referência para os residentes e para as fábricas das redondezas.

Cheguei numa estação demasiado fria para espectáculos de rua. Caso contrário, suspeito que as ruas de Berna estariam povoadas de artistas de rua e o ar seria pontuado pelo som de *Hanghang/handpans*. Tive a emoção de visitar a origem, a própria fonte desta viagem de *Hanghang/handpan*, e esta emoção deve ter sido partilhada por milhares de pessoas que fizeram a sua peregrinação a este local ao longo dos anos, tendo em conta que a maior parte dos *Hanghang* não eram enviados para os clientes. Ao longo dos anos, milhares de pessoas tinham vindo a Berna, todas admiradas com um instrumento raro com a forma de um disco voador. Não era raro ver entusiastas não convidados a acampar nas oficinas, tentando a sua sorte quando o *Hang* ainda era muito procurado. O barracão de madeira visto nas primeiras imagens do sítio da *PANArt* está agora vazio (Fig. 3.2), com uma nota à esquerda do sítio, na qual está impresso "*Pangmusikhaus*". De acordo com as publicações *da PANArt*, foi também designado como *Hanghaus* ou *Hangbauhaus*.

A nota destaca alguns dos acontecimentos importantes ocorridos neste edifício:

Pang Music House
Engelhalden Street 134

Em 1956, esta caserna servia para acolher refugiados húngaros e situava-se para além da cidade, no bairro de Marzili.

Alguns anos mais tarde, foi transferida para a zona superior de Engehalde e passou a fazer parte da antiga clínica de animais.

Em 1969, o Clube Académico de Esgrima de Berna utilizou o quartel como sede do clube e, nos anos 80, foi utilizado pela Universidade de Berna como sala de aulas.

Em 1988, a banda de aço BERNER OELGESELLSCHAFT mudou-se para o local.

Em 1989, o cantão de Berna vendeu a caserna à associação PAN Bern

e Berna permitiu que o edifício se estabelecesse neste local como propriedade temporária.

Até 1995, a casa, conhecida como Steelwyl, era o local de prática e de encontro da banda de aço.

De 2000 a 2005, esta casa foi utilizada para trabalhar na montagem do Hang, uma escultura sonora de latão tocada com as mãos. Posteriormente, como Hang House, tornou-se famosa entre os tocadores de Hang de todo o mundo.

O que começou em 1988 como um lugar para a promoção e desenvolvimento da cultura pan na terra natal, é agora um espaço sonoro para instrumentos feitos com aço Pang desenvolvido pela PANArt.

A associação PAN Bern é responsável pela manutenção e utilização da casa.

Renovação no interior de 2010

Renovação no exterior em 2015

A Associação PAN BERN

Engenhaldenstr. 131

3012 Berna

agosto de 2015

(tradução do autor)



Figura 3.2 *Pangmusikhaus*, Berna, Suíça, 2017. Fotografia do autor.

A nova oficina está situada nas proximidades. Ali, uma casa de betão de dois andares pintada de amarelo lima está agora em funcionamento. Também aí encontramos várias formas de documentação histórica em exposição, mas ao contrário da nota que detalha a história do edifício, há ilustrações visuais do percurso musical dos próprios fundadores *da PANArt* (Fig. 3.3). A *PANArt* tem sido relativamente generosa na apresentação da sua história como fabricantes de instrumentos musicais, com uma série de publicações, tanto online como offline, que demonstram exatamente este facto (2013; 2014; 2017; 2019; 2020; 2021). Dada a sua longa história de envolvimento no fabrico de instrumentos, é razoável que tenham uma enorme quantidade de dados históricos e experiência para partilhar. No entanto, em certo sentido, este é também um ato simbólico que significa e assinala autenticidade. Isto é especialmente evidente agora que a *PANArt* iniciou batalhas legais com fabricantes internacionais de handpan, alegando que todos os handpans são "meras contrafacções do *Hang*" (*PANArt* 2020). A minha visita de estudo, por si só, não foi suficientemente frutífera para tentar ilustrar toda a história empresarial da *PANArt*, uma falta que teria de ser complementada pela consulta da literatura disponível. Esta literatura sugere que a análise da *PANArt* deve começar com uma análise do fenómeno global dos pianos de aço.



Figura 3.3 Logótipo *PANART*, com ilustrações pintadas à mão à sua volta, 2017. Fotografia do autor.

O steelpan era praticamente desconhecido na Suíça no início dos anos setenta, e apenas pequenas bandas de steelpan do Reino Unido actuavam ocasionalmente em hotéis, sendo as grandes orquestras de steelpan ainda mais raras, apenas vistas em festivais como o Bern-Fest em 1976 (Egger 2008). O rápido crescimento do interesse pelo steelpan começou em meados dos anos setenta, tendo Rohner sido um dos que se deixaram levar por este novo fascínio. Rohner e Alex Santischi, depois de terem assistido à atuação de uma orquestra de aço de Trinidad e Tobago em Berna, em 1976, quiseram imediatamente construir as suas próprias steelpans. Na nossa correspondência, Rohner afirmou que o som da banda de Trinidad e Tobago nas ruas de Berna era..:

Não era música, mas uma espécie de banho de sons... Vi o impacto surpreendente que tinha nas pessoas e, no dia seguinte, comecei a fazer uma panela com um tambor de aço (Dacey, 2014)

Mais tarde, em 1985, Rohner fundou a fábrica de panela de aço, fornecendo às bandas instrumentos que ele a f i n a v a . Por sua vez, Rohner formou muitas orquestras de aço escolares e juvenis (Egger 2008). O nome original da empresa, *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, iniciou o seu registo comercial em 12th de maio de 1993, com Rohner, Michael Frey, Bernhard Wissler, Werner Egger e Beat Eichenberger como membros fundadores. Estas pessoas faziam também parte da equipa de

Berner Oelgesellschaft: A primeira banda de aço que toca painéis de aço de fabricação própria na Suíça (PANArt 2020).

Para além da fabricação e reparação de instrumentos, a *PANArt* empenhou-se de diversas formas em contribuir para a comunidade dos steelpan. Em junho do mesmo ano, a *PANArt* organizou uma "festa de inauguração" na residência da empresa (PANArt 2020). Egger recebeu um diploma de "construtor de painel" por ter completado uma aprendizagem de 2 anos com Rohner. Leslie Pichery do Bureau of Standards de Trinidad e Tobago foi convidado a fazer um discurso sobre a padronização do steelpan, enquanto o etnólogo de Zurique Gerold Lothmar também fez uma apresentação sobre a concepção incorreta do steelpan na Suíça (PANArt 2020). Estas tentativas podem ser consideradas como evidências que demonstram a preocupação da *PANArt* com o desenvolvimento de uma cultura musical em torno do steelpan, bem como o papel potencial que um fabricante de instrumentos pode desempenhar na comunidade em geral, para além do simples ato de fabricar instrumentos musicais. O nome da empresa mudou oficialmente para *PANArt* em 25th de novembro de 1993.

No que diz respeito à geometria dos instrumentos, a empresa concentrou-se principalmente no steelpan convencional, no round-the-neck pan e num tenor pan a que deram o nome de Black Pan. De modo a explorar o potencial latente em diferentes materiais no que diz respeito à afinação e dinâmica sonora, em maio de 1994 a *PANArt* começou a experimentar diferentes graus e espessuras de chapas de aço produzidas pela Hösch Stahl AG. Estas chapas de aço foram depois reforçadas com azoto pela fábrica de endurecimento DUAP AG (PANArt 2020). Embora a empresa se tenha expandido gradualmente ao longo dos anos, em 1995 todos os membros fundadores originais da *PANArt*, para além de Rohner, tinham deixado a empresa. Egger deixou a empresa e co-fundou a Cosmopan GmbH (PANArt 2020), que se concentraria na construção mais convencional de palas de aço. Em agosto, Schärer juntou-se à *PANArt* como afinador de painel de aço e Rohner e Schärer começaram a investigar a nova forma bruta da painel de aço feita de metal trefilado.⁴⁸ Posteriormente, começaram a colaborar com o músico e instrutor de bateria Martin Hägler na construção de um conjunto de steelpans pentatónicos, bem como do "Tschempan", que integra o steelpan e o djembe (Fig. 3.4). Este "Tschempan", segundo a *PANArt*, é a primeira "escultura sonora tocada à mão" feita a partir do material patenteado mais tarde, o *Pang* (PANArt 2020).

⁴⁸ *PANArt Hang Manufacturing Ltd*, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>



Figura 3.4 *Tschempan*. Fotografia de *PANArt Hangbau AG*.

Nas suas experiências, a recém-formada equipa de construtores de instrumentos da *PANArt* tinha estabelecido que a qualidade da matéria-prima usada para fazer panelas de aço tinha um impacto profundo na qualidade geral do som do instrumento, levando a *PANArt* a dedicar-se à investigação no desenvolvimento de materiais. Como descrito no Capítulo 2, a *Pang* é feita por um método de nitretação a gás, que cria duas camadas exteriores mais duras com um núcleo mais macio, formado a alta temperatura sob uma atmosfera de amoníaco. O novo material não só produz um timbre diferente do aço bruto, como é mais duro e mais estável, beneficiando de uma maior resistência à oxidação (Fig. 3.5).

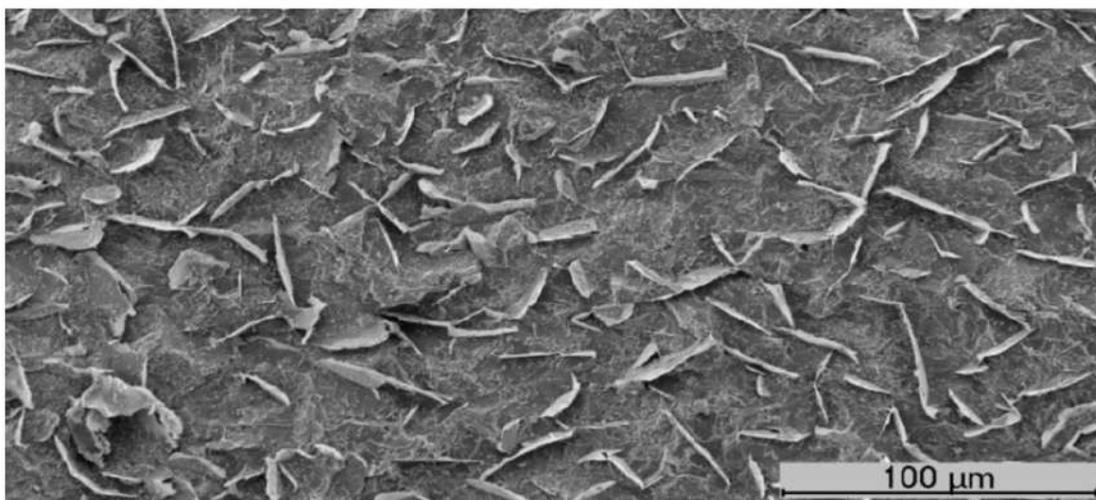


Figura 3.5 *Pang* em pormenor: A chapa de aço é nitretada até ficar completamente impregnada de agulhas de nitreto de ferro. Fotografia de *PANArt Hangbau AG*.

Em 1996, a *PANArt* começou a produzir uma série de instrumentos construídos com aço nitretado de tal forma, que designaram por *Ping*, *Peng* e *Pong*, consoante o registo sonoro do instrumento. Intuitivamente, *Ping* apresentava o registo mais alto e *Pong* o mais baixo. A *PANArt* deu o nome de *Pang Instruments* aos vários instrumentos feitos com este material. Este material recém-desenvolvido abriu inúmeras portas para a *PANArt*, transformando-a gradualmente de fabricante de painéis de aço em criadora de instrumentos musicais variados.

Em 1998, a *PANArt* afastou-se da cena do steelpan na Suíça para se dedicar mais intensamente ao estudo de novos corpos sonoros (*PANArt* 2020). Entre 1998 e 1999, a *PANArt* tinha tentado aplicar o material *Pang* a instrumentos musicais como cowbells, glockenspiels, instrumentos de percussão tonal cilíndricos e ressonantes a que chamaram *Tubal* e *Pung*, bem como pratos a que chamaram *Orages* (Fig. 3.6). Em 2000, a *PANArt* publicou um trabalho de investigação intitulado *The Pang Instrument* nas actas da Conferência Internacional sobre Ciência e Tecnologia da Painela de Aço 2000 (ICSTS). Nesse documento, a equipa abordou o que imaginou como o desenvolvimento da Orquestra *Pang*, na qual alguns dos seus instrumentos podem ser integrados na forma de arte da banda de aço, enquanto outros podem encontrar um lugar noutros tipos de formações musicais (Rohner & Schärer 2000).



Figura 3.6 Instrumentos Pang (Frente à esquerda: *Ping, Peng, Pong*; atrás, da esquerda para a direita: *Orange, Pangglocken, Pung*; no chão: *Tubal*). Fotografia de PANArt Hangbau AG.

Em suma, a PANArt, ao longo da década de 90, libertou-se, de várias formas, de ser um fabricante convencional de painéis de aço, transformando-se numa empresa de instrumentos musicais que se concentra em designs inventivos. Em 2013, foi talvez sob a égide semelhante de se "libertar" como criadora de instrumentos que a PANArt tomou novamente a decisão significativa de terminar a produção de *Hanghang* antes de começar a explorar uma série de novos designs de instrumentos baseados no material Pang, voltando a sua atenção inteiramente para a acumulação na experiência de, nas palavras de Rohner, armazenar energia em metal (PANArt 2019). Numa discussão na página do Facebook da PANArt Hang, a PANArt escreveu:

Os Hang nunca teriam surgido se os afinadores PANArt não tivessem feito o mesmo há anos atrás, quando deixaram o steelpan para trás e experimentaram novas formas de instrumentos. A comunidade suíça do steelpan não ficou satisfeita com esta decisão (semelhante à comunidade atual do handpan). Desejaram [sic] que o PANArt servisse para sempre as suas necessidades. Mas a criatividade não pode ser fértil se estiver limitada por necessidades e restrições extrínsecas (PANArt 2017)

Com a imaginação de novos instrumentos musicais, a imaginação de novas formas de cultura musical também começou a tomar forma:

A força motriz era a esperança dos afinadores de que a conotação da banda de aço com o carnaval, que confinava a "forma de arte" banda de aço, pudesse ser superada e que se pudesse desfrutar dos sons encantadores todos os dias! Para o efeito, os afinadores construíram uma sala de barris onde os seus

instrumentos eram

pendurados como sinos e, durante algum tempo (inverno de 1994), uma espécie de carrilhão soou diariamente

(PANArt 2019)

Algumas invenções, concebidas antes do ano 2000, talvez nunca tenham saído da *PANArt steelpan manufaktur Inc.* para ver a luz do dia. Estas novas tentativas foram oficialmente mencionadas na publicação no ano 2000 pela primeira vez, mas não se encontra nenhum áudio ou vídeo que as mostre em ação. Talvez o desenvolvimento do design da Pang Instruments tenha sido

adiado por uma simples razão: Para abrir caminho para os *Hang*, que iriam tomar o mundo de assalto durante a década seguinte ou mais. De certa forma, poder-se-ia considerar a história corporativa da *PANArt* como a história de uma empresa de painéis de aço que passou pela transição material e filosófica de fabricantes de painéis de aço que usavam o aço como base, para fabricantes de instrumentos que mudaram para uma base material totalmente nova, o *Pang*. Gradualmente, Rohner e Schärer, de certa forma, fizeram uma transição para se tornarem mais do que fabricantes de instrumentos musicais, tornando-se no processo "escultores Pang" que "construíam esculturas sonoras a partir do composto *PANG*" (PANArt 2019).

Antes do nascimento de *Hang*, para além de produzir painéis de aço com aço nitretado, a *PANArt* mencionou as suas aspirações de criar uma Orquestra Pang, o que significa que vários instrumentos criados por *Pang* poderiam ser tocados em conjunto. O sucesso global de *Hang*, de certa forma, canalizaria toda esta energia criativa para o desenvolvimento de um design de instrumento específico. Entre o período de fabrico de *Hang*, em 2000 e 2013, foram testados alguns protótipos novos, mas foi o fim da produção de *Hang* que reavivou a força criativa da *PANArt*. Na sequência deste acontecimento, a Orquestra Pang imaginada nos anos 90 pôde finalmente ser concretizada na forma mais pequena de um conjunto musical (Fig. 3.7). Em dezembro de 2013, a *PANArt* terminou totalmente a produção e a reparação do *Hanghang*. Desde então, com a nova contratação dos filhos de Rohner, Basil e David, como afinadores oficiais da *PANArt* no mesmo ano, a era "pós-hang" consiste pelo menos nas seguintes novas invenções: *Gubal* (2014), *Hang Gudu* (2015), *Hang Urgu* (2016), *Hang Bal* (2016), cordas Pang (2016, consiste em *Pang Sui*, *Pang Sai* e *Pang Sei*), *Hang Gede* (2017), *Hang Godo* (2018), e o mais recente *Hang Balu* (2019), e *Hang Balu Urgu* (2019). Em 2020, a *PANArt* renomeou alguns dos instrumentos como *Hang Balu Sei*, *Hang Balu Sai* e *Hang Balu Sui*. A série "Hang Balu", juntamente com *Hang Godo*, foi apresentada como o "Balu Ensemble" em 2018.



Figura 3.7 *Pangensemble: Hands on Pang* (instrumento mostrado da esquerda para a direita: *Pang Sui, Hang Uргу, Gubal, Pang Sei, Pang Sai*). Captura de ecrã do autor.⁴⁹

É também crucial salientar aqui que a *PANArt* se transformou gradualmente de uma forma de funcionamento bastante institucionalizada numa pequena empresa familiar. Em 1998, antes da saída da *PANArt* da cena suíça dos pandeiros de aço, a *PANArt* formou mais de quarenta afinadores de pandeiros de aço (*PANArt* 2020) para assegurar que a cena pudesse continuar a prosperar. Embora o sucesso global do *Hang* tenha trazido ganhos económicos significativos, a *PANArt* não se expandiu, como seria de esperar de uma empresa de instrumentos de sucesso. Pelo contrário, Rohner e Schärer mantiveram-se como os únicos afinadores da *PANArt* entre 1995 e 2013. Embora a *PANArt* nunca tenha declarado publicamente a relação entre Rohner e Schärer, com Basil e David Rohner a serem apresentados apenas como "os filhos de Felix Rohner" (*PANArt* 2020), a empresa aparentemente deixou de empregar e treinar afinadores fora da família Rohner, uma abordagem marcadamente diferente da da *PANArt Steelpan Manufaktur AG* no início dos anos 90. Se dissecarmos a história empresarial da *PANArt* desde a era da construção de *Steelpan*, passando pelo nascimento e popularização do *Hang*, até à fase em que se autoproclamam "escultores Pang", podemos observar uma tendência de crescente exclusividade e especificidade. Essa exclusividade e especificidade crescentes, diria eu, podem realçar a mudança filosófica e ideológica que sofreram ao longo da produção do *Hang*.

⁴⁹ *PANArt Pangensemble: Hands on Pang*, *PANArt Hangbau AG*, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=xf_Bd5JqfvY

3.3 O *Hang* como prova da viragem filosófica do *PANArt*

Desde o início, o *Hang* sempre foi um produto de nicho. Durante a era da primeira geração do *Hang*, era possível comprar o novo instrumento em várias lojas independentes de instrumentos musicais em todo o mundo, uma vez que a *PANArt* tinha gradualmente desenvolvido uma rede internacional de retalhistas após o *Hang* ter sido apresentado na Musikmesse Frankfurt. Havia distribuidores na Áustria, Austrália, Canadá, Inglaterra, França, Alemanha, Israel, Itália, Japão, Países Baixos, Espanha, Suécia e EUA, bem como várias lojas de música na Suíça (Paschko 2012). Durante este período, a *PANArt* conseguiu produzir uma média de 850 *Hanghang* por ano. No entanto, em 2006, após uma pausa de vários meses na produção, a *PANArt* anunciou à sua rede de distribuição que deixaria de fornecer *Hanghang* às lojas.

Após esta interrupção na produção, também reduziram a quantidade de produção para cerca de metade dos números anteriores. Embora os retalhistas independentes de música já não armazenem o *Hang*, o único método para adquirir um é escrever cartas manuscritas à *PANArt* com uma explicação sobre o motivo da compra. O potencial proprietário "escolhido" é normalmente convidado a visitar Berna, a expensas próprias, onde pode ficar alojado na *Hanghaus* e experimentar o instrumento antes de o comprar pessoalmente. À chegada, os compradores podem informar-se sobre a história do *Hang*, as formas de tocar o instrumento e os cuidados a ter com ele. Esta abordagem de comércio direto produtor-consumidor e a experiência de "imersão total" do consumo tornaram-se um enorme sucesso, contribuindo para a singularidade, os mitos e os significados simbólicos do instrumento.

O informador Colin Dunn recebeu uma resposta manuscrita de Schärer em setembro de 2007, na qual era convidado a ficar no quarto de hóspedes da *PANArt* durante uma noite entre 16th e 29th de outubro (Fig. 3.8). É interessante notar que a carta de resposta da *PANArt* difere em muitos aspectos significativos de uma resposta "oficial" esperada de uma empresa de instrumentos musicais. É uma carta escrita à mão, sem logótipo da empresa, indistinguível da correspondência entre amigos ou familiares. Isto ilustra como a *PANArt* consegue criar laços humanos invulgares através do comércio de instrumentos. Estes laços são fundamentais para a construção e manutenção da identidade da comunidade *Hang/handpan*, que analisarei no capítulo cinco.

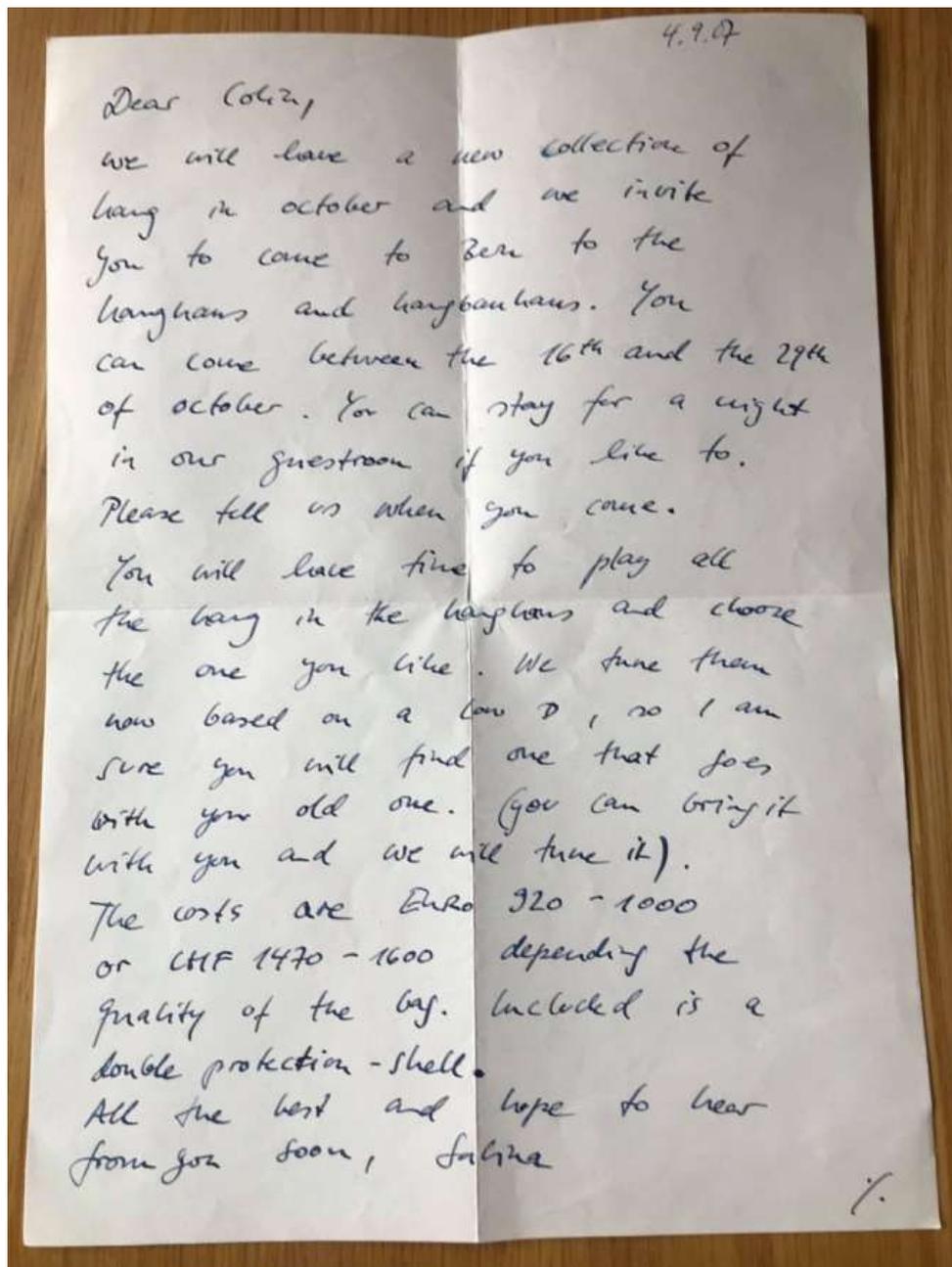


Figura 3.8 Carta de convite da PANArt para a seleção do Hang. Fotografia de Colin Dunn.

Dunn não se lembrava do conteúdo da carta que escrevera à PANArt nem da "razão" do seu interesse em adquirir o Hang. Para além disso, a carta de resposta da PANArt não mencionava a razão pela qual Dunn tinha sido escolhido como potencial proprietário do Hanghang. No entanto, Dunn recordou a experiência alegre de receber uma resposta positiva da PANArt, semelhante à de "ganhar a lotaria" (Dunn 2018, p.c.), e guarda a carta e o recibo de compra ainda hoje (Fig. 3.9). No entanto, esta estratégia de marketing de contacto direto com os clientes tinha alguns inconvenientes. Não só algumas pessoas consideravam "perturbadora" a forma como a PANArt decidia quem era digno de receber o instrumento (Kraft 2021, p.c.), como também a combinação da escassez da mercadoria,

e uma seleção aparentemente arbitrária de clientes, criou uma série de complicações. Pessoas de todo o mundo deslocavam-se ao *Hanghaus* em Berna, entre as quais se contavam entusiastas sem convite que tinham sido recusados pela *PANArt*, mas que, mesmo assim, insistiam em fazer-lhes uma visita. Por vezes, estes "visitantes não convidados" mostravam sinais de sofrimento emocional. Numa entrevista de 2014 ao Swissinfo.ch, Rohner afirma:

O Hang é um vírus (...) 20.000 cartas e toda a gente fala da mesma coisa. Contam-nos a história de quando encontraram este som pela primeira vez... pode imaginar o que significa quando recebem a notícia de que não têm um pendente. Depois, alguns ficam frustrados, agressivos, loucos, choram o dia todo (Dacey 2014).

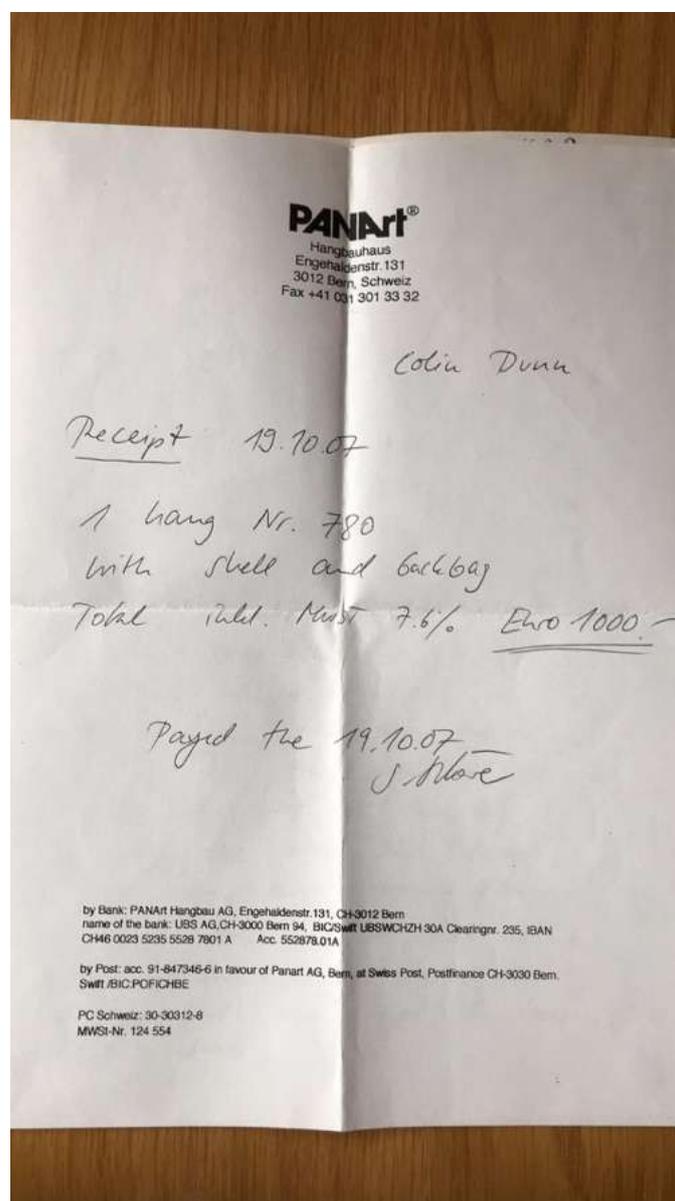


Figura 3.9 Recibo de compra da *PANArt* a Dunn. Fotografia de Colin Dunn.

Depois de substituir a produção de *Hang* por uma nova série de instrumentos *Pang*, o método de venda a retalho de instrumentos da *PANArt* mudou ligeiramente, exigindo que o potencial comprador forneça um endereço de correio eletrónico no sítio Web para pedidos de informação sobre a venda. Instrumentos mais pequenos e mais acessíveis, como o *Hang Balu*, o *Urgu* e o *Hang Godo*, estão disponíveis para compra direta em linha e, geralmente, a *PANArt* está disposta a fazer envios internacionais a expensas do cliente (Ng 2018, p.c.). O produto premium mais volumoso, no entanto, requer normalmente uma recolha pessoal na *Hanghaus* em Berna. Embora não tenha encontrado clientes que se aproximassem da nova *Hanghaus* durante a minha viagem, e apenas alguns instrumentos *Pang* tenham aparecido nos festivais de *Hang/handpan* em que participei, estou convencido de que a popularidade dos instrumentos *Pang* diminuiu após a explosão de *Hang*, talvez drasticamente.

É significativo que a *PANArt* não só tenha adotado um método relativamente invulgar de venda do *Hanghang*, como também tenha introduzido regulamentos para a revenda do instrumento. O *Hanghang*, sendo incrivelmente escasso, estimula a especulação do mercado da mercadoria. A medida da *PANArt* para contrariar este mercado de revenda foi a introdução de um acordo de não especulação em 2008 (ver anexo 6.), que todos os clientes tiveram de assinar obrigatoriamente. Em 2019, a *PANArt* anunciou um guia para a compra das suas esculturas sonoras, no qual recomendava aos clientes que não comprassem produtos *PANArt* afinados por outros afinadores, uma vez que "cada escultura sonora tem a assinatura pessoal do afinador (*PANArt* 2019), apesar de a *PANArt* ter anunciado publicamente que se recusava a reparar *Hang* em 2013. A *PANArt* também aconselhou os clientes a não comprarem um *Hang* construído antes de 2008, uma vez que o material não era refinado antes desse ano (*PANArt* 2019). Coincidentemente, 2008 é o mesmo ano em que o material *Pang* teria a sua proteção de patente. Explicarei melhor como os regulamentos que reivindicam a propriedade intelectual geraram uma controvérsia significativa nas secções posteriores.

Desde a sua criação em 1993, a *PANArt* obteve numerosas patentes e protecções de marca para as propriedades intelectuais associadas à invenção de vários instrumentos. No entanto, certas protecções só podem ser exercidas numa determinada região de jurisdição. Assim, patentes ou marcas semelhantes podem ter sido registadas várias vezes na Suíça, na Europa, nos EUA ou noutros países. As referências cruzadas entre as publicações da *PANArt*, *Hangblog*, *Google Patents* e *Justia Patents* só contribuem para a confusão, uma vez que os resultados podem indicar diferentes somas do número total de patentes e marcas registadas concedidas. Além disso, os números de registo provenientes do mesmo pedido de patente podem parecer diferentes em várias fontes. Aqui, refiro-me geralmente a informações sobre patentes e direitos de autor publicadas pela *PANArt*.

De acordo com a própria *PANArt*, o fabricante alemão de handpan Bill Brown, da Kaisos Steel Drums, chamou inicialmente o seu produto de *Hang* (*PANArt* 2019), suscitando imediatamente preocupações sobre a proteção da propriedade intelectual por parte da *PANArt*. Em 2008, a *PANArt* conseguiu obter a proteção das marcas *Hang* e *Pang*. O método de produção de material semelhante a *Pang* para o fabrico de instrumentos musicais foi registado em 2009, tanto no Instituto Europeu de Patentes como no Instituto Americano de Patentes, e foi posteriormente aprovado. Estas protecções da patente *Pang* indicam que o handpan nitretado não pode conter uma densidade de agulhas de nitreto de ferro semelhante à do material *Pang*. Desde então, a *PANArt* contactou várias empresas de handpan em todo o mundo, exigindo amostras de material como prova de legitimidade, e os fabricantes de handpan puderam enviar ativamente amostras de material para análise mediante o pagamento de 300 CHF. A *PANArt* podia adquirir uma licença para o método de produção de material nitretado, que permitia rotular um produto como sendo "fabricado de acordo com o método patenteado da *PANArt*" (*PANArt* 2018). A licença foi oferecida ao preço de 250 francos suíços (2013, p34), mas não foi acompanhada de orientações sobre o modo de fabrico do *Pang*. De acordo com a *PANArt*, em 2013, apenas o fabricante japonês de pandeiros de aço e de mão Ryo Sonobe "fez efetivamente uso da nossa oferta" (2013, p34). Cruzando informações com vários informadores que fabricam/tocam handpan, talvez mais uma empresa, a Tzevaot Steel Drums, tenha pago essa licença. O utilizador do Facebook Benoît Roussel II afirma que, na altura, a licença custava 100 por instrumento, ou 10 000 por ano. No entanto, esqueceu-se da moeda em que estes valores foram expressos (2019 p.c.).

No dia 7th de maio de 2020, a *PANArt* ganhou o primeiro processo por violação dos direitos de autor contra a loja de música online alemã World of Handpans e publicou o veredito em alemão no seu sítio Web (ver anexo 7). Esta sentença afirma explicitamente que o *Hang* é uma obra de arte criativa que deve ser protegida por direitos de autor intelectuais e que, por conseguinte, a distribuição de produtos que violem os direitos de autor é estritamente proibida. O acórdão sugere também que, uma vez que a "escultura sonora *Hang*" é considerada uma "obra de arte aplicada", os instrumentos com uma forma semelhante serão considerados cópias ilegais (2020). Esta decisão chocou a comunidade mundial de handpans, pois supõe-se que, se a decisão se mantiver, é possível que a venda, a compra ou mesmo a exibição pública de handpans semelhantes ao *Hang* se tornem ilegais. A *PANArt* congratulou-se com o veredito e declarou que levaria a decisão a outros tribunais fora da Alemanha. Pouco depois do veredito, a empresa holandesa Ayasa Instruments recebeu uma carta de cessação e desistência da *PANArt* (Handpan Community United, 2020).⁵⁰ A ação judicial foi levada a cabo em 28th de abril de 2021. O principal fabricante de instrumentos da Ayasa Instruments, Ralf van den Bor, anunciou no Facebook que um "oficial de justiça, serralheiro e polícia

⁵⁰ *Handpan Community United*, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>

oficial" apreendeu todos os seus instrumentos e peças para a produção de instrumentos (van den Bor 2021).⁵¹ No entanto, enquanto o caso continua a desenrolar-se no meio de uma pandemia global, esta tese só pode fornecer informações relativamente limitadas sobre o impacto do incidente.

Talvez uma das questões mais intrigantes em relação à *PANArt* e ao *Hang* seja a razão do fim da produção do *Hang*, especialmente depois de *a PANArt* ter investido uma enorme quantidade de recursos e esforços para reivindicar a propriedade exclusiva da produção do *Hang*, tendo obtido as necessárias protecções de marca registada, patente e direitos de autor para apoiar tal reivindicação em tribunais internacionais. Embora as provas apresentadas - entre as quais podemos citar a forma como *a PANArt* se transformou de uma empresa institucionalizada de instrumentos musicais numa empresa familiar; a redução da quantidade de produção de *Hanghang*; a limitação das opções de escala de *Hanghang*; a retirada de parceiros de distribuição de *Hanghang* a nível mundial - sugiram, em muitos aspectos, que *a PANArt* tomou uma direcção empresarial pouco ortodoxa, demonstrando pouco ou nenhum interesse no crescimento do mercado e em capitalizar a popularidade de *Hanghang*. No entanto, eu diria que a curta história da produção de *Hang* realça a transição filosófica e ideológica pela qual *a PANArt* passou ao longo da sua evolução. A filosofia da *PANArt*, amplamente desenvolvida e conceptualizada durante a produção de *Hang*, não sem um certo grau de ironia, exige o fim de *Hang*.

A PANArt não só planeou a sua saída da cena dos steelpan na Suíça através da formação de afinadores de steelpan, como também expressou um desejo crescente de se distanciar da cultura carnavalesca de Trinidad, que era vista como o seu ponto de origem (2018, p.c.). Através de várias mensagens de correio electrónico, Rohner declarou que, após quarenta anos de fabrico de steelpan e de acumulação de um enorme conhecimento sobre o movimento de steelpan de Trinidad,⁵² começou a desenvolver um certo grau de relutância em participar na cultura carnavalesca que tinha laços tão estreitos com o steelpan. Para Rohner, embora a sua atuação com o steelpan com o seu grupo em Port-of-Spain, no festival Panorama de 1992, tenha sido considerada uma experiência de vida significativa, marcou também o fim de um "capítulo" (2021, p.c.). Afirma que o *Hang* se inspira no steelpan, embora em termos espirituais as altas frequências metálicas produzidas possam elevar o ser humano (2018, p.c.). Enquanto que, em termos terapêuticos, o som do steelpan poderia ser uma ferramenta para ajudar os seus utilizadores e ouvintes a libertarem-se da dor e do trauma, Rohner considera as frequências estimulantes, em certo sentido, como "semelhantes a drogas", encorajando a sua

⁵¹ Craig Reynolds May 2021, Facebook, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.Facebook.com/photo/?fbid=10159289780291083&set=pcb.3029090147321394>⁵² Rohner sugere que eu leia Blake, Kim Johnson, Goddard e Ancil Anthony Neil para compreender o movimento Trinidad steelpan.

os jogadores ficam viciados e desorientados, chegando mesmo a danificar o sentido da audição (2018, p.c.).

De certa forma, durante o período de produção de *Hang*, a PANArt destilou certos conceitos da cultura steelpan para o seu próprio empreendimento cultural, que Rohner descreve como uma forma de arte com "qualidades de hino" e uma forma de arte colectiva que produz "poder evangélico" (2018, p.c.).

É interessante notar que o *Hanghang* é um instrumento que, em muitos aspectos, contradiz o ideal de práticas musicais e culturais orientadas para o coletivo que a PANArt concebeu ao longo da sua história, uma vez que o *Hanghang* foi, pelo menos em parte, popularizado pelas altas frequências estimulantes que produzia e é relativamente difícil de implementar num contexto de conjunto musical. É possível que a cultura musical que Rohner imaginou e defendeu não possa ser concretizada em termos práticos pelo *Hanghang*. É provável que esta seja uma das principais razões pelas quais a PANArt decidiu terminar a produção de *Hang*, abrindo caminho para a série de Instrumentos Pang que podem ser implementados coletivamente e sem os potenciais "danos" que *Hang* poderia causar. Os instrumentos Pang, independentemente de serem de percussão ou de cordas, produzem uma sustentação relativamente curta e são geralmente afinados numa entonação específica. Embora os instrumentos Pang de cordas, para mim como guitarrista, pareçam relativamente pouco excitantes, Rohner afirma que a sua ideia é desafiar a antiga hierarquia em que os instrumentos de cordas eram considerados superiores, mudando intencionalmente a sua ênfase para o "respeito recíproco" dentro do conjunto (2018, p.c.).

É possível que a mudança filosófica na PANArt, desenvolvida ao longo da produção do *Hanghang*, tenha sido influenciada pela sua reconsideração do individualismo e do coletivismo. Embora as propriedades sonoras do steelpan de Trinidad tenham tido uma influência discernível na concepção do instrumento, o *Hang* foi, de certa forma, uma adaptação individualizada da cultura do carnaval, uma cultura que é praticada coletivamente. A escala musical altamente personalizável torna o *Hanghang* relativamente difícil de ser tocado e em conjunto, uma tarefa ainda mais difícil com o lançamento do *Hang Integral Livre*, uma vez que o *Hanghang* já não era produzido sob um sistema de afinação específico, mas afinado inteiramente por intuição. Curiosamente, o Guia do *Hang*, uma diretriz publicada pela PANArt para acompanhar a introdução do *Hang Integral* em 2010, descreve a prática musical recomendada do *Hanghang*, em termos que se assemelham a um guia de meditação do tipo New Age. O Guia do *Hang* afirma que tocar o *Hang* pode ativar "sentimentos profundos e fortalecedores", abrir portas "para mundos interiores", uma vez que o ouvido interno "sente uma extensão cósmica" (2010). É importante notar que a PANArt sublinha que tocar *Hanghang* "não é tocar bateria", não deve ser tocado com "luvas ou baquetas", mas o tocadador deve "sentir as vibrações" ao "deslizar" sobre o instrumento e "deixar as mãos seguirem o cântico" do *Hang* (2010). Tocar o *Hanghang* deve ser

"um ato íntimo,

momento pessoal, mesmo um instante sagrado", ao passo que atuar para o público ou compor deliberadamente com o instrumento pode perturbar "o estado de sonho" em que se está "completamente sozinho" (2010). Implementar o *Hang* como um tambor, por outro lado, não pode alcançar tal estado de escuta, uma vez que "as estruturas rítmicas são percebidas, as melodias são criadas intencionalmente", e um intérprete é assim tentado e distraído por se fixar no "virtuosismo e na habilidade de controlo" (2010).

Ao distanciar-se do fabrico de steelpan e da cultura carnavalesca de Trinidad, a *PANArt* virou indiscutivelmente a sua atenção para noções emprestadas da meditação oriental para a construção da sua filosofia empresarial. A utilização sugerida do *Hang* é, de certa forma, um método de meditação através da imersão numa escuta intensiva e da concentração no sentido do tato. No entanto, embora a *PANArt* recomende esta forma de música contemplativa para os seus utilizadores, a forma como a comunidade Hang/handpan implementou este instrumento entra frequentemente em conflito com a sua filosofia empresarial. Durante a nossa troca de impressões, Rohner manifestou a sua aversão a alguns comportamentos da comunidade Hang/handpan: Rohner considera que o estado de transe de que vários jogadores de Hang/handpan desfrutam é apenas "perda de terreno", mas "não meditação" (2018, p.c.). Enquanto alguns jogadores, como Rohner descreve, são viciados no som do *Hang/handpan*, a comunidade por vezes apresenta comportamentos "narcisistas" com "ego rebentado" (2018, p.c.). Rohner argumenta que o ethos da comunidade Hang/handpan, ao enfatizar o ato de partilhar, é frequentemente orientado para o negócio (2018, p.c.), enquanto os fabricantes de handpan estão a alimentar com "ópio" as pessoas que são viciadas no som (2022, p.c.). Noutro lugar, afirmou que a cultura centrada no instrumento deveria concentrar-se na "consciência e na felicidade", rejeitando o ganho financeiro e a realização egocêntrica (2022, p.c.).

Poder-se-ia, então, argumentar que a *PANArt* tenta remediar estes desenvolvimentos desfavoráveis, terminando a produção do *Hang* e substituindo-o pela Pang Instruments. Embora as acções judiciais contra fabricantes e revendedores de handpan sejam acções levadas a cabo com o objetivo de proteger os interesses da empresa, talvez sejam também o resultado de diferenças filosóficas e ideológicas contraditórias. Rohner afirma que as acções legais da *PANArt* são contra agentes de mercado ignorantes que enchem as lojas com "sonhos caros", fantasias através das quais uma pessoa obtém um sentimento de pertença a uma comunidade, se torna um artista ou mesmo um terapeuta simplesmente por comprar um handpan (2022, p.c.). Uma das mudanças filosóficas mais significativas no ethos da *PANArt* que influenciou a direção da filosofia corporativa, defendo, é a reintrodução do coletivismo, provavelmente uma experiência derivada da participação na cultura do steelpan. Os instrumentos Pang são o resultado de uma decisão consciente de criar instrumentos sem opções de entoação, com um som relativamente mais suave e curto. Rohner afirma que o som do *Pang* pode "curar ou matar" (2022, p.c.) e que, por isso, a ideia

por detrás das novas invenções é anular e neutralizar o aspeto 'droga' das frequências estimulantes (2018, p.c.). Schärer também exprime preocupações semelhantes e afirma que o Gubal criado em 2014 "já não é mágico, mas podia-se fazer música mágica com ele". Schärer chega mesmo a afirmar que, ao tocar o Gubal, se pode "até ser curado do vírus *Hang*" (Dacey 2014). Curiosamente, isto contrasta com a preferência geral entre os fabricantes de handpan por altas frequências metálicas, sendo os handpans frequentemente fabricados em aço bruto ou aço inoxidável, materiais capazes de produzir sustains incrivelmente exuberantes e longos.

A esta luz, o *Hang* pode ser quase identificado como uma experiência de transição no desenvolvimento da filosofia da música e da musicalidade *da PANArt*. O *Hang*, em certo sentido, é um instrumento influenciado pelo steelpan, mas concebido principalmente para o indivíduo. Durante a produção do *Hang*, a *PANArt* não só tomou emprestado de várias culturas musicais as escalas musicais e a arquitetura do instrumento, como também a meditação oriental influenciou, de várias formas, a premissa concetual que ancora a produção do *Hanghang*. Embora algumas propriedades do *Hang tenham* divergido gradualmente do desenvolvimento da filosofia da empresa, há certos aspectos desta experiência que foram transpostos com sucesso para os instrumentos Pang. Trata-se, em grande parte, de instrumentos diatónicos de cunhagem manual, mas construídos para serem tocados coletivamente. O fim do *Hang*, nesta perspetiva, encerra a preocupação *da PANArt* com o eu introspetivo, enquanto a Pang Instruments é o resultado da reintrodução do coletivismo influenciado pela cultura do steelpan de Trinidad. Como Rohner afirma, Pang Instruments é uma forma de arte como a steelband, mas que existe depois e para além da forma carnavalesca. A forma de arte que ele prevê tem de ser colectiva, uma vez que acredita que um coletivo é mais forte do que um indivíduo (2018, p.c.). A nova direção corporativa da *PANArt* é talvez melhor demonstrada pela performance de 2017, na qual os Instrumentos Pang *da PANArt* foram tocados ao vivo na estreia de *Spira Mirabilis*, um filme que examina como os humanos superam as limitações. Rohner, como líder do conjunto, conduziu o grupo no palco enquanto tocava o Hang Bal preso ao ombro. Schärer, Basil e David Rohner, tocando vários instrumentos Pang, seguiram o ritmo e os cânticos de Rohner (Fig. 3.10). Esta forma específica de tocar instrumentos Pang é analisada mais pormenorizadamente no próximo capítulo, onde a tese investiga várias formas de implementar o *Hang/handpan*.



Figura 3.10 Atuação ao vivo do *ensemble PANArt Pang*. Captura de ecrã do autor.⁵³

3.4 *Esculturas sonoras de eco*

Depois de examinar a história e a filosofia corporativa da *PANArt*, esta secção centra-se na adaptação do *Hang*, o handpan, com o interesse de destacar alguns elementos-chave para a compreensão dos fabricantes de handpan. Uma vez que existem centenas de fabricantes de handpan em todo o mundo, um número que continua a aumentar, é difícil apresentar uma visão precisa da história e filosofia empresarial do handpan. No entanto, de todos os fabricantes de handpan que examinei e entrevistei, a história de Ezahn Bueraheng e da sua empresa, a *Echo Sound Sculpture* (abreviatura: ESS), capta de muitas formas a essência da trajetória de um fabricante de handpan, traçando o desenvolvimento de um fabricante de instrumentos que surgiu nas fases iniciais da formação da comunidade de fabricantes de handpan, ao mesmo tempo que demonstra uma abordagem diferente da *PANArt* no que diz respeito a cultivar e imaginar uma nova cultura musical.

Para além de Bill Brown, da *Kaisos Steel Drums*, que começou a fabricar e a comercializar instrumentos inspirados no *Hang*, a Bueraheng esteve entre os primeiros cinco fabricantes do mundo que fizeram o seu nome nos primeiros tempos da explosão do handpan. Também se pode argumentar que a Bueraheng está entre os melhores: quando descobri e entreei pela primeira vez no

⁵³ *Spira Mirabilis - Kinopremiere in Bern*, PANArt Hangbau AG, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD2GTf-Uk9U>

No mundo do Hang/handpan em 2013, um *Asachan* (o nome do handpan da ESS) era considerado um dos instrumentos "topo de gama". Isto era especialmente verdade para os relativamente raros *Asachans* com o icónico círculo duplo amarelo pintado à volta do ding construído nos primeiros tempos, uma vez que esses instrumentos eram indiscutivelmente tão procurados como os *Hang* no mercado. O círculo amarelo, que chama a atenção, não tem qualquer função musical, mas foi introduzido como uma medida contra a violação dos direitos de autor para distinguir o instrumento de um *PANArt Hang*. O estúdio da ESS está situado em Lenzburg, na Suíça, que pode ser alcançado em menos de uma hora de comboio a partir de Berna. Chris Ng, o fundador da *Hong Kong Handpan Union*, ajudou a apresentar a minha investigação a Bueraheng. Embora a resposta de Bueraheng tenha sido simples e curta, foi-me concedida uma visita ao estúdio da ESS, onde examinei os seus handpans (ele preferia referir-se aos seus instrumentos como "pantam").

Bueraheng era um designer, pintor e guitarrista de jazz que vive em Banguécoque e que, desde 2008, se estabeleceu na Suíça com a sua mulher suíça. É raro ver rostos asiáticos na comunidade Hang/handpan europeia e americana (eu próprio fui erradamente identificado como Bueraheng quando participei no *HangOut USA 2017*, apesar de, na minha humilde opinião, sermos pouco parecidos). Bueraheng encontrou pela primeira vez os *Hang* em Banguécoque, no *Encontro Mundial do Arco-Íris de 2006* - um encontro periódico de contracultura "utópico nómada" (Niman 1997) que viaja anualmente pelo mundo desde 1972, tendo sido recentemente criticado como um ato de "exploração cultural" (Estes, TallBear, Meyers, et al 2015). Bueraheng reencontrou um artista de rua equipado com o *Hang* na Suíça, pouco tempo depois do *Encontro Mundial do Arco-Íris*, e apercebeu-se de que é difícil adquirir um depois de alguma pesquisa na Internet. Na altura, estando desempregado num novo país, Bueraheng teve a oportunidade de tentar construir um ele próprio:

No meu apartamento tenho dois woks, nós asiáticos temos panelas wok. Pensei para mim próprio - e se eu tentasse fazer isto no wok? E fiz uma nota com ela, apenas uma nota. E apercebi-me que não é fácil, mas claro que a wok é demasiado grossa, mas não faço ideia. Comecei a ficar cada vez mais curioso (2017, p.c.)

O processo de aprendizagem foi difícil, especialmente quando não havia informação disponível sobre como construir o instrumento. Para Bueraheng, era como "dar de caras com uma parede" (2017, p.c.). A situação melhorou quando Bueraheng começou a trocar perguntas com outros pioneiros do handpan: Victor Levinson, fundador da *SPB* da Rússia; Luis Eguiguren, fundador da *BEIIArt* em Espanha; o fabricante americano Kyle Cox, fundador da *Pantheon Steel*; e o italiano Marco Della Ratta que fundou a *Disco Armonico*. Bueraheng também encomendou livros sobre como afinar uma

O primeiro foi o steelpan, pensando que a ideia subjacente ao handpan e ao steelpan era efetivamente a mesma. Quando a qualidade do handpan atingiu as expectativas de Bueraheng, após três anos de experimentação, deu ao seu produto o nome de *Asachan*: uma palavra derivada da palavra tailandesa para

"milagroso" (อัศจรรย์). No entanto, na altura, os *Asachans* não eram produzidos para venda. Em vez disso

de monetizar o instrumento, os amigos de Bueraheng conseguiram adquirir um com a troca de legumes, calças de ganga ou outros artigos (2017, p.c.). Em 2013, um amigo de Bueraheng sugeriu-lhe que tentasse vender o instrumento, pelo que começou a negociar a partir da sua oficina na cave, situada mesmo à porta de casa, com o preço de 1200 francos suíços.

O instrumento foi extremamente bem recebido. Nos primeiros tempos, quando a procura do *Hang/handpan* era largamente desproporcionada, admiradores entusiastas, semelhantes aos que ansiavam pelo *Hang*, acampavam perto da sua residência na esperança de adquirir um *Asachan*. Bueraheng não sabe como é que estes campistas receberam a notícia da sua localização, e fingia simplesmente que não era o fabricante do *Asachan*. Agora, a oficina de Bueraheng mudou-se para um edifício fabril espaçoso, bem iluminado e de dois andares, suficientemente grande para acolher actuações regulares de handpan. O brasileiro Flavio Brant Alvim juntou-se recentemente à equipa de afinação e especializou-se numa versão mais pequena do *Asachan* com um nome Tupi Guarani: *MiRim*. Nesta língua nativa brasileira, "mirim" significa literalmente "pequeno". Talvez influenciado pela ênfase na virtude da abertura nas fases incipientes da cultura do handpan, Bueraheng é muito generoso na partilha de informações relacionadas com o handpan com aqueles que o procuram: não só passou horas a demonstrar-me os seus procedimentos de afinação (Fig. 3.11), como também tem trocado conhecimentos sobre a construção de handpan com um punhado de afinadores: Colin Foulke, dos EUA, o francês Michael Colley, Jonathan Heaven, do Canadá, e António Arvind, do Brasil, têm sido regulares e visitam-nos quase anualmente. Estes nomes estão agora relativamente estabelecidos na comunidade de *Hang/handpan* como alguns dos melhores fabricantes existentes. Bueraheng afirma que as pessoas não podem ir à *PANArt* para aprender porque a sua técnica não está aberta à partilha (2017, p.c.). Antes da minha chegada, Bueraheng também tinha acabado de contactar um novo fabricante sobre como configurar um sistema de encomendas online, cuja necessidade lhe foi evidenciada de uma forma bastante desagradável:

No início, não sou muito organizado. Porque só me concentrava em fazer o instrumento, não esperava o resto das coisas à volta. É uma loucura, desde 2012 até agora recebi cerca de 12000 emails. Respondo-lhes talvez 10% (...) sentar-me em frente ao computador e responder aos emails é como se fosse outro trabalho. Não estou preparado para toda esta parte. Agora estou bem (...) Estou a ensinar muitos construtores, criadores.

Antes, eu também aprendia com eles, e eles aprendiam comigo. Nós trocamos (2017, p.c.).

Christian é o terceiro membro da ESS, um membro que não está envolvido na martelagem, mas que trabalha exclusivamente na contabilidade e responde a pedidos de informação por correio eletrónico para a empresa. Valerio Menon, tocador de handpan italiano e um fabricante relativamente novo na cena, veio para a ESS para intercâmbio técnico e colaboração. Em 2018, Menon juntou-se oficialmente à ESS como o terceiro fabricante de handpan na equipa.



Figura 3.11 Bueraheng, fundador da *Echo Sound Sculpture*, demonstração de afinação, Lenzburg, Suíça, 2017. Fotografia do autor.

A criatividade e a imaginação de Bueraheng brilham na criação de *Asachan*. Enquanto o *PANArt* nomeou diferentes modelos sonoros *de Hang* com referência a uma etnia específica (por exemplo, ake bono, húngaro maior), uma prática que foi amplamente adaptada na comunidade handpan, o ESS, por outro lado, propôs nomes baseados no estado de espírito inflectido pela escolha específica de notas. Para dar alguns exemplos, ao ouvir as notas D3, G3, A4, Bb4, C#4, D4, E4, F4, e G4 no handpan, Bueraheng imaginou-se a caminhar no deserto, pelo que chamou a este modelo sonoro "TalaySai", um nome derivado da costa arenosa de Talay Sai na Tailândia. O som de D3, G3, A4, C4, D4, Eb4, F#4, G4 e A5, por outro lado, evoca "a energia de uma luta", pelo que lhe deu o nome de "Saladin", em homenagem ao famoso herói muçulmano. Por vezes, Bueraheng ia ao ponto de inventar novos nomes para as escalas escolhidas. A palavra para um dos modelos de som mais populares, o 'Annaziska' (C#3, G#3, A4, B4, C#4, D#4, E4, F#4, G#4), é um jogo de palavras do nome da esposa de Bueraheng:

Por ser uma escala menor, tem uma sensação de melancolia. Sinto que é como uma energia europeia. Uso o nome da minha mulher, Franziska, o seu nome do meio é Anna. Brinco com o nome para tentar encontrar algo novo, e depois, ooh, Annaziska. Depois disso, as pessoas ficam com este nome. Quando ela está no atelier, e as pessoas vêm, eu digo que esta é a Annaziska original (2017, p.c.).

A imaginação artística de Bueraheng também se manifesta na experimentação de novos desenhos de instrumentos. Há uma estante de madeira estendida no segundo andar do atelier e, para além de *Asachans recentemente* concluídos, encontramos vários instrumentos que não estão disponíveis para compra (Fig. 3.12). É provável que alguns deles permaneçam aqui como protótipos. Em 2010, Bueraheng estava a experimentar a construção de notas na metade inferior de um handpan, na altura apelidando a sua experiência de "double gu", um processo que documentou com a filmagem de um vídeo de demonstração. No entanto, depois de ver o vídeo, a *PANArt* ficou convencida de que o projeto era uma réplica do *Gubal*, que foi introduzido e patenteado em 2013. Em resposta a esta situação, Bueraheng referiu que nunca registou o seu desenho devido a dificuldades financeiras. Para evitar complicações futuras, abandonou o "duplo gu" por tempo indeterminado:

O que é triste, porque faço muitas coisas sozinha, sem tentar copiá-los. De forma alguma, honestamente, do fundo do meu coração. Mas eles são mais rápidos. É uma competição de negócios (...) Isto é de facto demasiado dinheiro, se fizeres coisas de patentes, tens de estar sempre a verificar, quem vai fazer o mesmo, perde-se tudo no sistema monetário (2017, p.c.)



Figura 3.12 Estante de madeira no estúdio *Echo Sound Sculpture*, com alguns protótipos de instrumentos. Fotografia do autor.

Com base nos seus conhecimentos e formação em belas-artes, Bueraheng é também um dos primeiros fabricantes de handpan que experimentou desenhos ornamentais notáveis, aplicando inscrições em metal no instrumento (Fig. 3.13). A coloração da concha também podia ser alterada com variações nos tratamentos térmicos. O deslumbrante trabalho decorativo serve como uma assinatura visual para distinguir o instrumento do *Hang*, um pormenor de design que fabricantes como o espanhol Luis Eguiguren, um dos primeiros cinco fabricantes de handpan que produziu um instrumento que Bueraheng considerou parecer "demasiado próximo" do *PANArt Hang* original, podem ter negligenciado. (2017, p.c.). Eu próprio inspecionei o modelo *BEllart* aparentemente problemático (e agora descontinuado) em vários festivais, e fiquei surpreendido com o facto de ser praticamente indistinguível do *PANArt Hang*. Sem ter em conta o facto de o nome da marca estar discretamente impresso no instrumento, é talvez impossível para o público distinguir um do outro. Para Bueraheng, a forma de entender a violação dos direitos de autor consiste no facto de o produtor confundir deliberadamente um cliente com um produto semelhante. Por essa razão, Bueraheng pede especificamente aos seus clientes que não se refiram ao seu instrumento como um *Hang*. Com um nome diferente e uma ornamentação diferente, a Bueraheng insiste que não infringiu o desenho original do *Hang*. No entanto, como guitarrista de jazz, considerou que o argumento da proteção da patente *Hang* deveria ser, de alguma forma, semelhante às preocupações legais em torno da violação do design da guitarra:

os fabricantes individuais de guitarras devem ter a liberdade de fabricar a sua própria guitarra, desde que introduzam diferenças estéticas suficientes.



Fig 3.13 Edição limitada *Asachan "Annaziska F#" #002*. Fotografia de *Echo Sound Sculpture*.

Em meados da década de 2010, a procura das frigideiras Hang/handpans era fenomenal. Sendo uma das marcas mais procuradas no mercado, uma marca que nessa altura apenas produzia cerca de 50 frigideiras por ano, a ESS estava sob constante pressão do mercado. Consequentemente, a ESS introduziu um sistema de "lista de espera", uma prática comum apoiada por muitos fabricantes de handpan de renome. Este sistema funcionaria numa base de "primeiro a chegar, primeiro a ser servido", normalmente através de confirmação por correio eletrónico. Os clientes teriam então de esperar pela sua vez para escolher os modelos de som que pretendiam. Não era invulgar os fabricantes de handpan pedirem o pagamento total antes de o instrumento ser construído. Entre alguns dos fabricantes mais populares, só a lista de espera podia estender-se de um ano a quatro anos, ou mais, com alguns fabricantes

A lista de espera é muito longa, e os fabricantes de pandeiros de mão estão mesmo a parar de receber novas encomendas e a fechar as suas listas de e s p e r a . Por e x e m p l o , a *Pantheon Steel*, um dos cinco pioneiros internacionais do handpan, afirmou que em 2010 a sua lista de espera subiu para cerca de 800 pessoas (Cox 2011).

No entanto, à medida que me fui aproximando de vários fabricantes da comunidade, eles concediam-me muitas vezes um teste privado nas suas oficinas, durante o qual me davam a oportunidade de comprar instantaneamente os seus melhores instrumentos.

Em conjunto com a especulação do mercado secundário de *Hanghang*, os *Asachans* eram também uma das mercadorias mais lucrativas do mercado de reposição entre os "flippers" de handpan. Anteriormente, Bueraheng tinha tropeçado num *Asachan* no EBay, cotado seis vezes acima do preço original (2017, p.c.). A maior parte deles atingia facilmente preços médios de 5000 euros, alguns chegando mesmo aos 8000 euros. Embora Bueraheng não tenha ficado satisfeito por ver pessoas a lucrar com o instrumento contra a sua vontade, decidiu não intervir porque não tencionava exercer "controlo [sobre] tudo", uma vez que acredita que tudo no mundo tem dois lados (2017, p.c.). Embora muitos fabricantes de handpan tenham, de certa forma, seguido as pisadas de *PANArt* na tentativa de impedir ativamente os revendedores de handpan de manipularem os preços de revenda, estes fabricantes monitorizavam constantemente o EBay, o Facebook e outros grandes mercados online para o comércio de handpan. Uma prática comum entre os fabricantes de handpan seria a emissão de um aviso aos vendedores com anúncios de preços excessivos, seguido de uma ameaça de recusa de afinação do instrumento no futuro (Fig. 3.14). Sob a vigilância dos próprios fabricantes, a comunidade seguia geralmente a "regra" de revender o instrumento ao preço original, acrescido dos custos razoáveis de transporte ou de deslocação da transação anterior. No entanto, a revenda fora destes mercados online é difícil de monitorizar, e o comércio de Hang/handpan com preços excessivos pode continuar de forma discreta. É importante notar que, por volta de 2017, houve uma saturação óbvia de handpans no mercado, o que pode ter feito com que o tráfico de handpans passasse de um "mercado de fabricantes para um mercado de compradores" (Pandeiro 2018, p.c.). O controlo dos preços de revenda acabou por se tornar relativamente desnecessário e o sistema de listas de espera diminuiu significativamente. Neste período, começaram a surgir gradualmente mensagens de correio eletrónico e anúncios nas redes sociais sobre painéis de mão disponíveis para compra imediata.



Figura 3.14 Victor Levinson, o fabricante do pantam *SPB*, desencoraja o comércio de revenda do seu instrumento. Captura de ecrã do autor.

Como guitarrista de jazz, Bueraheng está bem treinado nas teorias da música ocidental. Isto dá-lhe uma perspetiva diferente para apreciar o *Hang/handpan* diatónico. Dadas as vantagens de uma tal formação, Bueraheng disse-me que este tipo de sofisticação musical não é para todos e que a aptidão em teoria musical cria efetivamente uma hierarquia em que as "pessoas anormais" (constituídas por "1 ou 2%" em todo o mundo) que conseguem tocar um instrumento a um nível virtuoso se separam de todos os outros (2017, p.c.). O *hang/handpan*, por outro lado, vem com apenas 7 ou 8 notas diatónicas, que todos podem tocar, apreciar e compreender nos seus próprios termos. A apreciação do instrumento e dos tons que produz já não se baseia inteiramente em teorias musicais, o que é "d e m a s i a d o nerd (sic)" (2017, p.c.). A música, para Bueraheng, pode ser introduzida de forma diferente com a ajuda do *Hang/handpan*. Por exemplo, no sítio Web oficial da ESS, o modelo de som SaByeD (D3, G3, A4, B4, C#4, D4, E4, F#4 e A5) é descrito como:

Uma energia introvertida e subconsciente; SabyeD é uma variação estranhamente desoladora da escala de Ré maior. Com flexibilidade musical, este modelo de som traz sentimentos de vulnerabilidade e nostalgia, mas também alegria e riso. Triunfante nos agudos e humilde nos graves, SabyeD é uma escala bela e completa ⁵⁴

A maioria destas descrições pode ser interpretada por qualquer pessoa sem conhecimentos de música ocidental, o que a torna apelativa para os amadores de música. Para Bueraheng, um instrumento comum atrai pessoas comuns, e ele está especialmente satisfeito por poder vender a sua arte a indivíduos comuns: advogados, homens de negócios e músicos de rua vieram à oficina para a coleção de *Asachans*, servindo o instrumento como um canal que liga pessoas de diferentes origens (2017, p.c.). Afirma que este intercâmbio contribui para a abertura e a bondade da comunidade:

Adoro esta comunidade (. . .) 99% são boas pessoas (...) A razão pela qual as pessoas na comunidade partilham muito é porque gostamos, gostamos deste instrumento por causa do som, por causa deste tipo de mínimo

⁵⁴ *Asachan* sound models, último acesso em 17 de fevereiro de 2023, <https://echosoundsculptures.com/media/videos/>

ideia e tal. Não sei, se o pantam tem notas cromáticas, se calhar não é assim (2017, p.c.)

No entanto, também é relativamente cético, pois suspeita que a bondade da comunidade pode começar a diminuir quando esta se expande (2017, p.c.). Bueraheng adora participar em festivais de handpan, escolhendo pelo menos um para assistir todos os anos. Reparou que, nos últimos anos, alguns festivais começaram a expandir-se, tornando-se relativamente comerciais. Nos primeiros tempos, estes encontros eram muito íntimos, uma vez que toda a gente se e conhecia (2017, p.c.). Atualmente, considera que esta comunidade continua a ser simpática, sendo extremamente confiante, de tal forma que os proprietários de handpan podem continuar a desfrutar do handpan-couch-surfing: basta levar um handpan quando se viaja e é provável que encontre alguém que o abrigue durante a viagem. Bueraheng prevê que a automatização e a produção em massa do handpan irão mudar completamente a comunidade (2017, p.c.). Entretanto, antes do início do inevitável, os festivais de Hang/handpan devem resistir à tentação de se expandirem e comercializarem:

Desde que as pessoas não tentem tirar de m a s i a d o partido do negócio, continua a ser muito agradável. Depende também da política de cada festival. Se tentarmos mantê-lo pequeno ou sem fins lucrativos, então podemos manter esta energia agradável a circular (2017, p.c.)

As crenças de Bueraheng na abertura não são isentas de desafios. Em 2014, a *PANArt* contactou a ESS através de um representante legal para a análise do material utilizado em *Asachans*, com um prazo de entrega sólido a cumprir para evitar acções legais. Embora Bueraheng não estivesse disposto a cooperar, afirma que a *PANArt* não estava preparada ou aberta a discussões (2017, p.c.). Embora se considerasse inocente, Bueraheng cortou dois pedaços de amostras de material de uma concha de Asachan, entregou um diretamente na mão de Schärer e outro ao laboratório escolhido por Bueraheng (2017, p.c.). Após o exame, a *PANArt* deu aprovação ao material desenvolvido pela ESS, com um e-mail a declarar a isenção de suspeita de infração de patente (2017, p.c.). No entanto, durante o período desta entrevista, a ESS estava envolvida noutra processo judicial com a *PANArt* devido a uma acusação de violação de direitos de autor. Bueraheng suspeita que, como a ESS e a *PANArt* estão localizadas no mesmo país, se tornaram um alvo óbvio para acções judiciais. Bueraheng mostrou-se otimista em relação ao caso, mas admitiu que tem de lidar com ele com maturidade. Bueraheng atribuiu a invenção do *Hang* a Reto Weber, que levou a ideia à *PANArt*, e desde que a *PANArt* descontinuou o *Hang*, ficou convencido de que o papel da *PANArt* e o papel dos restantes fabricantes de handpan se tornaram diferentes. Enquanto a *PANArt* se dedicava ao

Com a invenção de outros instrumentos, os fabricantes de handpan continuaram a explorar as possibilidades abertas pelo desenho do *Hang*. Agora, sob a forma de handpans, a ideia do *Hang* foi esticada em várias direcções diferentes. Afirmar que os fabricantes de handpan estão apenas a copiar o *Hang*, argumenta Bueraheng, "não é justo" (2017, p.c.).

O fabricante brasileiro Alvim, que é a nova adição à equipa da ESS, tem uma opinião forte sobre os processos judiciais que se avizinham. Na sua opinião, este processo legal vai aproximar os fabricantes mundiais de handpan mais do que nunca. Alvim fez aqui uma analogia com o antigo deus romano Saturno (Chronos), o "deus-papá que come o seu próprio filho" (2018, p.c.), ao descrever Rohner a processar os fabricantes de handpan. Consequentemente, os fabricantes de handpan uniram-se em solidariedade uns com os outros para se protegerem de serem "comidos" (2018, p.c.). Em resposta a estes conflitos e ao desejo de os transcender, Alvim expressou também o desejo de visitar Trinidad e Tobago, as raízes desta "cultura de escultura sonora", onde pensa que a ciência de fazer o steelpan é muito mais avançada do que a do handpan (2018, p.c.). Também vê a semelhança entre as lutas que o steelpan e o handpan geram:

[Eles são proibidos de fazer carnaval, de fazer festa. Nós estamos fazendo isso de novo, os caras lá foram proibidos pelo governo de tocar couro (pele de tambor), e eles criam a partir do metal. E agora tem sempre o PANArt tentando proibir a gente, mas a gente tá fazendo alguma coisa mesmo assim. É assim, resistência! (2018, p.c.)

Bueraheng está confiante de que as coisas vão correr bem. O pior cenário para eles, imagina, é abrir uma loja de sushi e usar a panela wok para cozinhar sopa de massa, sorri enquanto comenta.

3.5 Handpan Makers United e Handpan Community United

O caso de Bueraheng e da sua empresa de instrumentos musicais ESS ilustra em miniatura o desenvolvimento da comunidade de handpan ao longo do tempo. Sendo um dos primeiros fabricantes notáveis de handpan e talvez afetado pela localidade da empresa, Bueraheng enfrenta uma onda de desafios por parte da litigiosa *PANArt*. Até certo ponto, estes incidentes demonstram as ameaças potenciais que a comunidade de fabricantes de handpan enfrenta coletivamente e, como Alvim afirma, estes desafios serviram para unir os fabricantes internacionais de handpan, exercendo uma influência pronunciada sobre a comunidade de *Hang*/handpan. É possível que conflitos como estes tenham criado uma clivagem discernível entre os apoiantes e os críticos dos instrumentos *Hang* e *Pang*.

Em particular, a ação de cessação e desistência lançada pela *PANArt* contra a *Ayasa Instrument* teve uma influência marcante na comunidade global de Hang/handpan. Entre muitos membros da comunidade internacional, a *PANArt* deixou de ser o mítico e altamente respeitável pioneiro de instrumentos que era, para se transformar no "inimigo comum" da comunidade de pandeiros manuais. Por exemplo, o representante administrativo da página do Facebook Handpan Instruments denunciou publicamente o "discurso de ódio" contra o *PANArt*, esperando que "os handpans consigam sobreviver a esta perseguição e continuem para as gerações futuras de uma forma positiva (Steil 2021)⁵⁵. No entanto, como já foi referido, os dados etnográficos deste estudo foram em grande parte recolhidos antes do incidente com o *Instrumento Ayasa*. Por conseguinte, voltarei ao caso de Bueraheng e da ESS para analisar estes desenvolvimentos.

Em março de 2019, a *PANArt* publicou um anúncio no seu sítio Web oficial intitulado "Um processo judicial na Suíça - resolvido pacificamente".⁵⁶ Nas palavras da própria *PANArt*, a Bueraheng "copiou os instrumentos da *PANArt* com um pouco de ousadia a mais" (2019), o que levou a uma ação judicial por violação de direitos de autor. Também refere que o processo foi objeto de um acordo prévio ao julgamento entre as duas empresas de instrumentos no outono de 2016, perante o Tribunal de Comércio de Aarau, o que suspeito ter sido um erro de escrita. Tanto quanto sei, o acordo deveria ter sido alcançado em 2017, entre abril e junho, altura em que fiz duas visitas de estudo a Lenzburg.

No entanto, os requisitos para tal acordo, mencionados no anúncio da *PANArt*, correspondem à explicação de Bueraheng durante a minha segunda visita: tinham de ser feitas três alterações físicas aos instrumentos produzidos pela ESS para realçar as diferenças visuais entre o *Hang* e o *Asachan*. As cúpulas dos campos tonais do *Asachan* e a construção da nota central "ding" devem ser construídas de forma diferente, enquanto a abertura inferior "gu" deve ser deslocada do centro do instrumento. O anúncio da *PANArt* também menciona que a ESS deve declarar abertamente que a *PANArt* é a origem da sua inspiração. Ao cruzar com o sítio web da ESS, na página de 'criação' encontram-se imagens do novo *Asachan* com as alterações mencionadas (Fig. 3.15) e uma declaração de exoneração de responsabilidade no fundo da página afirmando explicitamente que o Bueraheng foi 'inspirado pela escultura sonora Hang®'.⁵⁷ Bueraheng, de certa forma, ficou aliviado com o acordo antes do julgamento. Ficou relativamente satisfeito pelo facto de a ESS não ter sido obrigada a assumir a responsabilidade pelas despesas legais do processo e afirma que, de qualquer modo, fazer alterações físicas ao instrumento fazia parte do plano da ESS para 2017 (pc, 2017).

⁵⁵ *Handpan Instruments*, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.Facebook.com/groups/1420146368215788/permalink/3029817470581995>⁵⁶
A legal case in Switzerland - peacefully resolved, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/articles/ein-rechtsfall-in-der-schweiz-friedlich-gel%C3%B6st>⁵⁷

Creation, último acesso em 18 de fevereiro de 2023,
<https://echosoundsculptures.com/creation/>



Figura 3.15 Nova concepção de handpan da *Echo Sound Sculpture*. Fotografia de *Echo Sound Sculpture*.

A *PANArt* considera este acordo pré-julgamento como um precedente exemplar para induzir outros fabricantes suíços de handpan a efectuarem ajustamentos semelhantes. Também afirma que todos os handpans importados para a Suíça estão sujeitos aos mesmos requisitos (*PANArt*, 2019). Para a *PANArt*, na altura, o veredito foi talvez um dos resultados mais satisfatórios resultantes das disputas legais com os fabricantes internacionais de handpan, uma vez que as acções judiciais contra a empresa americana Pantheon Steel e a Harmonic Arts na Colômbia foram ambas "más experiências" do ponto de vista da *PANArt* (2019).

Angustiados por estas disputas legais, no final de 2017, os fabricantes internacionais de handpan entraram em ação, formando a Handpan Makers United (abreviatura: HMU), uma organização fechada formada com o objetivo de promover o handpan e, ao mesmo tempo, desafiar a "opressão e intimidação

(2017, p.c.). As pessoas podiam manifestar o seu interesse em tornar-se membros enviando e-mails, e eu fui aceite após uma votação realizada pelos membros existentes. Os dois principais objectivos da HMU consistiam em ajudar o movimento handpan numa direcção positiva, mencionando explicitamente o seu desejo de oferecer segurança jurídica ao movimento (2017, p.c.). A HMU tomou medidas legais para contestar as patentes da UE e dos EUA obtidas pela *PANArt* sobre a utilização de métodos de nitretação a gás no fabrico de instrumentos. A HMU considera que estas patentes foram obtidas de forma incorrecta e não devem ser utilizadas como armas litigiosas pela *PANArt* (2017, p.c.). A HMU também manifestou o seu desejo de que os encargos financeiros de tais acções judiciais fossem partilhados por donativos públicos e outros meios de contribuição. Como tal, tem estado ativo na coordenação de eventos públicos de angariação de fundos para este fim.

O nome do coletivo, Handpan Makers United, teve origem na ação judicial intentada para contestar a patente da UE. Na altura, alguns fabricantes mundiais de handpan estavam a responder ao pedido de reexame de patentes, uma intervenção que exigia legalmente um nome para essa colaboração, um problema que acabou por ser resolvido com a adoção colectiva do nome Handpan Makers United. Entretanto, o reexame de patentes nos EUA foi liderado pela *Pantheon Steel*, a pioneira dos handpan nos EUA que inventou o seu próprio processo de laminagem de metal e que é um dos maiores fabricantes de handpan do mundo. O nome Handpan Makers United foi então expandido como uma organização internacional para a prossecução de causas semelhantes. O projeto também fornece informações alternativas sobre as disputas legais e argumenta que alguns dos anúncios públicos feitos pela *PANArt* simplesmente não são verdadeiros.

É interessante notar que, talvez por um desejo de demonstrar uma mentalidade diferente em relação à propriedade cultural dos instrumentos, os fabricantes de handpan adoptam geralmente um ethos comunitário, demonstrando uma relativa abertura em relação à partilha de informações sobre o fabrico de handpan. A título de exemplo, são comuns as aprendizagens e colaborações entre fabricantes de handpan, ao mesmo tempo que estão prontamente disponíveis na Internet recursos ricos sobre os procedimentos e a tecnologia envolvidos no fabrico de handpan. Plataformas em linha como a página do Facebook "Exchange of knowledge handpan",⁵⁸ foram criadas com a intenção de partilhar conhecimentos entre fabricantes de handpan novos e experientes. Esta virtude foi talvez exemplificada em 2016 pelo fabricante de handpan dos EUA Colin Foulke, quando fez uma apresentação sobre a sua tecnologia de hidroformação DIY recentemente desenvolvida para a formação de conchas de handpan (Fig. 3.16). Foulke partilhou abertamente o modelo de maquinaria do seu desenvolvimento online (ver apêndice 8) e salientou que

⁵⁸ *Intercâmbio de conhecimentos handpan*, Facebook, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/groups/415394298532244>

isto foi feito por amor à partilha. Estas acções criaram, sem dúvida, um efeito de onda que, de certa forma, inspirou a Pantheon Steel a tomar a iniciativa de dedicar ao público a sua patente americana sobre "Instrumento musical e método de formação de uma superfície do mesmo" (patente número US8455745 B2).



Figura 3.16 Apresentação da máquina de hidroformação por Foulke, HOUSA 2016. Captura de ecrã do autor.⁵⁹

No entanto, o mundo dos handpans ficou mais uma vez chocado com a decisão do processo contra a loja de instrumentos musicais em linha alemã World of Handpans em 2020. Como mencionado brevemente, o veredito divulgado pelo Tribunal de Berlim indica que *The Hang* é uma obra de arte criativa, pelo que deve ser protegida por direitos de autor intelectuais. A *PANArt* manifesta o seu apreço pela decisão, publicando o veredito no seu sítio Web (ver anexo 7), seguido de um artigo intitulado "Confirmado: O "Hang" da PANArt está protegido por direitos de autor" (2020).⁶⁰ O artigo afirma que Rohner e Schärer foram os primeiros a considerar a sua criação como uma escultura sonora, ou seja, "uma obra de arte" (2020). Embora os instrumentos musicais não sejam normalmente protegidos por direitos de autor intelectuais, uma vez que têm obviamente valores funcionais, o facto de o *Hang* ser reivindicado com êxito como uma obra de "belas artes" confere à *PANArt* um enorme poder contra actividades que possam violar a protecção dos direitos de autor. Não só os fabricantes de handpans poderiam enfrentar acções judiciais por violação dos direitos de autor, mas também qualquer venda ou comércio de handpans com formas semelhantes poderia ser considerada ilegal. Os

⁵⁹ Apresentação da CFoulke's Hydroforming HOUSA 2016, Colin Foulke, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yf2ssRUMgAQ>

⁶⁰ Confirmado: PANArt's "Hang" protegido por direitos de autor, último acesso em 18 de

fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/news/confirmed-panarts-hang-protected-by-copyright>

a exibição pública dessas contrafacções de "belas-artes" através de concertos ao vivo, vídeos, workshops, etc. , pode dar origem a processos judiciais.

Esta consequência de grande alcance do veredito do Tribunal de Berlim pressionou a HMU a reavaliar o seu objetivo de aliança. No mesmo ano do veredito legal, transformou-se numa organização sem fins lucrativos: Handpan Community United (abreviatura: HCU). A HCU contratou a firma de advogados internacional de alto nível Bird & Bird para contestar esta reivindicação de direitos de autor (Saraz 2020)⁶¹ e lançou uma campanha de financiamento coletivo para os custos legais. Também se expandiu como uma campanha nas redes sociais, em que as pessoas podiam mostrar o seu apoio aplicando uma skin de imagem de perfil afirmando que "aderiram ao movimento" (Fig. 3.17). De certa forma, este foi talvez o sinal mais significativo de uma contestação total entre os entusiastas dos handpan e a *PANArt*. Não é de surpreender que, embora a comunidade Hang/handpan tenha inicialmente demonstrado um certo entusiasmo em designar o instrumento como "esculturas sonoras", após o processo do Tribunal de Berlim, a comunidade parece estar mais relutante em utilizar tal termo. "Instrumento musical" é atualmente um termo relativamente popular na descrição das handpans.

⁶¹ *HANDPAN COMMUNITY UNITED*, último acesso em 18 de

fevereiro de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/news/hand-pan-community-united/>



Figura 3.17 Albino Sala, organizador do festival italiano Handpan, mudou a "pele" do seu perfil no Facebook. Captura de ecrã do autor.

3.6 Conclusão

Este capítulo explorou longamente a rica história empresarial da *PANArt*, destacando algumas das escolhas significativas que a empresa fez como criadora de instrumentos musicais, investigadora, fabricante e comerciante internacional. A *PANArt* introduziu várias estratégias interessantes e bastante únicas para regular o comércio de *Hanghang*, tendo algumas destas estratégias uma influência pronunciada na comunidade internacional de fabricantes de handpan de forma direta e indireta. Embora inspirada pelo *Hang*, a comunidade de handpan divergiu gradualmente dessa "raiz cultural" e continua a desenvolver-se a nível instrumental e cultural. Embora nos primeiros tempos a diferença entre a *PANArt* e outras empresas de handpan possa ter sido entendida como sendo apenas marcas diferentes de instrumentos de design semelhante, estas diferenças alargaram-se ao ponto de criar uma divisão entre a *PANArt* e a comunidade mais alargada da qual se distinguiu, criando a "crise" mais acesa que estes círculos enfrentaram até à data.

A história empresarial da *PANArt* tem sido bastante idiossincrática para um fabricante de instrumentos musicais. Enquanto uma progressão mais comum para um fabricante de instrumentos começa a partir da sua base como empresa familiar que poderia potencialmente prosperar e expandir-se para uma corporação maior, a trajetória da *PANArt* tomou a direção inversa: de um fabricante de instrumentos institucionalizado que oferecia estágios e um sistema de certificação para uma empresa de instrumentos construída em torno do seu material patenteado *Pang*, operada inteiramente por uma família. À medida que a sua reputação continua a desenvolver-se nos anos 2000, o número de *Hanghang* produzidos anualmente tem, curiosamente, diminuído. Rohner afirma que o *Hang* "não é algo para colocar numa montra" e que pertence ao "fluxo do presente" (Castan & Pagnon 2006). De certa forma, a empresa está consciente de estar a ser "tomada pela força do mercado" e tem-se mantido voluntariamente como uma empresa "sem crescimento" (Castan & Pagnon 2006). Talvez, para a comunidade handpan em geral, a forma de fazer negócio da *PANArt* seja mais do que simplesmente 'não-crescimento', mas sim posicionar-se como um negócio 'anti-crescimento'. Em termos técnicos, a *PANArt* demonstrou ter a capacidade de encerrar instantaneamente o seu instrumento "emblemático", impedindo outros de o reproduzirem. Em muitos aspectos, é difícil posicionar a *PANArt* como uma empresa de instrumentos musicais convencional. A esta luz, concordo com Rohner na sua descrição da empresa como sendo um coletivo de artistas, "não fabricantes de instrumentos" (2022, p.c.). Está o, neste sentido preciso, a fazer "esculturas sonoras" "provocadoras" (2022, p.c.).

O nascimento e o fim do *Hang*, como argumentei, realça a mudança filosófica significativa pela qual a *PANArt* passou ao longo da sua evolução. O *Hang*, apesar de aparentemente adotar certas propriedades sonoras do steelpan de Trinidad, é indiscutivelmente um instrumento para o amador de música experimentar a música numa base intensamente individual e introspectiva. O fim da última geração do *Hang*, *Free Integral Hang*, marcou, sem dúvida, a reintrodução do coletivismo na filosofia empresarial da *PANArt*. Embora a *PANArt* sublinhe frequentemente que deseja estabelecer uma distância entre ela própria e a cultura carnavalesca de onde provém, esta dimensão reintroduzida do coletivismo, em certo sentido, inspira-se na mesma cultura.

Com uma preocupação aparentemente crescente com as altas frequências produzidas pelo *Hanghang*, os últimos instrumentos Pang fabricados pela *PANArt* produzem geralmente um som relativamente mais suave e menos excitante. Para a *PANArt*, esta nova direção marca uma viragem explícita para o coletivismo.

Enquanto o *Hang* era, pelo menos na opinião da *PANArt*, uma "obra de arte" desenvolvida por dois "artistas", a emergência dos fabricantes internacionais de handpan foi, no entanto, em grande medida, um esforço coletivo. O caso de Bueraheng e da sua empresa de handpan ESS ilustra um certo grau de reciprocidade por parte de um coletivo de fabricantes internacionais de handpan DIY. O sentido de abertura da comunidade na partilha e a procura global de Hang/handpan contribuíram para o rápido crescimento dos fabricantes internacionais de handpan.

Em geral, os fabricantes de handpan não hesitam em respeitar *PANArt* como inventor de *Hang*, e situam o ato de fazer handpan dentro de um continuum cultural originalmente derivado do steelpan de Trinidad, uma cultura de fabrico de instrumentos musicais que convida o público a participar. Assim, pareceu intuitivo que a comunidade internacional de fabricantes de handpan tomasse a liberdade de explorar e expandir os alicerces lançados pelo *PANArt Hang*. Os handpans, como adaptações do *Hang*, são atualmente fabricados em várias estruturas e com desenhos ornamentais. Curiosamente, em contraste com a direção que o *PANArt* tomou posteriormente, as altas frequências estimulantes são geralmente valorizadas e até intensificadas.

Em resposta a estes desenvolvimentos, a reação litigiosa da *PANArt* abalou a comunidade internacional de fabricantes de handpan, levando a uma deterioração das relações entre a *PANArt* e os restantes. É possível argumentar que o desenvolvimento do instrumento handpan não só explora o *Hang* original, como também se pode dizer que o curso deste desenvolvimento é essencialmente incompatível com o desenvolvimento filosófico de *PANArt*. Para *PANArt*, uma parte da comunidade do handpan está associada à capitalização cega dos instrumentos, à promoção da dependência das altas frequências e à propagação de comportamentos algo narcísicos. Mesmo a aparente reciprocidade e solidariedade da comunidade, como sugere Rohner, é influenciada por uma mentalidade orientada para o mercado. Ao reivindicar com sucesso a proteção dos direitos de autor das obras de arte do *Hang*, a ameaça legal sinistra que o *PANArt* representa para a comunidade de handpan em geral resultou num sentido de solidariedade entre fabricantes e tocadores de handpan. A forma como o afinador de handpan brasileiro Alvim estabeleceu um paralelo entre as acções legais da *PANArt* e a história da repressão colonial de Trinidad e Tobago é, no entanto, fascinante e inspiradora. As suas críticas ao "imperialismo cultural" instigado pela *PANArt* realçam a complexa interação envolvida nas disputas sobre propriedade cultural e contestação, entre a *PANArt*, a crescente comunidade internacional de fabricantes de handpan e a cultura do steelpan de Trinidad.

Capítulo 4: A Pendura e o seu desempenho Contextos

4.1 Introdução

Este capítulo examina as actividades musicais em que o Hang/handpan tem sido utilizado. Começo por examinar a minha própria experiência, revisitando o processo pelo qual passei quando aprendi a tocar o p a n d e i r o , uma experiência que espero que contribua para a compreensão dos passos necessários para atingir uma competência básica na execução do pandeiro. A cultura vocal é uma parte significativa da comunidade Hang/handpan, e esta secção da tese tentará ilustrar como diferentes técnicas vocais foram utilizadas com o instrumento. Embora o instrumento tenha sido inventado no Ocidente, foi, curiosamente, adotado com grande entusiasmo pelos praticantes de "world music". Ao estabelecer um paralelo com a utilização global do didjeridu, o som do Hang/handpan pode ser examinado como uma nova entrada numa "cena musical mundial" mais alargada. A narrativa inspirada na Nova Era, orientada em torno da noção de cura pelo som, cria uma necessidade global de objectos sonoros correlacionados com supostas propriedades terapêuticas que beneficiam a saúde, a mente ou a auto-proclamada espiritualidade. Ao basear-se na literatura relativa aos supostos benefícios para a saúde do didjeridu, da tigela de canto e do gamelão, este capítulo considera como o Hang/handpan é similarmente utilizado no domínio da cura sonora da Nova Era.

Finalmente, a prática defendida pela própria *PANArt*, o "harking", é submetida a um exame minucioso. Esta recomendação corresponde à atual filosofia empresarial da *PANArt*, embora por vezes se situe de forma desconfortável na cultura relativamente liberal e exploratória da comunidade Hang/handpan. O questionário suplementar realizado em 2018 realça as diferenças entre a *PANArt* e a comunidade mais alargada no que diz respeito a imaginar a implementação do instrumento. Por exemplo, um comentário propõe que o Hang/handpan não deve ser tratado "como instrumentos de banda, todos com microfone e um zilião de notas", mas que deve ser destinado a "outra coisa" (2018). Entretanto, outro comentário prevê como objetivo que o *Hang* seja "verdadeiramente dominado e usado nos bailes de finalistas da BBC ao lado de outros artistas clássicos" (2018). Assim, as formas como o instrumento pode ser tocado ou utilizado podem ser muito diferentes na comunidade, e estas imaginações divergentes podem por vezes entrar em conflito umas com as outras.

4.2 Pendurar/panela e gratificação musical instantânea

Tal como a conceção do saxofone permite que os executantes atinjam um nível de competência básica de forma comparativamente fácil (Cottrell 2012), o Hang/handpan é talvez um dos

instrumentos acústicos mais acessíveis disponíveis no mercado. Em comparação, embora a guitarra seja geralmente conhecida como um dos instrumentos mais comuns de auto-aprendizagem, foram necessários cerca de dois anos de prática diária durante a minha adolescência para começar a tocar canções simples de covers com outros músicos. No entanto, passei menos de um mês a ensinar-me a tocar handpan depois de o ter adquirido em 2014, antes de desenvolver a competência básica e a confiança necessárias como tocador de handpan; pouco tempo depois, comecei a escrever novas composições e a carregar actuações nas redes sociais. Um ano depois de ter adquirido o handpan, o meu projeto de duo, 問米 (Ask Rice), que apresenta uma vocalista feminina a cantar sobre melodias de handpan, recebeu inúmeros convites para atuar em público (Fig. 4.1).

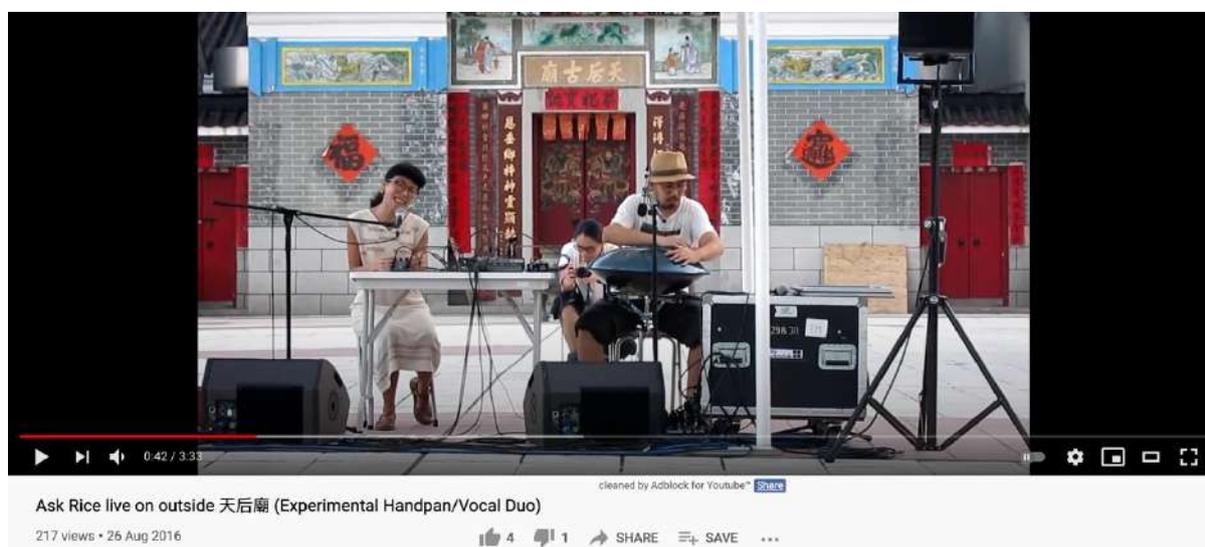


Figura 4.1 Pedir a primeira atuação de Rice por convite. Captura de ecrã do autor.⁶²

Em 2020, David Beery, proprietário de uma loja de instrumentos sediada na Califórnia, que vende a sua própria marca de handpans, publicou um vídeo de cinco partes no YouTube que documentava um estudante que conseguiu aprender a técnica básica de tocar handpan em quatro dias, actuando com sucesso num café no último dia de filmagens. O aluno era Tim Ferriss, um milionário "guru do estilo de vida" que ganhou fama como autor e podcaster. Ferriss afirma ter experimentado muitos instrumentos em criança, entre os quais o piano e o trompete, mas acabou por desistir porque "no início é muito difícil soar bem" (YouTube 2020).⁶³ O *Hang/handpan*, pelo contrário, permite ao músico ativar harmonias ricas com um simples toque. Ferriss fez um vídeo de apresentação do handpan no seu próprio canal depois de ter

⁶² *Ask Rice live on outside 天后廟 (Experimental Handpan/Vocal Duo)*, Today's Remedy, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=-Dcufq6Wqls>

⁶³ *What I'm Currently Learning (Or, "The Joys of Handpan Music")* | Tim Ferriss, Tim Ferriss, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://youtu.be/KKOTBT0Utv4>

empreendeu o curso intensivo com Beery. Com apenas quatro dias de tutoriais individuais, Ferriss foi capaz de atuar com movimentos básicos alternados da mão esquerda e direita num compasso 4/4, normalmente com acentos no "ding" em cada "1", seguidos de outras notas aleatoriamente, deixando espaços entre elas através da incorporação de notas fantasma (notas musicais suaves com valor rítmico, mas sem altura discernível). Ferriss também demonstra como produzir um tom nítido, batendo com a parte direita do dedo. De certa forma, ele adquiriu a tecnicidade de um tocador de handpan médio, em grande parte indistinguível de qualquer outro que eu possa ter encontrado em festivais e encontros, com menos de uma semana de treino. Podia muito bem imaginar Ferriss a intitular-se depois um tocador de handpan, um membro qualificado da comunidade *Hang/handpan*.

A competência básica no Hang/handpan requer, portanto, um esforço mínimo para ser alcançada. Tocar o *Hang*, como afirma a *PANArt*, não requer "nenhuma técnica, nenhum conhecimento prévio, nenhuma aula, nenhum professor - apenas a curiosidade e a alegria de descobrir e tocar" (2013, p28). Adquirir o *Hang/handpan*, então, pode ser dito ser o equivalente a ganhar gratificação musical instantânea. A simplicidade do instrumento contribui, em certa medida, para a diversidade entre os participantes da comunidade, em termos de idade, género, formação musical e percurso profissional. Os fabricantes de handpan que entrevistei (Bueraheng; Handschuch; Weglinski; Garner, p.c.) partilham observações semelhantes, revelando que a maioria dos seus clientes é composta por amadores de música. Os amadores de Hang/handpan também podem experimentar a alegria da colaboração musical, mas sob uma condição específica: os Hanghang/handpans utilizados para estas actuações têm uma entoação idêntica ou altamente compatível.

Um dos primeiros exemplos de actuações em duo de *Hanghang* é o vídeo do YouTube carregado em 2008 intitulado "Hang Insomniac Jam",⁶⁴ realizado e carregado por um dos mais conceituados educadores de handpan, David Charrier. Este vídeo de nove minutos capta Charrier, juntamente com o seu primo Sylvain Paslier, a improvisar em dois *Hanghang* afinados de forma idêntica, cada um no seu colo, com uma liberdade incrível. O vídeo foi filmado na Hanghaus da *PANArt*, onde a empresa costumava construir o instrumento, agora reservado para encontros ocasionais e para receber visitantes. Nas palavras do próprio Paslier:

Devemos ter tocado durante horas nessa noite... Foi o início de algo.

*Algo que nos levou a toda a Europa e até aos EUA. (2015)*⁶⁵

⁶⁴ *Hang Insomniac Jam*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=c0xxnFqdBCE>

⁶⁵ *Hang Insomniac Jam*, Sylvain Paslier 2015, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,

O vídeo demonstra claramente como dois Hanghang/handpans com o mesmo "modelo de som" - que alguns especularam ser o Integral *Hang* ($D_3, A_3, B \flat_3, C_4, D_4, E_4, F_4, A_4$) - oferece oportunidades para vários jogadores participarem como um coletivo musical, explorando a música sem preocupações com a entoação. Embora o vídeo tenha sido filmado com uma qualidade de som e vídeo relativamente baixa, tornou-se viral com quase cinco milhões de visualizações até à data. Talvez esta formidável audiência se deva à clareza do vídeo em demonstrar a inclusividade do instrumento e a sua compatibilidade em contextos colaborativos, bem como a liberdade de exploração e expressão de que ambos os intérpretes desfrutam, mesmo com uma experiência relativamente limitada como tocadores de Hang/handpan. No entanto, esta fluidez é relativamente difícil de alcançar com Hanghang/handpans construídos em diferentes entoações.

Em muitos aspectos, a natureza amadora do instrumento molda o tipo de actividades que se manifestam nos festivais de Hang/handpan: as interações não são frequentemente musicais, mas sociais. Embora os Hanghang/handpans sejam em grande parte construídos através de várias escolhas de notas, a formação de um conjunto musical é relativamente difícil para os tocadores amadores, a menos que os participantes adquiram instrumentos com entoação idêntica ou largamente harmoniosa. Num conjunto de Hang/handpan, não é raro que os músicos amadores experimentem e memorizem, por tentativa e erro, quais as notas musicais que podem ser activadas sem causar dissonância. As notas compatíveis são muitas vezes limitadas e, por conseguinte, o ensemble é geralmente restrito em número, com as escolhas de notas restritas a conduzirem a desafios na expressão musical individual e no prazer.

No entanto, os participantes da comunidade encontraram uma forma interessante de colaborar, apesar destas restrições: partilhar uma única baqueta/panela entre vários músicos. Normalmente, o tamanho de um Hang/handpan convida a que dois toquem no mesmo instrumento, e cada participante improvisa normalmente em notas que estão ao seu alcance, deixando outras notas no instrumento para o improvisador que está a espelhar. Esta colaboração musical faz bom uso da característica diatónica do *Hang/handpan*, permitindo aos músicos amadores interagir musicalmente com competências musicais básicas. Talvez dois ou mais improvisadores interagindo num único instrumento não ofereçam muita satisfação estética, mas pode-se argumentar que a promessa de estar sempre em harmonia com o(s) colaborador(es) nunca deixa de gerar um sentido de comunidade entre os participantes, pelo menos até certo ponto. Pela minha experiência pessoal com este método de implementação musical, é relativamente conveniente para desenvolver um sentido de ligação entre os participantes, independentemente das diferenças de competência musical. Curiosamente, enquanto

<https://www.sylvainpasliermusic.com/post/2015/06/02/hang-insomniac-jam-en>

Uma performance encenada raramente resulta de uma tal implementação do Hang/handpan (Fig. 4.2), no entanto, o simples ato de partilhar um instrumento e de o tocar em conjunto é uma importante demonstração de um ethos comunitário.



Figura 4.2 Apresentação relativamente rara de vários músicos a atuar num único Pendura/panela no palco. Captura de ecrã do autor.⁶⁶

Tal como Bueraheng sugere no capítulo três, existe uma hierarquia inegável na aprendizagem da música, que "não é para todos" (2017, p.c.). O design simples e diatónico e o aspeto "exótico" do Hang/handpan são inquestionavelmente apelativos para as massas. No entanto, eu diria que a "novidade" do instrumento é uma das qualidades mais notáveis que deve ser cuidadosamente examinada. À semelhança da invenção do saxofone na década de 1920, o novo instrumento evita a ansiedade da influência (Cottrell 2013, p155). Talvez se possa até estabelecer aqui um paralelo com o "esgotamento" do instrumentário sinfónico durante as décadas de 1920 e 1930 na Alemanha de Weimar, que levou a um movimento de criação de novos instrumentos, impulsionado pela busca de uma estética de automação no campo dos instrumentos musicais, como o órgão mecânico de Hindemith (Patteson 2016). Se

⁶⁶ *8 Hands of Sound @ Perelandra, Asheville - Intro*, brunussapiens, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=d30BWg7q-GM>

os instrumentos musicais automáticos fabricados na Alemanha de Weimar exemplificam a mentalidade tecnocientífica da modernidade europeia (2016, p10), talvez a invenção e a popularidade do Hang/handpan sugiram uma interação interessante entre a produção e o consumo de instrumentos musicais e a pós-modernidade.

Neste sentido, o *Hang/handpan* pode ser considerado como um produto concebido para se separar do peso acumulado da experiência musical e das expectativas herdadas do "velho" instrumentário da música ocidental. Um instrumento diatónico na música ocidental não é certamente uma novidade

- a harpa e a harmónica são exemplos rápidos de instrumentos com versões diatónicas. O fabricante de handpan de Trinidad e Tobago, Mark Wilson, afirma mesmo que já existiam steelpans diatónicas construídas para crianças com necessidades especiais (2017, p.c.) antes da criação do *Hang*, mas estas não atingiram os níveis de popularidade do *Hang/handpan*. Assim, eu diria que o design diatónico não é o único fator para a popularidade da *Hang/handpan* entre os amadores de música, mas sim a comparativa falta de história/contexto histórico por detrás do instrumento que permite que os músicos amadores se sintam suficientemente confortáveis para participar na sua execução. Sem uma expectativa fixa da competência de um intérprete a priori, permite que a musicalidade da *Pendrive/panela* comece do zero.

Baron, que dirige a Pang Orchestra em Bristol, descreveu o que considera serem as dificuldades inerentes à hierarquia musical na música ocidental e como o *Hang/handpan*, até certo ponto, as resolve:

Mas, à medida que crescemos, nas nossas diferentes culturas e diferentes sociedades, a cultura define o que é música e o que é um músico. E isso afecta-nos. E depois, muitas pessoas crescem a pensar, eu não fiz guitarra, não toquei clarinete, a música não é para mim, não sou músico (...) E acho que foi isso que a coisa do handpan fez por si só. (2018, p.c.)

O multi-instrumentista e compositor siberiano Vladiswar Nadishana, um virtuoso especializado em música de fusão mundial, afirma que "não há reis ou mestres a tocar *Hang/handpan*, neste momento todos são principiantes" (pc, 2016). Quando nos referimos aos anúncios publicitários que colocam grande ênfase no facto de o instrumento ser relativamente fácil de tocar (Cottrell 2012, p155), podemos começar a ver como a disseminação global do saxofone e do *Hang/handpan*, neste contexto, são comparáveis entre si. No entanto, a natureza aparentemente igualitária da comunidade do *Hang/handpan*, que coloca explicitamente menos ênfase na hierarquia e nas competições, ao mesmo tempo que coloca o acento tónico na auto-transformação universal, talvez difira da comunidade que se formou em torno do

saxofone. Neste sentido, poder-se-ia argumentar que a comunidade do handpan é uma comunidade singularmente única. A forma como a comunidade Hang/handpan é construída e mantida será analisada no próximo capítulo.

Esta propriedade crucial não se reflete apenas na natureza amadora da comunidade, mas também molda em grande medida a abordagem pedagógica ao instrumento. Uma análise dos cursos de formação em linha mais populares de Hang/handpan revela algumas semelhanças interessantes. Em todos estes cursos, os instrutores inventam novos tipos de sistemas de notação para contornar os requisitos convencionais das teorias musicais ocidentais. Charrier, artista e educador francês de Hang/handpan, é o fundador da plataforma de aprendizagem em linha relativamente popular, *Master the Handpan*. Charrier inventou um sistema de notação único composto por símbolos inovadores, um sistema que indica a força com que o músico deve tocar e com que mão (Fig. 4.3). Da mesma forma, o aclamado percussionista mundial e virtuoso do Hang/handpan Kuckhermann é um dos pioneiros no ensino do instrumento, tendo lançado uma série de três partes de vídeos/DVDs instrutivos entre 2012 e 2014 intitulada *Handpans and Sound Sculptures*. A versão final, que se destina a músicos intermédios e avançados, inclui um livro de notação codificado em notações musicais ocidentais tradicionais e pauta, explicando o aspeto rítmico das instruções em vídeo (Fig. 4.4).

No entanto, o sistema de notação evita certas informações musicais, tais como a indicação da tonalidade de uma peça e as notas a tocar. Em vez disso, a posição da área designada que o aluno deve tocar é marcada com um sistema numérico simples e descrições fónicas (como tak, slap e palm bass).

Embora a primeira parte da série *Handpans and Sound Sculptures* tenha surgido quase quatro anos antes do *Master the Handpan* de Charrier, a plataforma de aprendizagem em linha relativamente mais acessível e o sistema de notação simples inventado por Charrier estão indiscutivelmente mais em linha com as necessidades do mercado. Em 2016, por volta da altura em que o *Master the Handpan* foi oficialmente lançado, Kuckhermann lançou a sua própria versão de uma plataforma de aprendizagem online de Hang/handpan: *O Handpan Dojo*, que fornece uma vasta gama de materiais de instrução que podem ser adquiridos num pacote por 476 dólares americanos. Ao navegar pelos materiais gratuitos, deparei-me com um conjunto de ferramentas pedagógicas completamente novo e simplista que elimina completamente o sistema de notação ocidental (Fig. 4.5). Isto é especialmente significativo, uma vez que existe uma tendência óbvia de os instrutores de Hang/handpan reservarem a referência a teorias musicais apenas para alunos relativamente avançados, ou mesmo negligenciarem-nas completamente.

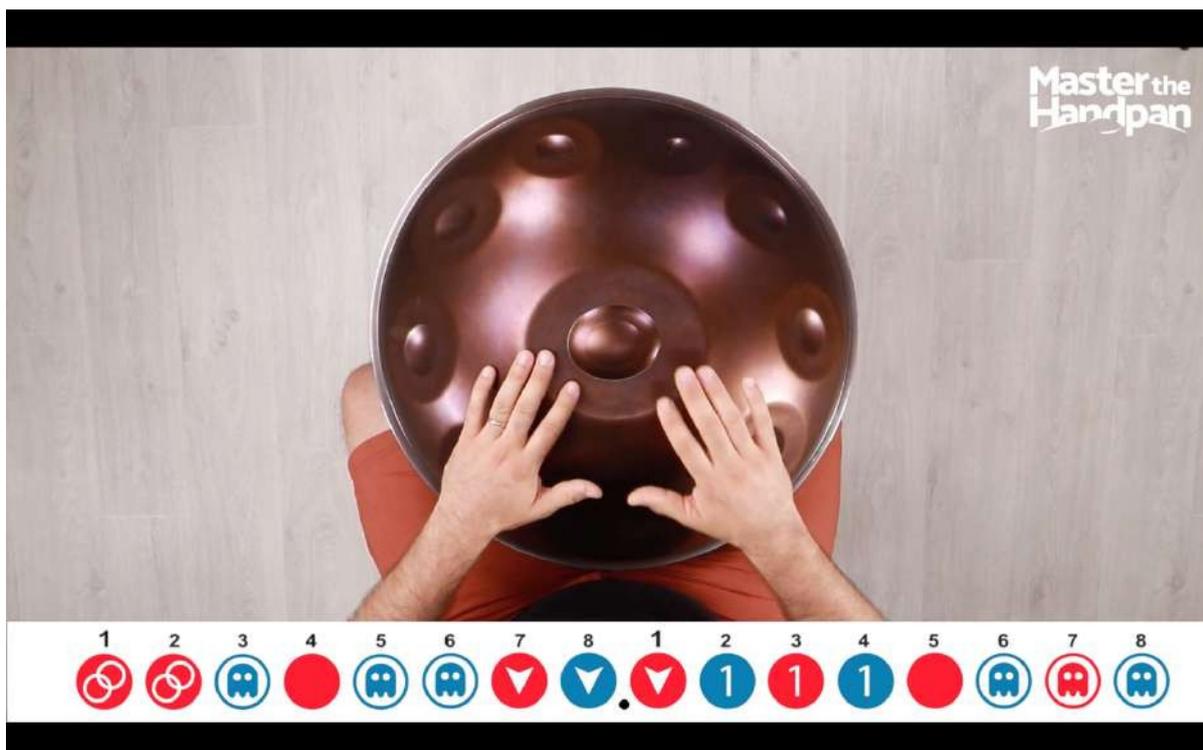
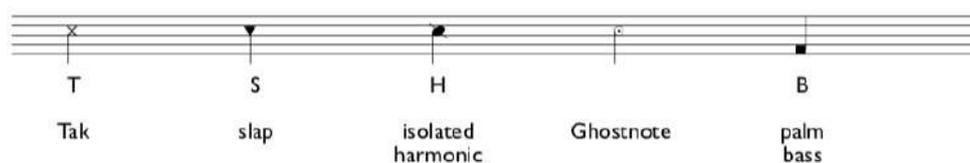


Figura 4.3 *Comprender os símbolos*, uma lição em vídeo do curso experimental gratuito *Master the Handpan*. Captura de ecrã do autor.⁶⁷

Notation Key



⁶⁷ *Understanding the symbols*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://masterthehandpan.teachable.com/courses/511335/lectures/32796118>

Figura. 4.4 Sistema de notação incorporado no *Handpan e Esculturas Sonoras III*.
Captura de ecrã do autor.⁶⁸



Figura 4.5. *Vamos adicionar melodias!*, Curso gratuito *Handpan 101, Handpan Dojo*. Captura de ecrã do autor.⁶⁹

Embora, em muitos aspectos, se possa dizer que o instrumento foi influenciado pelo Trinidad steelpan, o recém-inventado Hang/handpan de percussão manual talvez crie um novo mundo musical no qual a técnica musical, a estética e a pedagogia têm uma oportunidade sem precedentes de serem construídas a partir do zero. Os informadores de todos os níveis de musicalidade geralmente defendem essas novas liberdades de expressão musical. Os tocadores de Hang/handpan atingem frequentemente competências básicas sem assistência externa, e não existe qualquer pressão colectiva que sugira que um tocador de Hang/handpan deva desafiar-se perpetuamente a si próprio para atingir níveis de competência mais elevados. Apesar de existir em workshops e tutoriais de Hang/handpan, os músicos que conduzem esses workshops partilham normalmente a sua abordagem única de tocar o instrumento, em vez de reivindicarem autenticidade ou ensinarem "a forma correcta" de tocar o *Hang/handpan*. No entanto, embora a minha afirmação sobre a forma como os músicos amadores beneficiam deste instrumento relativamente novo, simples e diatónico seja apoiada por amplas provas, o potencial do Hang/handpan também tem sido explorado por músicos mais avançados de várias formas. As secções seguintes examinam a forma como o instrumento é utilizado em diferentes contextos musicais

⁶⁸ *Livro de notação de palhetas e esculturas sonoras III*, David Kuckhermann 2014

⁶⁹ *Vamos adicionar melodias!*, Curso gratuito *Handpan 101, Handpan Dojo*, último acesso em 20 de novembro

de 2020, <https://courses.handpandojo.com/courses/470664/lectures/8670756>

e destaca alguns dos marcos musicais que tiveram impacto na comunidade.

4.3 Execução de Pendrive/panela com voz

As actuações musicais que misturam o som *do* Hang/handpan e diferentes técnicas vocais não são invulgares e foram surpreendentemente populares durante o meu trabalho de campo na HOUSA 2017.

Houve pelo menos quatro intérpretes diferentes que juntaram o toque do Hang/handpan ao canto: David Charrier, que foi mencionado no início deste capítulo, e a tocadora/fabricante italiana de handpan Emma Grassia, também conhecida pelo seu nome artístico Mumi, estão entre alguns dos mais populares tocadores de handpan que ocasionalmente tocam o instrumento enquanto cantam canções de covers mainstream. Um dos destaques do HOUSA 2017 foi talvez a colaboração entre Charrier e Mumi, interpretando *Hallelujah* de Leonard Cohen.⁷⁰ Mais tarde nesse ano, Charrier carregou a sua versão de *Mad World* no YouTube⁷¹ - um êxito popular no início dos anos 80 da dupla de pop rock de Bath, Tears for Fears - que foi re-arranjado pelo cantor e compositor americano Gary Jules e pelo compositor de bandas sonoras de filmes Michael Andrews em 2006. A versão despojada de Charrier da canção parece ser mais influenciada pelo rearranjo de Jules e Andrew, e recebeu 70 mil visualizações até à data. A versão de Mumi de *Nothing Else Matters*⁷² - uma balada rock de sucesso escrita pelo ícone do thrash metal Metallica - foi carregada em 2020 e recebeu mais de um milhão de visualizações no YouTube no espaço de um ano. À semelhança da defesa de cantores que interpretam covers de canções escritas por outros, proposta por Don Cusic (2005), estas gravações de covers podem talvez revelar as influências do artista e ajudar a aproximar públicos que podem estar separados por uma geração ou mais de gostos musicais. De certa forma, é também um método eficaz para apresentar novos artistas de Hang/handpan ao público em geral, com base em percursos de exploração específicos baseados em palavras-chave (M. Airoidi et al. 2016).

Novas interpretações de uma obra já familiar também criam uma visão do mundo coerente, expressa num contexto em que a intenção do artista pode ser compreendida pelo público (Miller, ed. por Plasketes 2013). Curiosamente, embora o Hang/handpan esteja geralmente associado à espiritualidade e a um imaginário futuro-primitivo (como discutirei mais adiante), a visão do mundo da música demonstrada por estes intérpretes é, de facto, relativamente mainstream e orientada para a pop.

⁷⁰ Danny Sorensen 2017, Facebook, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/danny.sorensen/videos/10213930103189001/>

⁷¹ *Mad World (Tears For Fears) Handpan cover by David Charrier*, David Charrier - Master The Handpan, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=PlbeQVmWiCE>

⁷² *Mumi - Nothing Else Matters (handpan cover)*, mumi handpan, YouTube, último acesso em 18

de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=32v8ARqaBas>

Embora a atuação de Charrier e Mumi no HOUSA 2017 tenha sido memorável, foram as canções originais interpretadas por Judith Lerner e Mama Mojo que considerei mais intrigantes. Lerner e Mama Mojo não se enquadram, em muitos aspectos, na imagem estereotipada de um artista musical que aparece no palco de um festival de música. São ambas mulheres caucasianas mais velhas, de meia-idade. Enquanto Charrier e Mumi têm aspirações a estabelecerem-se como tocadores profissionais de handpan, Lerner e Mama Mojo abordam o instrumento de forma mais casual. A sua proficiência técnica no Hang/handpan pode ser limitada, mas utilizaram o instrumento como um meio para apoiar as suas canções originais, à semelhança do que acontece com os cantores populares que utilizam arpejos simples na guitarra acústica enquanto cantam. Lerner é avó e sobrevivente de um cancro, teve formação clássica em violino quando era jovem e, posteriormente, aprendeu a tocar djembe na década de 1990. Para ela, a descoberta do Hang/handpan foi como "uma avenida para se expressar de uma forma que o violino certamente não fazia" (Paslier 2019). Citando Pete Seeger como uma das suas inspirações, começou a escrever canções folclóricas em Hang/handpan, interpretando ocasionalmente canções infantis com Hang/handpan, como *Frère Jacques* ou *Itsy Bitsy Spider*. Durante o HOUSA 2017, Lerner apresentou em palco uma canção original intitulada *I'd Always Known*, escrita para o seu filho que estava a sair de casa para ir para a universidade.

Imani White, também conhecida como Mama Mojo, é uma das co-organizadoras do HOUSA. Considera-se uma ativista espiritual e uma alquimista do novo mundo, tendo feito formação com vários cerimonialistas xamânicos do novo mundo. Durante o HOUSA 2017, White liderou uma das sessões de cura sonora, na qual instruiu os participantes a relaxar no chão enquanto facilitava a meditação através da ativação de vários objectos sonoros, como *Hang*, sinos e gongos, colocados por toda a sala (Fig. 4.5). Mais pormenores sobre o Hang/handpan e a cura sonora da Nova Era são analisados mais adiante neste capítulo. A atuação, a que assisti em palco, tem um motivo de cura sonora semelhante: com um *Hang* no colo, improvisou um cântico sobre a natureza, os antepassados, os espíritos e o universo. O som hipnotizante, mas frágil, do *Hang* e a sua semelhança geométrica com um pires voador pareciam ser uma excelente opção para a ocasião.



Fig. 4.5 Sessão de cura pelo som conduzida por Imani White no HOUSA 2017. Fotografia de Slightly Removed Photography.

A técnica vocal com o Hang/handpan não se limita, naturalmente, a canções e letras. No documentário *PANArt*, realizado e lançado em 2006, encontramos imagens de um artista de rua que demonstrou uma incrível variedade de técnicas vocais enquanto actuava com o *Hang*. Começou com o artista a gritar,⁷³ o que intuitivamente leva o público a estabelecer ligações com os climas montanhosos suíços onde esta técnica vocal é utilizada. No entanto, o intérprete transita depois, com uma técnica excepcional, do yodelling para o Khoomei (Хөөмий) - um estilo de canto único originário da república de Tuva, na Ásia Central, que envolve um vocalista que gera uma baixa frequência chocalhante enquanto ativa simultaneamente um tom agudo semelhante a um assobio, sendo por vezes perceptível uma terceira nota entre os dois (Pegg 2001). Este intérprete é Bruno Bieri, um músico e professor universitário de Berna que toca corneta alpina. Este caso de combinação do *Hang* e do Khoomei demonstra o potencial que o *Hang* oferece, que pode ser utilizado para a desterritorialização de culturas (Connell & Gibson 2004). Isto alinha-se essencialmente com a lógica subjacente ao consumo de música do mundo. Mais adiante, neste capítulo, serão apresentadas mais evidências sobre a forma como o Hang/handpan se pode envolver no domínio da world music, ao examinar como o Hang/handpan foi perfeitamente integrado no arsenal sonoro e na tela dos intérpretes de world music.

⁷³ O yodelling é executado abordando o som que evolui à medida que a voz passa dos registos graves (voz de peito baixa) para os registos mais altos (voz de cabeça) e vice-versa (Plantenga 2013).



Figura 4.6 Bieri tocou Khoomei e handpan para Dalai Lama. Captura de ecrã do autor.⁷⁴

Embora a combinação do Khoomei e do Hang/handpan se tenha revelado bem sucedida e influente, o Khoomei é, por si só, uma técnica vocal relativamente difícil. Por conseguinte, estas práticas são muito menos comuns entre a comunidade. Em alternativa, um método de vocalização que requer muito menos conhecimentos técnicos é relativamente popular e tem sido visto em vídeos do YouTube, em actuações de rua e em festivais de música à volta dos campos: o beatboxing. O beatboxing é uma tradição vocal percussiva que remonta aos anos 80 e está intimamente ligada à cultura do hip-hop. Com esta prática, o beatboxer cria a ilusão de uma música polifónica, vocalizando através da imitação do som de baterias, drum machines e outros instrumentos de percussão. Com esta batida como base, os beatboxers competentes podem desenvolver ainda mais a sua técnica, permitindo-se produzir simultaneamente linhas de baixo, melodias, vozes e outros sons baseados na imitação de instrumentos variados (Stowell & Plumbley 2008). Embora o beatboxing esteja fortemente associado à cultura hip-hop, Tok Thompson argumenta que a Internet desvinculou o beatboxing desta associação, dando-lhe um significado novo e global. Agora sem direitos de autor, flexível e comunitário, o beatboxing pode ser

⁷⁴ Bruno Bieri canta para o Dalai Lama - Berner Zeitung online, Bruno Bieri, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://youtu.be/YRK-kBKFHAW?t=41> Anedota: Quando o Dalai Lama visitou Berna em 2017, Beiri actuou para Sua Santidade num evento organizado pela empresa jornalística Berner Zeitung. Beiri cantou em Khoomei com as palavras "I like Tsampa" (dieta tibetana e dos Himalaias) para um efeito cómico, enquanto tocava um handpan BEIIArt. O facto de ter escolhido um handpan espanhol "contrafeito" em vez de um *Hang* de invenção bernesa deu origem a numerosas discussões na Internet, obrigando o Berner Zeitung a desligar a função de comentários neste vídeo carregado no YouTube. A PANArt não ficou satisfeita. No entanto, por razões desconhecidas, Beiri continuou a tocar o handpan enquanto cantava em Khoomei noutras apresentações.

reconhecida como música folclórica para o século 21st (Thompson 2011). No entanto, a popularidade da utilização de técnicas de beatboxing na comunidade Hang/handpan pode ter pouco a ver com esses modos de "reconhecimento folclórico" e mais a ver com o facto de ser coextensivo com o multiculturalismo e o número significativo de amadores de música na comunidade. Apesar do facto de os virtuosos do beatboxing serem capazes de produzir sons e ritmos incrivelmente complicados, que requerem uma prática considerável, como já foi referido, alcançar uma competência básica no *Hang/handpan* é razoavelmente fácil.

Amplamente associado à cultura de rua negra e muito popular entre os jovens espectadores do YouTube, o beatboxing é amplamente aceite entre os jovens artistas de Hang/handpan, especialmente os artistas de rua. Um dos pioneiros na combinação do Hang/handpan com o beatboxing é Reo Matsumoto, um artista de rua de beatboxing do Japão que é ativo e bem recebido na comunidade Hang/handpan. Matsumoto viaja pelo mundo actuando em ruas e palcos, muitas vezes acompanhado por outros tocadores de Hang/handpan (Fig. 4.7). No contexto das actuações de rua, existem correlações interessantes entre o beatboxing e as actuações de Hang/handpan, em grande parte devido à capacidade de ambos chamarem rapidamente a atenção do público na rua. (As actuações de rua serão analisadas mais adiante nesta tese, onde examinamos as razões subjacentes à disseminação global bem sucedida do Hang/handpan e a interação entre o busking e as redes sociais).



Figura 4.7 Reo Matsumoto (à esquerda) a tocar beatbox com um tocador de handpan japonês.

Captura de ecrã do autor.⁷⁵

⁷⁵ *BEATBOX & HANDPAN | Save the HandPan | 2020*, reos - REO MATSUMOTO, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Ab0v6A7HY7o>

Outra técnica vocal pouco comum entre a comunidade Hang/handpan (e que também é tecnicamente exigente) é o método de "fala rítmica" do sul da Índia para vocalizar a música de tambor indiana, o *Konnakol*. Embora esta técnica vocal seja abstrata e fortemente baseada no som dos tambores, o *Konnakol* tem a sua própria gramática e sintaxe (Athnerton 2007). Uma das principais razões por detrás da utilização do *Konnakol* na comunidade *Hang/handpan* é o facto de a comunidade ser constituída por uma proporção saudável de percussionistas com interesses em música do mundo. Por exemplo, o informador e percussionista londrino Dom Aversano é um aluno empenhado do virtuoso *mridangham* Sri Balachander. Em 2017, Aversano participou na *Konnakol Wednesday*, a campanha do Instagram para a promoção do *Konnakol*. Para este esforço, ele carregou quinze vídeos curtos no Instagram todas as quartas-feiras consecutivas, todos eles demonstrando a aplicação do *Konnakol* no *Hang/handpan*,⁷⁶ começando por vocalizar o padrão rítmico complexo em *Konnakol* antes de repetir a frase no instrumento.

Embora esta possa ser considerada como uma das mais inovadoras séries de vídeos de *Hang/handpan* disponíveis online, a resposta a estes vídeos tem sido meramente moderada. Talvez as técnicas vocais do sul da Índia sejam consideradas demasiado avançadas para serem apreciadas pela comunidade *do Hang/handpan*, dado que esta comunidade é maioritariamente composta por amadores musicais. No entanto, há muitos casos em que percussionistas proficientes de world music utilizaram a técnica *Konnakol* para as suas composições com *Hang/handpan*. Também houve ocasiões em que os tocadores de *Hang/handpan* podem ser vistos a colaborar com artistas *de Konnakol*. Mais tarde, Aversano desenvolveu os seus próprios cursos de instrução de handpan baseados na síntese de *Konnakol* e handpans. Ao aprender com diferentes culturas musicais, Aversano afirma que as pessoas podem aproximar-se através da formação de uma "linguagem musical globalizada que enriquece a nossa paisagem cultural colectiva" (Aversano 2021).⁷⁷

Uma análise das diversas culturas vocais incorporadas na comunidade *Hang/handpan* pode ajudar a revelar alguns dos elementos-chave da comunidade. Um vasto espectro de técnicas vocais utilizadas nas actuações *Hang/handpan* pode ser caracterizado como aquilo que é frequentemente referido como "o movimento natural da voz",⁷⁸ no qual os participantes se expressam naturalmente com a sua voz instintiva, sem serem constrangidos por noções existentes de técnica vocal "adequada" e da sua aplicação necessária (2014, p3). Embora alguns dos casos acima

⁷⁶ Instagram de Dom Aversano, último acesso em 18 de fevereiro de 2023,

<https://www.instagram.com/domaversano/?hl=en-gb>

⁷⁷ *Indian Rhythms for Handpan*, último acesso em 18 de fevereiro de 2023,

<https://domaversano.teachable.com/>

⁷⁸ Um termo que descreve uma rede global de praticantes de Voz Natural. Ver Bithell 2014.

pode não parecer corresponder à natureza amadora do movimento natural da voz, poder-se-ia argumentar que estas técnicas vocais, independentemente de terem sido treinadas profissionalmente ou não, foram capazes de se alinhar com a performance do *Hang/handpan* precisamente porque não existe um método "correto" estabelecido ou conhecido de como tal alinhamento pode ser feito. Um tocador de *Hang/handpan* que implementa o instrumento com *Konnakol*, *Khoomei* ou beatboxing não é necessariamente um vocalista avançado no domínio da técnica vocal específica, e a adoção de tais técnicas ao longo da duração de uma atuação de *Hang/handpan* é, de certa forma, libertada da ansiedade que acompanha uma determinada cultura musical e das expectativas que o seu público tipicamente tem. A história bastante "vazia" do *Hang/handpan* encoraja múltiplas formas de exploração nas quais os intérpretes podem projetar as suas "camadas mais profundas da sua própria identidade, empenho, intenções e aspirações" (Bithell 2014, p2) neste recipiente sonoro metálico. A representação cultural misteriosa e ambígua do *Hang/handpan* contribui ainda mais para a inclusividade de que os praticantes e intérpretes desfrutam sem temerem a possibilidade de estarem errados.

No entanto, o facto de utilizar livremente o yodelling, o *Konnakol*, o *Khoomei*, o beatboxing e o canto (no meu caso) quando actuo com o *Hang/handpan* é ilustrativo de uma observação mais ampla sobre a comunidade e a sua afirmação do universalismo. O universalismo moderno, que permite que a cultura penetre em todo o lado, desterritorializando-a da sua origem, lugar e contexto (Sachs 2006, 219), é um fenómeno abraçado pelos praticantes da Nova Era (Farias & Lalljee 2008), e está geralmente em harmonia com o ethos da comunidade *Hang/handpan*. Recorrendo a técnicas vocais da cultura ocidental, da Índia, da cultura negra de rua dos EUA e a cânticos, a comunidade *Hang/handpan* executa e instancia intuitivamente o seu imaginário inclusivo e multicultural, cujos rudimentos têm muito em comum com o New Ageism, um argumento que explorarei mais aprofundadamente no capítulo seis.

Embora a comunidade geralmente dê grande ênfase às suas propriedades igualitárias e à sua abertura a amadores musicais, os membros da comunidade que procuram obter ganhos económicos através de actuações ou cursos de formação que envolvam o *Hang/handpan* tentam inevitavelmente desenvolver a sua própria singularidade e estilo de assinatura que os diferencie dos outros. Os casos acima referidos de utilização de vozes juntamente com actuações de *Hang/handpan*, ou de incorporação de tais actuações nos seus cursos de formação únicos, são todos exemplos de tocadores que procuram demonstrar um certo grau de profissionalismo musical. São, em muitos aspectos, tocadores de *Hang/handpan* à procura de formas de cultivar a sua própria marca, desenvolvendo uma assinatura que os separa da comunidade amadora. Apesar da proliferação de abordagens mais amadoras e folclóricas que poderiam ser examinadas no âmbito do movimento da voz natural

No entanto, se o profissionalismo virtuosístico se enquadra num quadro de referência, existe certamente uma outra camada de profissionalismo virtuosístico que pode ser encontrada na comunidade, composta por aqueles que prezam ou valorizam a novidade individual. As técnicas vocais são também relativamente populares entre os artistas de rua de Hang/handpan, uma vez que a voz é também um "instrumento musical com o qual todos nascemos e que transportamos para onde quer que v a m o s" (Bithell 2014, p.1), neste sentido, a voz é um dos melhores instrumentos que um artista itinerante em busca de uma oportunidade económica pode empunhar: é livre, móvel e natural.

Outra dimensão interessante desta discussão sobre as técnicas vocais e a natureza da comunidade que elas revelam envolve o poder e a linguagem. Apesar das origens dos artistas, as canções folclóricas e as versões cover que encontrei eram todas cantadas em inglês. Por outro lado, os artistas que utilizaram o *Khoomei* ou o beatboxing são músicos que têm o inglês como segunda língua. Para que os artistas de música de rua que não falam inglês c o n s i g a m chamar a atenção quando percorrem as cidades metropolitanas do mundo ocidental, parece essencial que cultivem técnicas vocais exóticas que possam transcender a barreira da língua, ao passo que os falantes de inglês só precisam de cantar canções na *língua franca* aparentemente global do inglês para gerar uma resposta afectiva dos ouvintes. No caso da comunidade Hang/handpan, poder-se-ia argumentar que, por muito que abrace o universalismo e o igualitarismo, existe uma hierarquia cultural invariável que é determinada pela geografia e pelas culturas hegemónicas.

Yodelling, *Khoomei*, *Konnakol* e beatboxing são ferramentas ideais através das quais os não falantes de inglês podem ser admitidos e aceites na comunidade de artistas, substituindo uma nova técnica vocal por um conteúdo lírico significativo, enquanto os falantes de inglês apenas têm de cantar canções folclóricas ou pop mainstream na sua própria língua materna.

4.3 Hang/handpan e didjeridu: O "Yin e Yang" na música do mundo

Embora o *Hang* seja originário de Berna, na Suíça, e tenha sido criado por dois construtores de instrumentos suíços que estudaram a construção de sinos suíços tradicionais (PANArt 2000), poucas pessoas o veriam como um instrumento de música ocidental, à semelhança do saxofone ou do piano. O complexo contexto histórico-cultural e a influência do steelpan de Trinidad, juntamente com a ideia original do tocador de udu Reto Weber de construir um "udu com notas", confundem inevitavelmente a identidade do *Hang*, pelo menos até certo ponto. Ao longo da história da distribuição do *Hang*, a PANArt não teve a intenção de se dirigir especificamente a músicos locais, nem o promoveu como um instrumento suíço. Rohner afirmou mesmo que o local onde vivia não tinha "qualquer importância", e que não importava onde o *Hang* tinha nascido (Castan & Pagnon 2006, 50:33). Para Rohner, o *Hang* é "algo com que o mundo sonhou", que esteve "dentro de toda a gente" (Castan & Pagnon 2006, 50:51). É bastante

invulgar que os construtores de instrumentos desprezem a importância do local de nascimento de um instrumento, ao mesmo tempo que minimizam a contribuição

O facto de o instrumento ter sido desenvolvido com base em vários instrumentos de todo o mundo é razoável. Rohner e Schärer reconhecem prontamente o steelpan (uma prenda de Trinidad) como a sua inspiração (PANArt 2019) e enfrentam frequentemente críticas de "exploração cultural". Talvez conscientes de que o *Hang* deve a sua génese a uma tão vasta gama de inspirações, Rohner e Schärer, numa posição relativamente difícil no que diz respeito a reclamar o crédito total pela invenção, tornam eticamente impossível afirmar que a Suíça é o seu legítimo local de nascimento. Também é razoável colocar a hipótese de que os dois criadores, sendo "ex" afinadores de panela de aço de longa data, adoptam uma certa mentalidade global. A profunda devoção que demonstraram pela cultura do steelpan de Trinidad exerceu certamente uma influência sobre a identidade cultural dos criadores de *Hang*, em detrimento da sua identificação com a nação onde nasceram.

A identidade relativamente ambígua dos *Hang* é talvez uma das principais razões que explicam a sua rápida ascensão no domínio da world music. Neste ponto, seria prudente notar que "música do mundo" é um termo problemático que exige uma explicação cuidadosa. Antes da década de 1990, o interesse académico pela etnomusicologia era muitas vezes referido simplesmente como uma preocupação com a world music (Post 2006, p2). A origem do termo veio dos conservatórios de música norte-americanos nos anos 60 (Feld, 2001). Estes conservatórios, que se centram no cânone musical ocidental, deram origem a críticas ao etnocentrismo dos programas. A natureza problemática do termo surgiu na década de 1980, quando vários artistas e os departamentos de A&R das suas empresas discográficas começaram a utilizá-lo mais amplamente como um termo abrangente para tradições musicais fora das nações industrializadas ocidentais (White 2012). Esta nova etiqueta de marketing foi obviamente influenciada pelas gravações de música "tradicional" dos etnomusicólogos. Com o sucesso comercial do primeiro festival WOMAD (World Of Music And Dance), organizado pelo músico britânico Peter Gabriel em 1982, e o lançamento em 1985 do álbum de world music *Graceland*, do cantor, compositor e produtor americano Paul Simon, a escala da exploração cultural e da mercantilização do património cultural indígena expandiu-se exponencialmente. Com a expansão das perspectivas deste mercado, estes desenvolvimentos inspiraram as empresas discográficas a adaptar o termo "world music" como um rótulo utilizado para marketing e promoção. Uma estratégia melhorada para promover músicos de países não ocidentais foi concebida durante uma série de reuniões promocionais em 1987 (Cottrell 2010). As críticas à world music argumentam que esta é pouco mais do que uma ferramenta de marketing (Brennan 2001; Byrne 1999; Goodwin & Gore 1990). De acordo com essas críticas, o termo não tem significado, uma vez que é geralmente utilizado para designar uma miscelânea de música não ocidental sem qualquer preocupação com as características formais ou históricas do género (White 2012, p4).

É interessante notar que, embora o Hang/handpan seja de facto produzido no Ocidente, o instrumento está profundamente ligado ao conceito de "world music", sendo que a sua utilização conduz ocasionalmente a um sucesso comercial considerável. Em 2016, o multi-instrumentista britânico Andy Duroe lançou um álbum de "world fusion" intitulado "Eat Your Guru", que inclui a canção "Sushi Sing", que utiliza o som do Hang/handpan. A canção alcançou o "número 2 nas tabelas de música do mundo Ethno Cloud para a Índia" (Facebook 2022). O som do Hang/handpan demonstrou potencial para integração no arsenal de "som exótico" que os percussionistas "mundiais" procuram frequentemente. Weber (Fig. 4.8), que inspirou a invenção do *Hang*, é um percussionista contemporâneo que actua internacionalmente em vários géneros. Como percussionista de jazz, esteve envolvido em numerosos projectos ou gravações que poderiam ser comercializados com a etiqueta "world music". Os já mencionados Nadishana e Kuckhermann eram ambos virtuosos da percussão mundial antes de adquirirem o *hand/handpan*. O informador Tong, um percussionista de Hong Kong que utiliza o *asalato*, o frame drum e a mbira do Zimbabué, suspeita que os percussionistas contemporâneos são frequentemente atraídos pelo som de instrumentos de percussão exóticos e "estrangeiros", e é provável que se tornem, até certo ponto, "coleccionadores de instrumentos", explorando o terreno sonoro e o mercado para sons que são relativamente desconhecidos localmente (2017, p.c.).



Figura 4.8 Reto Weber a atuar com udu indiano. Fotografia de Reto Weber.

O Hang/handpan não atrai apenas os percussionistas profissionais contemporâneos, pois é frequentemente visto acompanhado de instrumentos musicais não ocidentais em sítios de amadores de música, nomeadamente em festivais que convidam ao intercâmbio musical

multicultural. Embora o Hang/handpan

os festivais reúnem geralmente entusiastas internacionais que partilham o apreço por um instrumento em particular, estes encontros acolhem geralmente a participação de intérpretes que utilizam vários instrumentos de "world music". Há, essencialmente, uma tendência crescente de festivais europeus de Hang/handpan organizados com um motivo explícito de "world music": O *Festival* anual de *Handpan World Music* em Mèze, França; o *GRIASDI Handpan & World Music Gathering & Festival* na Áustria; e o *Handpan & Global Music Festival* em Itália. É mais provável encontrar um asalato da África Ocidental em festivais de Hang/handpan do que um violino. Alguns instrumentos "mundiais" preferidos pelos tocadores de Hang/handpan têm uma funcionalidade específica. thPor exemplo, um dos instrumentos de acompanhamento mais populares em tais encontros é talvez o cajón, um instrumento afro-peruano que teve origem no Peru colonial do século XVI, constituído pelos tambores dos escravos africanos que tinham sido proibidos pelos seus senhores. O cajón original (Fig. 4.9.), que significa literalmente "caixote" de madeira em espanhol, eram caixotes de transporte utilizados diariamente (Joshua & Lesson 2013) que permitiam ao executante sentar-se em cima enquanto tocava. De certa forma, o cajón é uma fusão de tambor e banco tocados à mão, que permite aos músicos amadores atingir um nível básico de competência com relativa facilidade. O djembe da África Ocidental apresenta certas semelhanças a este respeito: a identidade "exótica" do instrumento e a relativa facilidade de aprendizagem tornam estes instrumentos muito atractivos para os amadores musicais. Enquanto o djembe não é invulgarmente visto em reuniões de Hang/handpan, o cajón é ligeiramente mais popular entre os tocadores itinerantes e de busking devido à sua funcionalidade, menor necessidade de manutenção e menor custo.



Figura 4.9 *HangOut UK 2015* com cajón (à esquerda) acompanhando handpans. Captura de ecrã do autor.⁷⁹

Embora outros instrumentos musicais associados à "música do mundo" - por exemplo, tambores de estrutura variada, tabla indiana, asalato do Gana, harpa de judeu, chocalhos de pés, para citar alguns - sejam normalmente apresentados no festival Hang/handpan, há um instrumento específico que deve ser examinado no domínio das escolhas de instrumentos "exóticos" entre a comunidade, o didjeridu aborígene australiano. Didjeridu, ou *yidaki/ yirdaki* em Yolngu indígena, vulgarmente conhecido como didgeridoo, é um instrumento consideravelmente antigo com uma construção notavelmente simples. É um aerofone de tubo de madeira reto feito de tronco ou ramo de eucalipto escavado por térmitas e fogo (Fletcher 1996; Ryan 2015). Apesar da sua geometria simples, tocar o didjeridu é relativamente desafiante. Os músicos são obrigados a dominar a mecânica de vibração labial necessária, soprando no lado mais estreito do tubo, semelhante à execução em instrumentos de bronze ocidentais (Fig. 4.10). Contudo, uma vez que o didjeridu tem um cilindro bastante grande, que atinge um metro de comprimento ou mais, exige uma alta taxa de fluxo de ar contínuo apenas para atingir o nível de competência básica. Por isso, para manter o som significativo do drone, uma técnica de "respiração circular" é essencial para todos os tocadores de didjeridu em diferentes níveis de musicalidade. Isto envolve a manutenção do fluxo de ar apertando o músculo da bochecha enquanto se inspira rapidamente pelo nariz para manter o som de zangão do instrumento.

⁷⁹ Marcel Hutter - Adrian j. Portia - *hangout UK 2015*, Marcel Hutter, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=RiQPghYORUo>



Figura 4.10 O artista de rua Ananda Krishna Rössli toca o *Hang* e o didjeridu em simultâneo em Lisboa, Portugal. Captura de ecrã do autor.⁸⁰

Foi a informadora Kelly Hutchinson, a co-fundadora do primeiro festival internacional de *Hang*, HOUK, que me inspirou a observar mais de perto a globalização do didjeridu. Hutchinson e o cofundador do HOUK, Rob Watkins, eram tocadores de didjeridu baseados no Reino Unido, bem como participantes frequentes de encontros de didjeridu. Hutchinson encontrou o *Hang* em primeira mão ao assistir a uma atuação no *Didje in Devon* em 2004, um festival de didjeridu em Devon, Reino Unido (2018, p.c.). O som deste instrumento de percussão em aço impressionou Hutchinson e ele descobriu que tinha o nome de *Hang* um ano mais tarde, noutro festival de didjeridu chamado The Gathering. Depois de adquirir o *Hang* à PANArt em 2006, Hutchinson e Watkins participaram num pequeno evento de fim de semana de *Hang* em Glastonbury, após o qual conceberam a ideia de organizar um festival de *Hang* baseado na sua experiência de participação em festivais de didjeridu anteriores. Seria um simples fim de semana de música centrado no instrumento, com um parque de campismo e um espaço interior para actuações e workshops. Assim, é razoável afirmar que o HOUK, indiscutivelmente o festival de *Hang*/handpan mais "autêntico" para alguns festivaleiros (Ng 2017, p.c.; Lai 2021, p.c.), é até certo ponto influenciado pela experiência adquirida ao participar em encontros de didjeridu.

⁸⁰ *Hang & Gidgeridoo - Ananda Krishna Rössli em Lisboa*, Ariel Mch, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=BAxwRPbDw3k>

Os encontros europeus de didjeridu, semelhantes aos festivais de Hang/handpan, acolhem o intercâmbio musical multicultural. Enquanto o Hang/handpan pode aparecer em encontros de didjeridu no Reino Unido, o didjeridu de facto apresenta-se frequentemente em festivais de Hang/handpan. Se os festivais europeus de didjeridu e Hang/handpan de alguma forma celebram a "diversidade cultural" de uma forma semelhante aos festivais de música do mundo, então tal celebração temporal é muitas vezes "envolta em retórica de multiculturalismo, tolerância e correção política, como uma espécie de amostragem global ou bricolagem pós-moderna" (Piškor 2006, p196). Não obstante o facto de que a identidade do didjeridu está profundamente enraizada no imaginário nacional australiano apresentando a aboriginalidade, tradição musical e práticas rituais (Magowan 2005), a mercantilização do didjeridu numa escala global fornece oportunidades para praticantes não-indígenas, que talvez não estejam conscientes ou desinteressados em apreciar o fundo cultural do instrumento para se apropriarem do instrumento noutros contextos culturais (Neuenfeldt 1997). Quando se dá uma olhadela rápida na história da globalização do didjeridu e o seu papel em processos mais amplos de apropriação cultural no contexto do consumo de música mundial, descobre-se que também está entrelaçado com o movimento moderno da Nova Era. De acordo com Magowan (2005), praticantes que propagam a Nova Era ou estilos de vida alternativos normalmente vêem o didjeridu como um símbolo de espiritualidade, cura, e holismo, em que todas as coisas vivas estão interligadas com a mãe-terra (p96). Este sentido de reconexão do eu espiritual com a natureza, é essencial para os praticantes da Nova Era e de estilos de vida alternativos que afirmam que a sociedade ocidental está alienada e afastada da origem natural (Magowan 2005, p96).

Antes de encontros específicos de didjeridu se tornarem globais, festivais de música como Glastonbury, WOMAD, e o global Rainbow Gathering contribuíram para a exposição do didjeridu (Welch 2002). Isto apesar do facto de os festivais de música, como o WOMAD, que se autodenomina um festival que se concentra na promoção da consciência cultural e da tolerância,⁸¹ serem efetivamente megaeventos comerciais patrocinados por marcas corporativas, um facto que pode estar em contradição com os festivaleiros em busca de autenticidade, comunidade e interação com multidões íntimas (Anderton 2018). No contexto da autenticidade, os festivais de música independentes são muito mais fáceis de regulamentar no local com uma intervenção mínima dos patrocinadores comerciais ou do Estado, com esses locais relativamente anárquicos e utópicos de liberdade carnavalesca a ganharem cada vez mais popularidade nos últimos anos (Anderton 2018). À semelhança da globalização do didjeridu, o Hang/handpan tem ganho crescente popularidade em megaeventos musicais globais, especificamente eventos em harmonia com o discurso da Nova Era. Bueraheng descobriu o uso do *Hang* no Rainbow Gathering, muito antes do aparecimento de eventos centrados no *Hang/handpan*

⁸¹ *WOMAD Festival*, Facebook, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/womadfestival/>

festivais. No entanto, o incidente em que o *Hang* foi violentamente maltratado por um frequentador do festival *Burning Man* de 2007 (Fig. 4.11) continua a ser uma das aparições mais controversas do Hang/handpan em megaeventos semelhantes. O vídeo mostra um burner (um termo comum para descrever um participante do *Burning Man*) a bater fanaticamente e, ocasionalmente, a martelar o *Hang* na superfície do solo. A atuação terminou com o instrumento a girar no chão, de cabeça para baixo e sem vigilância. Este incidente tornou-se indiscutivelmente o "padrão de ouro" entre a comunidade Hang/handpan sobre como não abordar o instrumento.



Figura 4.11 *Hang Drum no Burning Man 2007*. Captura de ecrã do autor.⁸²

Em muitos aspectos, o didjeridu e o Hang/handpan são um par bastante interessante. Embora não haja nenhuma evidência verificável sobre o nascimento do didjeridu, o facto de que a arte rupestre de Arnhem Land é certificadamente a tradição artística mais antiga do mundo (Cunby 1996) e os puristas culturais creditam o nordeste de Arnhem Land como o coração tradicional do didjeridu (Ryan 2015, p4), é provável que o didjeridu seja comparativamente antigo, sendo o instrumento até considerado por alguns New Agers como 'o mais antigo' instrumento musical, 'a mãe de todas as flautas' (Fruhwatch 1996, citado por Neuenfeldt 1998). A construção do didjeridu, muitas vezes assumindo uma forma como

⁸² *Hang Drum at Burning Man 2007*, [KruiZen](https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU), YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=IK2Rfy6c8jU>

simples como um tronco de árvore escavado por térmitas, sem quaisquer outras características feitas pelo homem, tais como orifícios de tom ou um bocal, facilmente se presta a ser representado como um presente da Mãe Terra ou do universo. Se o didjeridu representa a cultura musical mais antiga da humanidade, então o Hang/handpan é sem dúvida a mais recente. O facto de estes opostos polares aparecerem lado a lado nos locais do carnaval New Age é um fenómeno curioso e revelador para qualquer investigador que procure compreender a formação da New Age como ideologia e prática, revelando o sentido de que a Nova Era não é essencialmente um estilo de vida monolítico (Neuenfeldt 1998), mas uma busca intrinsecamente "instável e variada" (Pfeil 1995, citado por Neuenfeldt 1998) de uma "ressacralização" (Wexler 1996, citado por Neuenfeldt 1998) da cultura, a "redescoberta" (Wuthnow 1992, citado por Neuenfeldt 1998) do sagrado no Ocidente. Através de uma mistura paradoxal de "respeito e roubo" (Feld 1988), as culturas e a história cultural são arrastadas para um vórtice de pastiche abrangente onde "o tempo não tem significado" (Coats & Murchison 2014, p173).

Outra maneira interessante de examinar o didjeridu e o Hang/handpan como um par distinto isolado de todos os outros instrumentos associados com a world music é dar uma vista de olhos ao estereótipo sexual e género dos instrumentos. A forma longa e estreita do didjeridu, que foi considerado como parte de um rito masculino esotérico de Arnhem Land mesmo nos anos 80 (Moyle 1981, p327), é invariavelmente considerado como um símbolo fálico. Curiosamente, Lerner, o performer que encontrei no HOUSA 2017, sonhou com um instrumento de percussão tocado à mão com notas musicais que "parecia uma mulher deitada com uma barriga"⁸³ (Paslier 2019) (Fig. 4.12), e o sonho foi entendido como um "sinal" sinistro que apontava para a descoberta do Hang/handpan em 2012. O *Hang* de forma oval, colocado no colo de um jogador de pernas cruzadas sentado no chão, sugere alusões à Mãe Terra e ao ventre de um corpo feminino. Baron também tem uma forma interessante de indicar a ideia "feminina" do *Hang*: a minimização das notas musicais, uma característica herdada do steelpan, sugere uma abordagem diferente daquela que tipicamente aparece em instrumentos inventados por homens e impulsionados por um ethos maximalista em que os homens "competem e têm mais coisas" (2018, p.c.). O *Hang* é, portanto, um culminar fascinante de vários fenómenos - a presença de Schärer como inventor de instrumentos musicais, a forma yónica do instrumento, o facto de o Hang/handpan ser tocado no colo, bem como a cultura musical comparativamente não competitiva que se formou à sua volta, resultando numa grande proporção de mulheres na comunidade, entre as quais várias mulheres fabricantes de handpan que se sentem à vontade para pegar no martelo. Entre estas encontram-se fabricantes como a *Spirit Handpans*,

⁸³ *Finding Your Voice with Judith Lerner*, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/finding-your-voice-with-judith-lerner>

ELAIA Handpans, Isthmus Instruments, todos eles contribuem para uma ecologia que também inclui numerosos encontros de Hang/handpan só de mulheres.

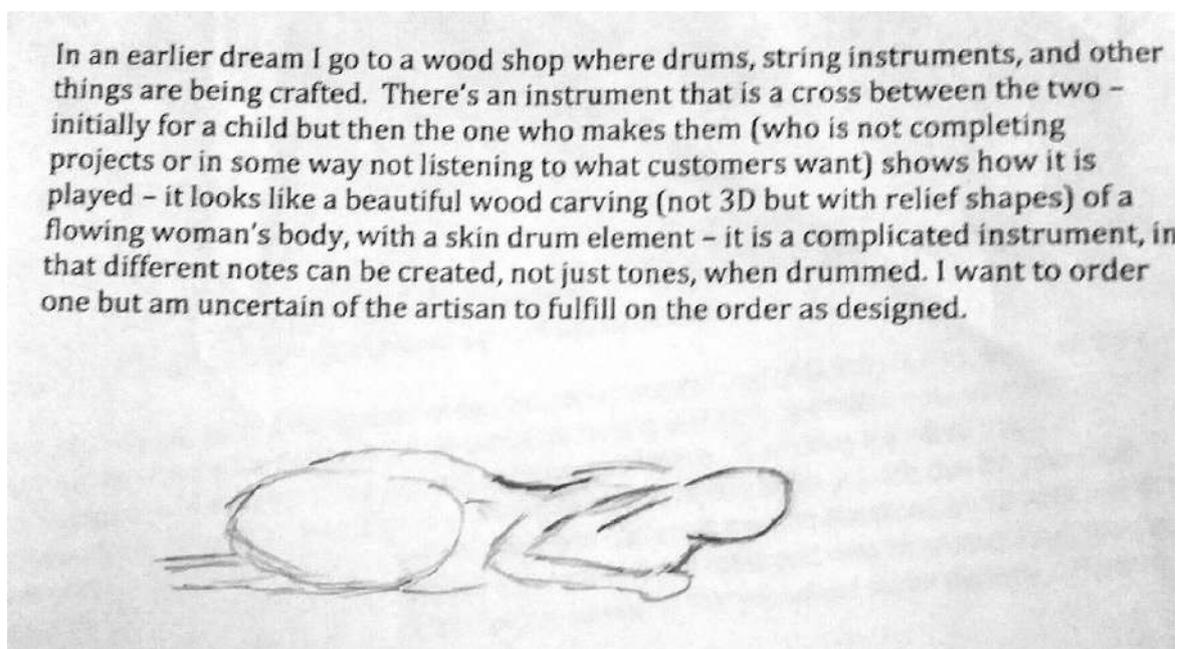


Figura 4.12 Esboço de Lerner do seu instrumento sonhado e notas sobre o sonho.

Fotografia de Judith Lerner.

Apesar das diferenças entre o didjeridu e o *Hang/handpan*, a combinação foi perfeitamente integrada no mercado da "world music". A globalização do *Hang/handpan*, até certo ponto, repete a fórmula de 'sucesso' do didjeridu, e ambos ilustram a elasticidade do rótulo de marketing da 'world music'. Não só este rótulo pode acomodar o uso de instrumentos "antigos", como até a "mais recente" adição a esta família, o *Hang/handpan* ocidental, tem encontrado poucas dificuldades em atrair audiências em perpétua busca de sons "exóticos". Talvez a "música do mundo", enquanto estratégia de marketing musical esquiva, seja, de certa forma, constituída pelos nossos tempos pós-modernos. Para o sujeito da Nova Era, a combinação do didjeridu e do *Hang/handpan* completa a imaginação de inclusão da Nova Era: como símbolos fálicos e iónicos; como os instrumentos musicais "mais antigos" e "mais novos"; uma união consumida da modernidade aborígine e ocidental. O par, exemplarmente representativo dos significados mais polarizados de mundos distintamente diferentes, pode ser subjetivamente domado, domesticado e consumido de forma complementar.

Vendo tudo isto através da lente da Nova Era, o *Hang/handpan* e o didjeridu são, neste sentido, o 'yin e yang' da 'world music'.

4.5 Implementação do *Hang/handpan* e a corrida à popularidade

A disseminação global do *Hang* resulta, em parte, do estrelato internacional dos primeiros tocadores que trouxeram o instrumento para a consciência popular. Para além de Waples, a persona icónica do Hang/handpan que dá pelo nome artístico de Hang In Balance, há três artistas/grupos musicais importantes que merecem crédito pela introdução do instrumento ao público global. Hang Massive, o duo sediado no Reino Unido que consiste em Danny Cudd (que tocava didjeridu antes de descobrir o *Hang*) e Markus Offbeat, encontraram-se em Goa, na Índia, conhecida como um dos locais mais populares para os adeptos da Nova Era e do estilo de vida alternativo. Depois de adquirirem o *Hang*, a dupla actuou como músicos de rua como um duo *Hang*, actuando com o *Hang* juntamente com uma série de instrumentos de percussão variados. Em 2011, Hang Massive lançou o vídeo no YouTube intitulado "Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo) (HD)" [sic],⁸⁴ que apresenta Cudd e Offbeat a tocarem dois *Hanghang* com um bosque como pano de fundo. Embora não estivesse disponível um vídeo produzido profissionalmente na altura do seu lançamento, Cudd previu que o seu vídeo no YouTube se tornaria viral (2017).⁸⁵ Aconteceu exatamente o que eles esperavam. O vídeo de 2011 ficou no topo dos resultados da pesquisa de palavras-chave do YouTube para "Hang", com cerca de 52 milhões de visualizações até à data. Sendo o grupo musical mais popular *do Hang*, os Hang Massive passaram gradualmente de artistas de rua a estádios esgotados em todo o mundo. A dupla reside agora na sua própria estância em Goa durante o inverno europeu, onde filmou um novo vídeo durante o confinamento pandémico global, fundindo o som dos *Hanghang* com elementos electrónicos que vão do dub ao techno (Fig. 9). Mais uma vez, a produção deste vídeo ao vivo é feita de forma relativamente profissional, com uma iluminação hipnotizante, áudio de qualidade, movimentos de câmara e decorações com plantas. Além disso, nas descrições do vídeo está disponível uma hiperligação para pedidos de informação sobre como adquirir o handpan.

⁸⁴ *Hang Massive - Once Again - 2011 (hang drum duo) (HD)*, Hang Massive, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=xk3BvNLeNgw>

⁸⁵ *Hanging out with Hang Massive (UK) on their debut Australian tour*, Toks Ogundare 2017, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.theaureview.com/music/hanging-out-with-hang->

[massive-uk- on-their-debut-australian-tour/](#)



Figura 4.13. Performance de Hang Massive no Jardim de Goa, Índia, 2020. Captura de ecrã do autor.⁸⁶

O Hang Massive é um exemplo fascinante de um instrumento acústico silencioso tocado à mão que está a ser utilizado com sucesso na música de dança fortemente amplificada, como o techno ou o trance. Embora o Hang/handpan seja um instrumento apelativo e auditivo, o som delicado que produz pode não conseguir prender a atenção do público num estádio ou numa atuação mais longa, mesmo amplificada. Por isso, não é raro que os músicos de Hang/handpan utilizem batidas electrónicas para gerar excitação e impelir o público a mover-se com os ritmos gerados. A utilização do Hang/handpan na música trance deve-se, em parte, à cultura de longa data da música trance psicadélica, que teve início no sul da Índia entre os hippies ocidentais que se baseavam na iconografia da cena a partir de fontes hindu/budistas, xamanismo, cristianismo e outras tradições religiosas (Coggins 2018, p30). A rave de psytrance é um híbrido ritualizado de símbolos, textos e som (Sylvan 2005, p12), tornando o Hang/handpan um acessório sónico perfeito para tal cenário, com o seu aspeto misterioso, som calmante e a sua relativa facilidade de aprendizagem. Talvez fazendo referência à fórmula inventada pelo Hang Massive, a dupla eletrónica italiana Gioli & Assia lançou um vídeo ao vivo produzido profissionalmente no YouTube em 2019 (Fig. 4.14). A mistura de eletrónica, o som do handpan e o cenário à beira-mar da Sicília ganharam mais de 9 milhões de visualizações em pouco mais de 2 anos, demonstrando mais uma vez a promessa comercial deste tipo de síntese musical.

⁸⁶ *Hang Massive - Goa Garden Live Concert*, Hang Massive, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=TDqLEI3yp8I>



Figura 4.14. Atuação de Gioli & Assia na Sicília, Itália. Captura de ecrã do autor.⁸⁷

É claro que o YouTube não funciona apenas como uma plataforma que catapulta os artistas de rua para se tornarem sensações mundiais: Manu Delago, o baterista austríaco radicado em Londres, teve um encontro bastante involgar na sequência de um vídeo específico do YouTube. Em 2003, Delago descobriu o *Hang* e começou a explorar a composição musical fora do mundo musical de um baterista de banda de rock. Em 2007, Delago carregou a sua atuação ao vivo do *Hang* no YouTube. Esta foi uma das primeiras exibições de desempenho do *Hang* com um nível relativamente elevado de técnica: o vídeo chamava-se *Manu Delago - Hang solo*, que capta o desempenho da sua composição chamada *Mono Desire* em dois *Hanghang* simultaneamente. O vídeo chamou posteriormente a atenção da superestrela global islandesa Björk. Com uma longa história de utilização de sons "exóticos" na sua música, Björk convidou Delago a contribuir para o seu "app album" concetual de 2011, *Biophilia*, no qual explora "as ligações entre natureza, música e tecnologia".⁸⁸ Mais tarde, o envolvimento de Delago na digressão global de *Biophilia* tornou-se muito mais profundo, quando passou a tocar bateria, xyloynth (marimba MIDI) e percussão variada como músico de digressão de Björk.⁸⁹

Também sediado em Londres, o Portico Quartet, uma banda composta por quatro estudantes de etnomusicologia da School of Oriental and African Studies, é outro exemplo relativamente bem sucedido de artistas que utilizam o *Hang*. O Portico Quartet, conhecido por injetar elementos de

⁸⁷ *Gioli & Assia - #DiesisLive @Milazzo, Sicily [Handpan Set]*, Gioli & Assia, YouTube, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=nKyfohLjAt8>

⁸⁸ Pré-visualização de *Björk na App Store: Biophilia*, acedido pela última vez em 18 de fevereiro de 2023, <https://apps.apple.com/us/app/bj%C3%B6rk-biophilia/id434122935>

⁸⁹ *Drummers, On The Beat. Manu Delago with Bjork'*, Modern Drummer, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <https://www.moderndrummer.com/2012/01/manu-delago-with-bjork/>

O grupo, que inclui folk, jazz e eletrónica nas suas composições, apela a um público com um gosto por estilos musicais relativamente alternativos e independentes. O informador Issac, proprietário de um café moderno em Bow, Londres, descobriu os *Hang* através da música do Portico Quartet (2018, p.c.). Mais tarde, organizou um espetáculo acústico no seu café, permitindo que o percussionista londrino Aversano tocasse um conjunto de handpan com o violoncelista clássico Shizuku Tansuno. Curiosamente, Nick Mulvey, um dos membros fundadores do Portico Quartet, actua com os *Hang* de uma forma controversa, com um par de marretas. Ignorando as sugestões escritas de *PANArt* para bater o *Hang* com as mãos nuas, bem como o ceticismo dos membros da comunidade Hang/handpan, que acreditam que as marretas desafinam o instrumento, a persistência de Mulvey em bater o handpan com marretas e processar o som através de vários efeitos sonoros é fundamental para o som inicial dos nomeados para o Mercury Prize de 2008. No entanto, Mulvey deixou a banda em 2011 para seguir uma carreira a solo. Em 2013, lançou o seu primeiro álbum a solo, intitulado *First Mind*, um álbum em que lhe são atribuídos os vocais, a guitarra, o harmónio, o sintetizador Prophet, a percussão, o ukulele e o Mellotron, sem qualquer envolvimento dos *Hang*. Mulvey afirma, numa entrevista conduzida pelo The Guardian, que "se fartou do tambor dos *Hang* como músico" (2014).⁹⁰

Tal como referido anteriormente, a maioria da comunidade Hang/handpan é composta por amadores de música, um facto que se alinha com o ethos comunitário igualitário e não competitivo da comunidade New Age. Curiosamente, os ícones do Hang/handpan acima mencionados que alcançaram sucesso global e ganharam poder financeiro para produções profissionais de música e vídeo exibem um nível de musicalidade que ainda pode ser descrito como "amador". Embora existam virtuosos do Hang/handpan com enormes capacidades de composição, é interessante notar que os meus informadores afirmam que não existe um repertório musical identificável do *Hang/handpan*, talvez com uma única exceção. Uma das peças mais reconhecíveis e amplamente difundidas é Land Of Cole, composição original de Kabeção (Chor 2024, p.c.; Lok 2024, p.c.).⁹¹ Embora não sejam raras as composições reconhecíveis de Hang/handpan, esta peça em particular atinge o "ponto ideal" de não ser demasiado difícil de aprender, mas não demasiado fácil como "tocar um solo de uma corda na guitarra" (Lok 2024, p.c.). Os músicos de Hang/handpan mais populares não demonstram frequentemente níveis de competência elevados. Pelo contrário, os músicos mais bem sucedidos desenvolveram uma combinação de bom timing e estratégias de marketing astutas para se afirmarem como pioneiros na visualização, utilização e representação do *Hang/handpan*. Por isso, não é invulgar que os artistas se designem com base em jogos de palavras orientados em torno do *Hang*, um

⁹⁰ Nick Mulvey interview - 'My aim is to appeal to your subconscious first', Tom Lamont 2014, The Guardian, último acesso em 18 de fevereiro de 2023,

<https://www.theguardian.com/music/2014/may/11/nick-mulvey-interview-portico-quartet-percussionist-solo-album>

⁹¹ 'Kabeção - *Land of Cole (Touching Souls - Studio Sessions) Handpan Pantam*', Kabeção 2018, último acesso em 16 de janeiro de 2024, https://www.youtube.com/watch?v=HESjC9o_pg0

estratégia de nomeação que é bastante vantajosa na era dos motores de busca de palavras-chave em linha.

4.6 Cura pelo som da Nova Era

Como foi brevemente mencionado anteriormente, os festivais de Hang/handpan oferecem frequentemente sessões de cura sonora para benefício dos festivaleiros. Um exame deste fenómeno pode lançar luz sobre a intersecção entre o *Hang/handpan*, o New Ageism e o discurso de cura sonora, um exame que tem certas ressonâncias com a literatura sobre o didjeridu.

Sendo um dos instrumentos mais icónicos do 'mundo' e da Nova Era, o didjeridu tornou-se um local de contestação devido à sua apropriação por artistas não-nativos para discursos generalizados de nativismo e auto-proclamado espiritualismo. No entanto, a circulação de um certo mito, agora apoiado por numerosos jornais científicos,⁹² tem sido central para o apelo do didjeridu aos praticantes da Nova Era e de estilos de vida alternativos, que o som gerado pelo instrumento é de grande benefício para o bem-estar do executante (e talvez para a audiência também). Antes de examinar o caso do didjeridu e a sua implementação em práticas de cura pelo som, é necessário explicar a emergência do New Ageism, e como o discurso da cura pelo som tem evoluído durante os últimos anos.

Apesar de ser designado como "novo", o New Ageism é certamente tudo menos isso. Com raízes na contracultura americana da década de 1960 (Urban 2015; Lau 2015), o New Ageism tem atravessado fronteiras e convida participantes globais fora do Ocidente, embora a cultura New Age tome emprestado liberalmente, ou indiscutivelmente, explore sem preconceitos símbolos religiosos do Oriente e de outros lugares. Estudiosos recentes conseguiram identificar actividades da Nova Era em Israel (Werczberger & Huss 2014), na América Latina (D'Andrea 2018), no Japão (Shimazono 1999) e na Índia (Islam 2012), e podem ser descobertos vestígios do que pode ser amplamente designado por "Nova Era" a nível mundial. Através da sua participação em eventos de Hang/handpan em Hong Kong e Taiwan, os informadores confirmam a existência de actividades da Nova Era nestas regiões, e é possível identificar frequentemente elementos da Nova Era em reuniões centradas *no Hang/handpan* em diferentes continentes. Uma das razões mais fortes para a globalização do movimento Nova Era reside na ambiguidade da prática, que se baseia largamente na avaliação e interpretação subjectiva e apócrifa de vários elementos da ciência, religião e espiritualidade (Charlton 2006). A abordagem aparentemente inclusiva e livre de dogmas convida a interpretações subjectivas de todos e *quaisquer* contextos culturais e étnicos. Como tal, é muito compatível com o aspeto e a sonoridade aparentemente *desenraizados*, desterritorializados e "exóticos" do *Hang/handpan*.

⁹² Por exemplo: Lee et al 2019; Philips et al 2019; Eley et al 2010; Puhan et al 2006

Na visão do mundo da Nova Era, o milenarismo cristão, o Zen, a cura alternativa, a cosmologia, os horóscopos, a ufologia e a crença em fantasmas são conceitos essencialmente compatíveis e talvez até ideias que se reforçam mutuamente (Charlton 2006). Os académicos hesitam frequentemente em identificar a Nova Era como um grupo religioso, referindo-se-lhe antes como algo semelhante a um culto (Tucker 2002), um chavão ou uma religião do eu (Hanegraff 2002). Mesmo os praticantes desta tendência resistem a ser identificados como tal, uma vez que os sujeitos da Nova Era tendem a recusar o estereótipo, referindo-se simplesmente a si próprios como "pessoas alternativas" (D'Andrea 2006). Os informadores da comunidade Hang/handpan evitam geralmente identificar-se com o rótulo New Ager, chegando mesmo a negar que os seus sistemas de crenças e modos de vida envolvam o New Ageism. Tendo em conta a identidade esquiva dos New Ager, talvez seja melhor reconhecer o New Ageism nos nossos tempos como caracterizado por pensamentos e opções de vida que múltiplas práticas contraculturais devem transmitir e refletir, pelo menos parcialmente.

A noção de cura (ou terapia) do som, uma prática através da qual os ouvintes podem obter benefícios para a saúde através da experiência auditiva, tem sido profundamente afetada pelo discurso da Nova Era. Em 1989, Patti Jean Birosik publicou *The New Age Music Guide*, descrevendo a música New Age como música que "encoraja a capacitação pessoal, a ligação à terra, a consciência espacial e a consciência interpessoal" (p ix). A música New Age é criada por músicos que reconhecem que o som tem efeitos na mente do ouvinte, e que a utilização do som para benefícios mentais e emocionais é a "derradeira mistura de arte e ciência" (1989). A introdução do livro, escrita por Steve Halpern - um compositor de jazz que, sem dúvida, criou a música de cura da Nova Era nos anos 60 - chama à música da Nova Era um "regresso às raízes, à crença no poder primordial do som" (1989). Descreve a música New Age como tendo-se libertado das amarras da "tensão harmónica, dos padrões melódicos e da pulsação rítmica", e as composições New Age como peças de música que fazem uso de tons instrumentais melhorados, encharcados de efeitos como reverberação e eco, para "sons tornados acima de tudo calmantes e espaçosos" (1989). A música New Age distingue-se também pelo estado psíquico do compositor, idealmente um estado de equilíbrio e de amor, por oposição ao ego-centrismo ou à ansiedade. A verdadeira música New Age, afirma Halpern, deve "tirar-te de ti mesmo... o teu corpo pode sentir-se mais leve e o teu humor será elevado e refrescado" (p xx).

Numa publicação de 1983, Robert C. Ehle compara as diferenças entre a música da Nova Era e a estética típica da música ocidental. Segundo Ehle, as emoções e tensões geradas e intrínsecas à música ocidental são produzidas por meio de uma relação de causa e efeito dentro da composição: um público anteciparia uma resolução musical depois de ouvir uma dissonância, que se transforma em consonância. Além disso, um público pode antecipar como

uma

O tema musical desenvolver-se-ia e recapitular-se-ia; ou como uma nova tonalidade modulada regressaria depois à original. Entretanto, a música New Age evita tudo isto. Vai ao extremo oposto e procura produzir um estado de total relaxamento e serenidade no ouvinte através da utilização apenas dos sons mais puros e das texturas mais consonantes e claras. Como tal, é um "conceito totalmente novo na música ocidental e tem poucos precursores na música de qualquer cultura" (1983). Na opinião de Ehle, o mais próximo que ouviu desta música foram alguns exemplos de música japonesa ou indiana. De acordo com Ehle, a música New Age é deliberada e distintamente um idioma eletrónico, uma vez que a maior parte dela não pode ser produzida de outra forma. Utiliza sons lentos que são tão lentos e graduais que um intérprete humano não os poderia controlar manualmente. Utiliza sons que são tão puros que poucos instrumentos acústicos os poderiam produzir. A onda sinusoidal, por exemplo, é o som mais puro conhecido pelo homem e só pode ser produzida por um oscilador. Finalmente, utiliza sons naturais extensos (os sons do vento e da chuva no telhado, por exemplo) e estes são melhor sintetizados, embora possam ser gravados e depois reproduzidos.

Nos últimos anos, o discurso da cura pelo som da Nova Era expandiu-se gradualmente para além do domínio do instrumentário eletrónico. O didjeridu, por exemplo, é regularmente associado a benefícios para a saúde. No entanto, no caso do didjeridu, os alegados benefícios para a saúde não são apenas um mito, mas apoiados por investigação científica. Com a técnica de execução correcta (ou seja, com respiração circular) e feita regularmente, foi sugerido que o didjeridu alivia pacientes que sofrem de síndrome de apneia obstrutiva do sono moderada (Puhan et al. 2006; Bron et al. 2009; Petro et al. 2017), asma (Eley & Gormon 2019) e redução do stress ou melhoria geral do humor (Philips et al, 2019; Lee et al, 2019). O discurso de cura pelo som da Nova Era, no entanto, separa-se de tais discursos científicos, com a prática de cura muitas vezes envolvendo objetos sonoros "exóticos" que o artista e o público, cujas vibrações supostamente beneficiam o público. Tais propriedades benéficas podem mesmo ultrapassar o mundo físico, estendendo-se até ao reino espiritual. O tocador de didjeridu Josephn Carringer combina o som de "didgeridoos de classe de concerto", "órgão de medicina tradicional chinesa", e "teoria dos meridianos com filosofias de Chakra Ayurvédico" na sua própria marca de experiência terapêutica de cura sonora (idgetherapy.com).⁹³ Num artigo publicado pela *Somatic Psychotherapy Today*, Carringer (2015) afirma que a terapia de som é uma forma de "medicina vibracional" que incentiva os ouvintes a "sincronizar e ressoar" com o som para atingir um "nível vibracional saudável" (p.79). É importante diferenciar o discurso da cura pelo som nos discursos de saúde e bem-estar da Nova Era do seu uso terapêutico pela

⁹³ *Biography*, Didge Therapy, último acesso em 18 de fevereiro de 2023, <http://didgetherapy.com/biography-joseph-carringer>

povos indígenas. Enquanto a variante New Age mistura e toma emprestado lógicas e discursos de múltiplas culturas, o discurso indígena das propriedades terapêuticas do som e da música é construído sobre um sistema social específico de significado. (Neuenfeldt 1998, p76).

Discursos semelhantes de cura sonora da Nova Era aparecem frequentemente na comunidade Hang/handpan. Uma das principais empresas americanas de handpan, a Saraz, afirma que "todas as coisas no universo têm uma vibração" e "replicar a vibração da natureza através do som ou da música pode afetar positivamente a saúde e o bem-estar" (2019).⁹⁴ Segundo Saraz, as handpans são cunhadas como "o santo graal da terapia sonora", o que resulta da capacidade do instrumento de projetar "ressonância soberba" em "todas as direcções" (2019). O Conscious Club, um centro sediado em Amesterdão que promove um "estilo espiritual e sustentável", publicou um artigo intitulado *The Magic of The Handpan: O instrumento para libertar o stress e a harmonia* (2019).⁹⁵ O artigo sugere que todas as coisas "no universo são [sic] energia" que vibra na sua "frequência específica" (2019), e o princípio da terapia do som é trabalhar com "a ciência da vibração, frequência e ressonância dos sons". O artigo também sugere que o Hang/handpan possui um "poder mágico de cura" (2019). É, em muitos aspectos, intrigante observar e comparar os discursos de cura sonora da Nova Era em torno do Hang/handpan e do didjeridu. Embora estes instrumentos musicais tenham origem em raízes culturais e épocas históricas completamente diferentes, cada um com as suas próprias arquitecturas e m a t é r i a s - p r i m a s distintas, os discursos que descrevem a utilização destes instrumentos para fins de cura são, no entanto, em grande parte intercambiáveis.

Embora o Hang/handpan seja um instrumento acústico e a maioria dos participantes prefira geralmente a experiência sonora não amplificada do handpan num ambiente ao vivo, e m vez de ouvir através de microfones e altifalantes, é possível encontrar vestígios do discurso da música eletrónica "clássica" da Nova Era na representação online do *Hang/handpan*. A primeira semelhança de que me consigo lembrar é talvez a semelhança entre as descrições dos vídeos do YouTube sobre música New Age e os vídeos do YouTube sobre o Hang/handpan. O vídeo do YouTube de *Shambhala*, da Chakra Suite de Steve Halpern, carregado por LSDCoatedBrain, vem com o seguinte guia de audição:

Já experimentei ouvir muita música que diz corresponder às ondas cerebrais e relaxar, mas de todas as que experimentei, só a de Halpern funciona. Para o melhor

⁹⁴ *Hand Pan Sound Therapy, Healing, & Meditation*, Sarazhandpans, 19 de janeiro de 2019, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-community/sound-healing-meditation/>⁹⁵ *The Magic of The Handpan: O Instrumento para a Libertação do Stress e Harmonia*, Marketing The

Conscious Club 2019, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,
[https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-
release-and-harmony](https://theconsciousclub.com/articles/2019/10/24/the-magic-of-the-handpan-the-instrument-for-stress-release-and-harmony)

A experiência de audição com auscultadores tem muitas frequências muito baixas, que as colunas do meu computador não conseguem captar. Se tiveres algo como os fantásticos Sony MDR-7506, então [sic] são ideais para isto. (2008)⁹⁶

Não é invulgar que os intérpretes de Hang/handpan sugiram instruções de audição tão precisas para o seu conteúdo nas redes sociais. Num dos seus vídeos musicais, Adrian Portia - virtuoso australiano do handpan - recomenda que se ouça a sua composição com auscultadores e na mais alta definição de vídeo possível (YouTube, 2014).⁹⁷ Em alguns sentidos, estes guias de audição Hang/handpan estão de acordo com os princípios do discurso de cura sonora da Nova Era. Enquanto a música "normal" parece ser mais indulgente em termos do equipamento necessário para a ouvir, no caso do som terapêutico esse requisito de equipamento é quase necessário em termos "clínicos", dado que não se devem perder propriedades curativas devido à limitação técnica das colunas ou dos auscultadores. Estas instruções sublinham igualmente a mercantilização do instrumento. Uma vez que estes instrumentos raros são relativamente difíceis de encontrar na vida real, os vídeos nas redes sociais tornaram-se uma das principais fontes de promoção das diferentes marcas e fabricantes. Dispositivos de reprodução decentes que reproduzam fielmente as verdadeiras propriedades sonoras do instrumento são vitais para a sua comercialização. O vídeo de Portia, por exemplo, indica claramente qual a marca de handpan utilizada na atuação.

Outro mito que liga a música eletrónica "clássica" da Nova Era ao Hang/handpan é a alegação propagada pela Internet de que o tom padronizado ocidental de A-440 Hz não está de alguma forma em sintonia com a natureza e a humanidade, e a música afinada em A-432 Hz deve ser promovida como o novo padrão para uma nova música que pode proporcionar benefícios físicos, psicológicos e espirituais aos seus ouvintes (Rosenberg 2021). Um estudo científico com um grupo relativamente pequeno de participantes (33 voluntários) mostra que a afinação em A-432 Hz baixa ligeiramente a tensão arterial dos ouvintes (Calamassi & Pomponi 2019). Historicamente, a afinação A-432 Hz está de facto relacionada com o político de extrema-direita Lyndon LaRouche. O Instituto Schiller, uma entidade de LaRouche, instou a legislatura italiana a adaptar o A-432 Hz como o novo padrão para preservar a cultura musical ocidental, o que implicava principalmente para a música italiana (Rosenberg 2021). Rosenberg argumenta, então, que o "renascimento" da afinação A-432 Hz está largamente relacionado com uma recente viragem cultural ocidental em direção a "mérito científico ou histórico duvidoso, e pode entrar em excesso conspiratório" (2021, p149). Steve Halpern, sem dúvida o padrinho da música New Age, lançou um álbum intitulado

⁹⁶ *Steven Halpern: Shambhala*, LCDCoatedBrain, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>

⁹⁷ *AsaChan - Minkara*, Adrian Portia, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Uvt5TZy0aAc>

Sound Healing 432 Hz (2018), que afirma que uma quantidade crescente de investigação mostra que a música afinada em A-432 Hz tem um maior potencial de cura (2018).⁹⁸ Embora a *PANArt* nunca tenha lançado uma versão do *Hang* em A-432 Hz, e a quarta geração do *Hang* (conhecida como *Free Integral Hang*), lançada em 2009, não tenha sido afinada num padrão de A-440 Hz, muitos fabricantes de handpan reconheceram que existe uma procura no mercado e ofereceram A-432 Hz como uma opção de afinação disponível.

A noção de que o *Hang*/handpan tem propriedades curativas também ganhou credibilidade através de histórias e testemunhos que circulam na comunidade. Embora vários informadores tenham mencionado que o som do *Hang* melhorou com sucesso o humor do público cego (Baron 2017, p.c.; Hutchinson 2018, p.c.), a história mais significativa e amplamente conhecida na comunidade do *Hang*/handpan é a de Josiah Collett. De acordo com *The Atlantic* (2014), Collett cresceu em Broxbourne, no Reino Unido, mas foi diagnosticado como autista aos dez anos de idade. Depois de a sua mãe, Georgia, lhe ter comprado um handpan, ela afirma que o instrumento ajudou muito a sua condição. Em 2014, Georgia disse a um jornalista que, antes disso, "ele estava a retirar-se para o seu próprio mundo, nós não conseguíamos falar com ele e ele não conseguia falar connosco. Handpan mudou completamente o seu mundo, ele está de novo connosco".⁹⁹ Agora Josiah transformou-se num "rapaz mais calmo e feliz que sai da sua própria mente para estar com outras pessoas" (Strauss 2014).

Collett tornou-se estudante de música e mudou-se para Londres, aprendendo composição musical quando fez dezassete anos. Conheci-o pessoalmente em vários festivais HOUK e ele estava muitas vezes ansioso por tocar com outros membros da comunidade.

A única escrita académica remotamente relacionada com os benefícios para a saúde do *Hang* até agora é uma tese de licenciatura intitulada "Pode a Escultura Sonora *Hang* ser usada como uma Ferramenta Terapêutica para Influenciar a Mudança?" (Baron 2016). Nesta investigação, Chris Baron conduziu um workshop de musicoterapia em grupo em Bristol chamado Pang Orchestra, durante o qual convidou os participantes a improvisar com os vários instrumentos Pang que comprou à *PANArt*. Inscrevi-me para duas sessões e senti-me relativamente descontraído depois de participar. No entanto, eu diria que efeitos semelhantes de melhoria do humor poderiam ser obtidos com o uso de outros instrumentos. Mas a facilidade de aprendizagem do *Hang*/handpan, ou Instrumentos Pang, dá-lhes uma vantagem sobre outros instrumentos, uma vez que os participantes são obrigados a atuar em sessões terapêuticas como esta.

⁹⁸ *CURA DE SOM 432 Hz*, Steven Halpern's Inn 2018, <https://www.stevenhalpernmusic.com/product/soundhealing432/>

⁹⁹ *The Weird Little Industry Behind a Mesmerizing Instrument*, Ilana E. Strauss 2014, *The Atlantic*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/09/the->

[weird- industry-behind-a-mesmerizing-instrument/380087/](#)

O mito das propriedades terapêuticas do didjeridu e do *Hang/handpan* também pode ter sido consolidado, em parte, pelas formas como a percepção do tempo para os músicos e o público é desorientada ao longo da duração da sua execução ou audição. Ao analisar o drone metal, Coggins (2018) entrevistou o público que assistiu a um concerto de metal realizado pela icônica banda de drone metal SunnO))), performances ritualísticas que o público descreveria como sendo religiosas (p153). Um participante compara o ruído extremamente pesado do droning com a experiência de ouvir mantras num mosteiro budista Bon perto da fronteira tibetana em 2013 (Coggins, 2018). Uma experiência que compara participantes que ouvem exercícios de meditação com participantes que ouvem livros áudio sugere que os primeiros induzem uma respiração rítmica, o que leva à alteração do relógio interno (Kramer, Weger & Sharma 2013, p846-852). É provável que a música ou as atividades sonoras sem melodias principais e sem uma forte sensação de início ou fim, como o drone do metal, o drone do didjeridu e talvez até o som aleatório do hang/handpan, também possam alterar a nossa percepção do tempo. Nesta perspectiva, as propriedades terapêuticas da música talvez não sejam determinadas pelos gêneros ou pela intensidade do som. Em vez disso, é provável que um impacto na percepção do tempo possa ser induzido por certas experiências auditivas que os ouvintes correlacionam e comparam com os benefícios mentais e para a saúde no discurso da meditação mindfulness.

O discurso de cura pelo som da Nova Era e os testemunhos da comunidade que sugerem que o Hang/handpan tem um impacto positivo na saúde e na espiritualidade são largamente endossados e adotados pelos participantes da comunidade. Os informadores estão geralmente convictos de que o Hang/handpan infunde um certo grau de energia positiva. Não é raro que procurem ativamente oportunidades para atuar em hospícios ou prisões, ou para utilizar o instrumento em sessões de cura pelo som, muitas vezes juntamente com gongos, taças tibetanas, etc.

Empiricamente falando, no entanto, a alta frequência gerada pelo bater do *Hang/handpan*, tem um efeito, pelo menos no próprio executante. Tocar o Hang/handpan pode fazer com que o executante se sinta elevado, uma sensação que é talvez ainda mais evidente em handpans com sustains relativamente longos. Bueraheng menciona que afinar os handpans geralmente envolve repetições de marteladas na concha metálica, e que o som de um martelo a bater num handpan, mesmo com auscultadores redutores de ruído, pode "deixar-nos pedrados" (2017, p.c.). Outros informantes afirmaram de forma semelhante que certos tipos de sons de handpan podem fazê-los sentir-se tontos e desconfortáveis (Lou 2019, p.c.; Mak 2019, p.c.). A questão de saber se tais frequências intensamente estimulantes têm benefícios para a saúde é um assunto de grande controvérsia, sendo os *PANArt* talvez os luminares mais significativos da cena que articulam reservas explícitas em relação a tais percepções.

Embora não haja investigação que sugira que o som do Hang/handpan tem propriedades curativas, podemos talvez referir-nos a investigações análogas que examinam a taça de canto tibetana e o gamelão javanês. A tigela de canto tibetana, notavelmente, está ausente nos textos históricos tibetanos e não existem coleções de museus que exibam uma tigela de canto anterior a 1959 (Martin 2017). A história da taça de canto, que liga o objeto ao budismo ou à meditação budista, pode revelar-se completamente fictícia (Martin 2017), e a ideia da taça de canto como uma ferramenta de auxílio à meditação, ou um instrumento benéfico para o bem-estar dos ouvintes, pode ser uma "tradição inventada" ocidental (Hobsbawn 1983, citado por Martin 2017, p1).

No entanto, há cada vez mais investigação a sugerir os potenciais benefícios de uma tigela de canto para melhorar o humor ou baixar a tensão arterial (Humphries 2010; Barrass 2014; Goldsby et al 2017). Da mesma forma, o instrumento metálico afinado indígena javanês, o gamelão, também está clinicamente provado que reduz a ansiedade, diminui a sensação de dor e tem outros impactos psicológicos favoráveis (Suhartini 2011, p129-146). Num a tese de doutoramento sobre musicoterapia, verificou-se que tocar num conjunto de gamelão pode também aumentar a tolerância mútua, as capacidades de comunicação, os níveis de concentração e gerar um sentimento de realização (Loth 2014). Parece que o campo crescente da música ou da terapia sonora convida a interpretações amplas e ocasionalmente demasiado ambíguas dos benefícios positivos para a saúde. A resposta para saber se o Hang/handpan tem propriedades curativas requer melhor investigação científica, o que está para além do âmbito desta dissertação. Prevejo que, num futuro próximo, estará disponível investigação semelhante sobre os benefícios para a saúde da taça de canto e do gamelão no domínio dos estudos do Hang/handpan.

4.7 Harking

Depois de examinar implementações mais idiossincráticas e libertadas do *Hang/handpan*, talvez seja importante incluir um relato do extremo oposto, uma enunciação e codificação ortodoxa de como o instrumento deve (não) ser tocado ou integrado. Por exemplo, *PANArt* expressou a sua reserva quanto à integração do *Hang* na música clássica ocidental, em grande parte com base na experiência da cena europeia do steelpan:

Tentativas deste género foram feitas vezes sem conta no passado - todas elas se desvaneceram rapidamente (...) Tocar o enforcado é um caminho - um caminho que nos leva a nós próprios. (PANArt 2013)

O harking, iniciado como um conceito de musicking por *PANArt* e Chris Baron, é talvez a técnica musical mais singular que tem aparecido entre as várias implementações do *Hang*. No entanto,

ao contrário de outras formas de tocar o *Hang/panela de mão*, o harking é um desafio

para definir. Como Rohner afirma, harking envolve deixar as mãos fluírem e "revelarem-se" numa linguagem musical que não pode ser apreendida racionalmente, mas que instiga uma conversa íntima com o "mundo interior", uma forma de meditação (2022, p.c.). Com provas bastante limitadas, esta secção relativamente curta tenta ilustrar o que significa o harking em termos de performance musical, a filosofia e o conceito por detrás dele, e porque é que a compreensão do harking é crucial para uma análise da disseminação do *Hang/handpan*.

Enquanto participava na minha primeira Pang Orchestra em 2018, um "retiro de musicoterapia para o desenvolvimento humano e criatividade" ¹⁰⁰ em Bristol, organizado por Baron, fui apresentado à técnica de harking pela primeira vez. Tal como o nome do retiro sugere, uma variedade de instrumentos que a PANArt fabricou após o fim da produção de *Hanghang* estava presente no workshop e à disposição dos participantes. Embora o *Hanghang* também estivesse disponível, o Barão conduziu o ensemble principalmente noutros instrumentos Pang, como o *Hang Bal*, o *Hang Balu* e o *Hang Gubal*. Ao contrário do *Hang*, estes instrumentos Pang são todos afinados na mesma escala musical, e foram colocadas correias nos instrumentos maiores, permitindo aos participantes caminhar ou dançar durante a atuação. O *Hanghang*, por outro lado, ficava principalmente imóvel no chão e era ocasionalmente tocado por participantes curiosos da oficina durante os intervalos.

Seguindo Baron, a minha própria experiência de harking foi, de certa forma, uma atividade musical colectiva que envolveu movimentos improvisados das mãos e um motivo semelhante à meditação. A partir da minha própria experiência, diria que o harking encoraja o envolvimento coletivo e a performance musical inconsciente, o que retira a ênfase da expressão musical individual.

Embora Baron, ao liderar o conjunto, tenha frequentemente incorporado discurso improvisado e cânticos, os participantes apenas participaram de forma não verbal. Geralmente, antes de cada sessão, os participantes seleccionavam o instrumento Pang preferido. Um líder, papel frequentemente desempenhado por Baron, iniciava a sessão a um determinado ritmo, com os restantes a juntarem-se, explorando e excitando o instrumento livremente. Uma vez que os instrumentos são afinados diatonicamente e estão todos sob a mesma escala, todos os sons que fazíamos estavam em harmonia. O ritmo variava em cada sessão, de acordo com o critério do responsável pelo conjunto, mas geralmente o ritmo empregue era semelhante ao ritmo de uma caminhada moderada. Para além de uma série de instrumentos de percussão manual, alguns Pang Instruments também vêm com cordas. No entanto, quando escolhi o instrumento Pang do tipo banjo com duas cordas e dedilhei notas que estão na escala da maioria dos instrumentos Pang.

¹⁰⁰ *Pang Orchestra*, Facebook, último acesso em 10 de setembro de 2019,
https://www.facebook.com/pangmusictherapy/?ref=page_internal

Instrumentos Pang, não tinha a certeza de que a minha atividade com este instrumento pudesse ser considerada como harking.

Como apoiante leal de longa data da *PANArt*, Baron teve a oportunidade de participar nas reuniões anuais relativamente exclusivas da empresa, realizadas em Berna, na Suíça, onde utilizou o conceito de harking "metaforicamente" para descrever um tocador que imita o movimento de como os fabricantes da *PANArt* martelam os seus instrumentos, apenas substituindo o martelo pelas mãos nuas do tocador (Baron 2019).¹⁰¹ Nas palavras do próprio Baron, harking é uma forma de tocar o instrumento sem tentar tocar (2022, p.c.). Antes de Baron começar a aplicar o harking como uma forma de performance, *PANArt* descreveu o harking como uma forma de construir *Hanghang*, seguindo a intuição e o "som interior" do fabricante, sem o uso de afinadores técnicos (PANArt 2010).¹⁰² Para *PANArt*, o harking é considerado um estado elevado de audição em que o ouvido do ouvinte é "aberto às dimensões mais profundas da audição" (PANArt 2010). Assim, harking é um termo relativamente vago quando usado para definir uma técnica musical específica, mas alude antes metaforicamente a um estado interno e a uma forma de ouvir que os músicos devem aprender através da sua própria experiência e desenvolvimento. (2022, p.c.)

O ponto comum entre o harking como método de afinação e a execução musical parece residir no toque do instrumento e na resposta altamente intuitiva do som criado. Ambos são meios de comunicação pessoal com o objeto sonoro. Embora não tenham sido efectuadas observações sobre a forma como a *PANArt* construiu o *Free Integral Hang* e os diversos instrumentos Pang, a forma como os fabricantes da *PANArt* martelam os instrumentos está bem documentada no documentário de 2006: *HANG - Uma Revolução Discreta* (Fig. 4.15). O processo de afinação do *Hanghang* é, para mim, semelhante à afinação do handpan, que examinei em oficinas de handpan e em serviços de afinação em festivais. Geralmente, a afinação do *Hang/handpan* exige que se bata em certas partes da concha, o que produz notas musicais. Com a ajuda de dispositivos electrónicos, o fabricante do instrumento pode identificar a altura do som, e os fabricantes experientes sabem onde martelar para aumentar ou diminuir uma determinada altura. Embora os dispositivos electrónicos ou o software de afinação como o *linotune* - desenvolvido pelo programador informático e membro de longa data da comunidade *Hang/handpan*, Lino - possam fornecer uma representação extremamente precisa da entonação do instrumento, o processo de afinação requer muitas vezes a intuição do fabricante. Ter todas as notas em perfeita entonação não faz com que o instrumento soe bem (Wilson 2017, p.c.). Curiosamente, martelar o instrumento muitas vezes

¹⁰¹ *Hang@ Balu's Musical Vitality*, Christopher Baron 2019, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-balus-musical-vitality>

¹⁰² *Hang Guide*, Felix Rohner & Sabina Schärer 2010, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.hangblog.org/panart/hang-guide-en-web.pdf>

envolve um determinado padrão rítmico, exigindo uma vasta gama de intensidade de ataque, concentração profunda e intuição. Assim, a afinação do *Hang/handpan* é quase uma atuação musical por si só.



Figura 4.15 Rohner afinando o *Hang* no documentário de 2006 de Castan & Pagnon 2006.

Captura de ecrã do autor.¹⁰³

A descrição de Rohner do processo único de afinação do *Hang* lança luz sobre o fascinante mundo interno de um fabricante de *Hang/handpan*. No documentário de 2006 sobre o *Hang*, Rohner afirma:

De certa forma, esta é a minha música. É uma forma de liberdade. Não sou guiado pelo tempo, nem pela consideração dos outros. Estou concentrado. É uma forma de transe. Estudamos este estado, é muito interessante. Liberta a nossa mente da rigidez (...) É também uma profissão curiosa, que tem, sem dúvida, algo a ver com a arte. (Castan & Pagnon, 2006)

No entanto, o termo *harking* não aparece no documentário. Foi na publicação da *PANArt* em 2010, *Hang Guide*, que o termo *harking* foi utilizado para descrever um estado de escuta semelhante a um transe. Para *PANArt*, *harking* é a escuta e o seguimento do "ouvido interno

¹⁰³ *HANG - uma revolução discreta*, Thibaut Castan & Véronice Pagnon 2006.

(2010); ao tocar sem a orientação de afinadores electrónicos, nasceu o *Free Integral Hang*. É provável que harking não tenha sido concebido como um termo específico, mas sim como uma alusão a um estado geral de escuta e resposta intuitiva dos fabricantes de *Hang*. Embora em 2010 o harking não tenha sido considerado uma forma de performance musical, o *Guia do Hang* veio com sugestões detalhadas sobre como atuar com o *Hang*, instruções largamente informadas pelo mesmo princípio de escuta profunda e resposta intuitiva. De acordo com o *Guia Hang*, os tocadores de *Hang* não devem fixar-se numa melodia ou ritmo, sendo antes aconselhados a seguir o som e o sentido do toque no instrumento (2010). Os músicos devem mergulhar na escuta intensiva do *Hang*, onde "os pensamentos apelativos são descartados, a respiração toma a sua posição" (2010). Neste "estado de sonho", o músico de *Hang* é completamente ele próprio, e esta experiência é "curativa e dá força" (2010). Curiosamente, a forma aconselhada de execução do *Hang* assemelha-se à afinação do *Hang*, dado que ambas são actividades altamente solitárias. O estado imersivo recomendado na execução do *Hang* só é possível quando o jogador pode "ouvir sem ser perturbado", uma vez que o "diálogo íntimo com o *Hang* pode ser facilmente perturbado" (2010).

sugere *PANArt*:

*Confiai nesta onda! (...) Poderá encontrar o quotidiano mais vigilante,
discernir o próximo mais de perto. Tocar o hang é um momento íntimo,
pessoal, até mesmo um instante sagrado.* (2010)

A abordagem recomendada no *Guia Hang* foi o modelo arquetípico das actuações musicais posteriormente demonstradas pela *PANArt* e Baron. A título de ilustração deste princípio, a *PANArt* tem, desde 2013, colocado no YouTube actuações e demonstrações dos instrumentos Pang (Fig. 4.16). As demonstrações de Rohner e Schärer geralmente não são compostas e apresentam uma abordagem quase amadora em relação à performance musical. Estas demonstrações de instrumentos Pang são muito semelhantes à minha própria experiência de participação em workshops da Orquestra Pang dirigidos por Baron. Se o *Guia Hang* delinea, pelo menos parcialmente, o conceito inicial de harking, algumas actuações recentes da *PANArt* e da Orquestra Pang de Baron podem ser entendidas como a introdução do harking coletivo. Embora, quando participavam na Orquestra Pang, o harking fosse, até certo ponto, uma abordagem amadora à performance musical, com os participantes a tocarem aleatoriamente instrumentos diatónicos, eu diria que o desenvolvimento da filosofia empresarial da *PANArt* (ver Capítulo 3) revela porque é que a *PANArt* e Baron abandonaram a via da composição musical e deixaram de enfatizar a expressão artística individual.



Figura 4.16 Rohner e Schärer em atuação no *Hang Gubal*. Captura de ecrã do autor.¹⁰⁴

Assim, o harking, como forma de musicar, está profundamente ligado à preocupação e ambivalência da *PANArt* em relação ao individualismo. Se alguns casos de performance de Hang/handpan analisados neste capítulo podem ser considerados individualistas, ou mesmo egoístas, então o harking é um meio complexo através do qual o nó entre individualidade e performance musical pode ser negociado. O harking, como forma de fazer e executar instrumentos, é, de facto, uma atividade altamente individualista, na qual a pessoa pode aceder a um estado meditativo através da escuta intensiva e da resposta intuitiva. No entanto, a filosofia corporativa da *PANArt* é profundamente ambivalente em relação a uma preocupação com essa exploração individual, uma ambivalência que Baron parece partilhar. Para ele, como terapeuta da Pang Orchestra, o harking pode ser visto como um caminho para "libertar o ego" e experimentar "a profundidade do jogo coletivo" (Baron 2022, p.c.).

Esta abordagem aparentemente amadora ao tocar permite ao intérprete apreender a magia da criatividade não performativa e deve ser considerada como uma espécie de "música folclórica" (Baron 2022, p.c.). Harking pode ser considerado como uma performance musical em desenvolvimento, uma fascinante interação entre a improvisação musical amadora, o conceito de meditação oriental e uma negociação filosófica entre o coletivo e o individual.

4.6 Conclusão

Este capítulo examina as várias formas de exploração e utilização do som do Hang/handpan. Este instrumento relativamente recente tem demonstrado a sua capacidade de

¹⁰⁴ *Sound of Gubal*, PANArt Hangbau AG, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=XAlf1pFCEw>

geram uma gama surpreendentemente vasta de aplicações sónicas que muitas vezes transcendem as expectativas habituais de um instrumento de música ocidental. Apesar da sua associação com o steelpan de Trinidad e Tobago, o uso do *Hang* tem sido divorciado da sua inspiração, um instrumento fortemente associado à cultura global do carnaval. A construção relativamente simples e o design diatónico "à prova de falhas" permitem que os principiantes atinjam um nível básico de competência musical num curto espaço de tempo. Através da utilização de um simples movimento alternado das mãos esquerda e direita e de toques ligeiros com as pontas dos dedos aplicados arbitrariamente nos campos tonais do instrumento, os músicos amadores com pouca ou nenhuma formação musical são capazes de explorar a vida musical que este proporciona, uma experiência que pode ter sido deixada de lado por alguns devido a experiências anteriores difíceis na aprendizagem de outro instrumento musical. A história comparativamente curta do instrumento também contribui para a popularidade do *Hang/handpan*, dado que não há praticamente nenhuma ansiedade envolvida na execução do instrumento da "forma correcta". Nadishana, intérprete de música de fusão mundial, descreveu com precisão a comunidade do *Hang/handpan* como sendo inteiramente composta por "principiantes". Para além disso, qualquer membro da comunidade considera desnecessário melhorar o seu nível técnico e tem confiança suficiente para participar em encontros, festivais, atuar como músico de rua ou mesmo lançar os seus próprios discos num período de tempo relativamente curto.

No entanto, alguns membros da comunidade exploraram o potencial percussivo do *Hang/handpan* e levaram-no ao seu limite. Os meus dados etnográficos mostram que estes virtuosos eram todos músicos relativamente avançados antes de adquirirem o *Hang/handpan*. Estes músicos vão desde guitarristas de jazz e músicos de cordas com formação clássica, a bateristas e percussionistas de música do mundo. Os bateristas e percussionistas que são fluentes em expressões rítmicas são muitas vezes fascinados pelo *Hang/handpan*, porque é principalmente um instrumento de percussão de mão em conjunto com os sons musicais. Weber, que expressou a ideia de construir um "udu metálico com notas" para a *PANArt*, aparentemente falou a mente de muitos percussionistas. Embora se possa argumentar que o *glockenspiel* é também um idiofone metálico com notas musicais, a razão por trás da popularidade do *Hang/handpan* entre os percussionistas é talvez semelhante às razões que mencionei acima: é diatónico e, mais importante, é novo. Um novo instrumento abre caminho a novas possibilidades económicas. Os bateristas e percussionistas experientes têm normalmente uma "vantagem" na execução com o *Hang/handpan*, aplicando técnicas musicais que adquiriram ao tocar outros instrumentos de percussão. Estes músicos demonstram uma forma muito mais avançada de atuar com esta nova invenção do que um amador. Embora possam ser menos reconhecidos nas suas outras ocupações, como baterista de rock ou percussionista de world music, rapidamente recebem atenção global como os mais técnicos tocadores de *Hang/handpan*.

Uma vasta gama de técnicas vocais tem sido empregue em conjunto com o *Hang/handpan*. Os dados etnográficos indicam que os membros da comunidade implementaram o instrumento com adaptações de canções pop, compondo música de estilo folclórico, cantando com o *Hang/handpan* e actuando com técnicas vocais mais avançadas em yodelling, *Khoomei*, *Konnakol* e beatboxing. Embora estas escolhas derivem de diferentes culturas musicais, a noção de "movimento natural da voz" de Bithell (2014) é adequada em alguns contextos. Estas técnicas vocais executadas pela comunidade *Hang/handpan* são frequentemente não treinadas (autodidactas), imbuídas de um sentido de ligação com a Mãe Terra, sendo a voz considerada um dos melhores "instrumentos" para acompanhar o *Hang/handpan* com a sua portabilidade e flexibilidade. Embora a comunidade *Hang/handpan* coloque uma ênfase pronunciada nas propriedades igualitárias, anárquicas e não competitivas da comunidade, na realidade é bastante mais complicado. Enquanto bateristas e percussionistas previamente treinados conseguem estabelecer-se como tocadores de *Hang/handpan* comparativamente avançados através da utilização do instrumento, certos membros da comunidade conseguem diferenciar-se da maioria amadora. Ao combinarem a utilização deste instrumento com novas técnicas vocais, os músicos podem ser pioneiros em novas formas de fusão e capitalizar este novo som, podendo estabelecer-se internacionalmente. São, sem dúvida, oportunistas que prevêm a procura de tal som (e talvez forma) num determinado mercado musical.

Estabelecer paralelos com a globalização do didjeridu e as formas como esses instrumentos aborígenes são apropriados pelo mercado da 'world music' e pelos discursos de cura sonora da Nova Era ajuda-nos a compreender a disseminação global do *Hang/handpan*. O Ocidente inventou o *Hang* e, com o seu aspeto "exótico", influências multiculturais e relativa falta de história, o instrumento tornou-se, talvez surpreendentemente, um dos mais recentes sucessos do fenómeno da world music. Num certo sentido, o som do *Hang/handpan* é um som criado no Ocidente para efeitos de apropriação cultural ocidental. Os New Agers utilizam ainda o *Hang/handpan* para além do domínio da composição musical no sentido tradicional. Os discursos de cura sonora da Nova Era promovem um mercado alternativo na apropriação do didjeridu, do gongo, da taça de canto ou do *Hang/handpan*, situando o *handpan* entre outros instrumentos "exóticos". Apesar de não existirem provas científicas dos benefícios do instrumento para a saúde, os New Agers estabelecem ligações entre o *Hang/handpan* e as discussões sobre meditação, bem-estar, melhoria do humor e o auto-proclamado desenvolvimento espiritual. Neste contexto, a popularidade global da taça de canto é um exemplo de uma "tradição inventada" (Hobsbawn 1983) em que o objeto recentemente inventado se torna um recipiente que contém construções e imaginações fantasmáticas. E uma vez que a noção de cura pelo som está frequentemente associada a objectos sonoros metálicos, sugiro que tocar o *Hang/handpan* é um perfeito complemento para o fascínio dos praticantes da Nova Era.

O harking, como método "oficial" de tocar o *Hang*, merece uma análise acadêmica mais profunda. Embora seja semelhante à forma como um amador de música pode inicialmente abordar o *Hang/handpan*, é em grande parte um método musical interiorizado que está em harmonia com o desenvolvimento da filosofia empresarial *da PANArt*. O conceito de harking foi desenvolvido a partir da experiência transcendente de afinação *do Hanghang*, um processo que envolve uma escuta intensiva e respostas intuitivas das mãos. Parece que as noções retiradas do discurso de meditação oriental foram emprestadas para descrever este estado transcendente, que os fabricantes de *Hanghang* consideram benéfico para si próprios. Embora o harking não seja recomendado como uma forma de executar o *Hang* para o público, é relativamente negligenciado pelos executantes de *Hang/handpan*, e *PANArt* suspeita que certos participantes da comunidade *Hang/handpan* que professam o seu apreço pelo som do *Hang/handpan* não estão a participar em meditação, mas são meramente viciados no som estimulante. Sem dúvida, o conceito de harking atingiu a maturidade quando a *PANArt* terminou a produção de *Hang* e o substituiu por uma série de Instrumentos Pang. Estes instrumentos obrigam e encorajam a performance colectiva, reavivando a ligação com a cultura carnavalesca do *steelpan*, um feito que é relativamente difícil de conseguir com o *Hanghang*. Ao fabricar instrumentos com uma sustentação relativamente curta, eliminando as altas frequências estimulantes e afinando todos os instrumentos na mesma entoação, o harking é agora possível, e encorajado, a praticar coletivamente.

Capítulo 5: Identidade colectiva e construção de comunidade com o handpan *Hang*

5.1 Introdução

Este capítulo examina a forma como a comunidade internacional *Hang*/handpan é construída e mantida, tanto em contextos online como offline. O trabalho etnográfico sobre a construção e manutenção da identidade individual e colectiva na relativamente nova comunidade *Hang*/handpan envolve invariavelmente uma análise das formas que esta comunidade assume na Internet. Quando estava a analisar a comunidade *Hang*/handpan, descobri que é impossível separar a etnografia em linha da etnografia fora de linha, que são partes do mesmo todo. Consequentemente, seguindo a sugestão de Miller e Slater (2000; 2004), este capítulo aborda os dados da investigação sobre a construção e manutenção da comunidade *Hang*/handpan a partir de sítios online e offline como fazendo parte do mesmo processo.

Ao adquirir um *Hang*/handpan, é-nos quase instantaneamente concedida a admissão na comunidade internacional centrada no instrumento. "Comunidade" não é apenas uma descrição regularmente utilizada pelos participantes online e offline do *Hang*/handpan, em alguns sentidos é também "imposta" aos recém-chegados pelo coletivo de fabricantes e utilizadores do *Hang*/handpan. Houve situações em que me senti um pouco embaraçado, quando os protagonistas da investigação, que eu só conhecia há pouco tempo, começaram a chamar-me irmão ou mano, ou a mostrar uma quantidade inesperada de confiança e atenção para comigo como colega tocador de handpan. No entanto, a dissertação beneficiou largamente desta solidariedade comunitária, graças à qual recebi uma enorme ajuda e apoio como companheiro de *Hang*/handpan em geral. Este espírito comunitário, que encoraja a partilha e o acolhimento de artistas itinerantes de *Hang*/handpan, desempenhou um papel central no meu trabalho de campo.

Embora todas as comunidades sejam, de certa forma, imaginadas (Anderson 1991) e, provavelmente, todas as comunidades centradas em instrumentos musicais possam ser conceptualizadas como uma comunidade de prática (Lave & Wenger 1991), este capítulo analisa as formas relativamente únicas como a comunidade internacional de *Hang*/handpan é formada e sustentada. A forma como o *Hang*/handpan é comercializado e negociado influencia o ethos e o discurso da comunidade e, sem dúvida, gera afectos colectivos responsáveis pela construção da comunidade. A minha experiência de participação na comunidade *Hang*/handpan também sugere uma tendência para os afectos mais "positivos" dominarem o discurso público e a representação da comunidade. De certa forma, a comunidade é construída com base numa correlação "positiva" em relação ao instrumento e aos participantes da comunidade, enquanto os afectos relativamente "negativos" são geralmente reservados e apenas identificáveis em comunicações privadas. Por último, um certo sentido de cosmopolitismo musical pode ser

identificados no seio da comunidade internacional do Hang/handpan. Parece que a imaginação de uma comunidade global é, pelo menos parcialmente, constituída pela identidade cultural relativamente ambígua do instrumento. Por isso, defendo que este modo particular de cosmopolitismo musical pode ser examinado num quadro de construção de identidade que renuncia à identificação nacional.

5.2 Comunidade de ligação produtor-consumidor

O estabelecimento de relações estreitas entre produtores e consumidores de Hang/handpan é fundamental para a construção e o bom funcionamento da comunidade como um todo. Essas relações baseiam-se no envolvimento físico efectuado pela hipermobilidade moderna e/ou nas interacções em linha na era digital. É evidente que este ethos comunitário é gerado, pelo menos parcialmente, por essas ligações humanas. Comprar o instrumento em lojas sem participar nessas interacções produtor-consumidor, ou revender um instrumento com fins lucrativos, são geralmente vistos como contrários ao ethos comunitário. Poder-se-ia argumentar que esse ethos é a consequência da forma bastante invulgar como os instrumentos são vendidos.

Como explicado nos Capítulos 2 e 3, a *PANArt* adoptou uma abordagem empresarial pouco ortodoxa em relação ao fabrico e comercialização de instrumentos musicais. Como Rohner descreve, a *PANArt* evitou intencionalmente que a sua estratégia empresarial fosse moldada pelas "forças do mercado" (Castan & Pagnon 2006, 47:23) e afirma que o seu modelo empresarial é um "negócio estável" que "não pretende crescer" (Castan & Pagnon 2006, 47:26). As acções da *PANArt*, em muitos aspectos, são consistentes com essas afirmações. Apesar da popularidade global da sua criação, a *PANArt* continua a ser, em grande medida, uma "indústria caseira de música" (Abd Hamid & Isa 2016), uma vez que os papéis altamente criativos relativos ao desenvolvimento e fabrico de instrumentos são partilhados por membros da família: Rohner, Schärer e, mais tarde, com a adição dos filhos Basil Rohner e David Rohner. Embora as evidências sugiram que a *PANArt* contratou funcionários responsáveis por tarefas não diretamente relacionadas com a conceção ou fabrico de instrumentos,¹⁰⁵ o modelo de negócio familiar de pequena escala permanece intacto, independentemente da oportunidade de aumentar a escala ou produzir em massa, dada a popularidade do *Hang*.

A história do método de distribuição do *Hang*, por outro lado, tem tido muito mais reviravoltas do que a natureza relativamente estática da atividade da empresa.

¹⁰⁵ Michael Paschko, Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=65&t=18300>

modelo de negócio. Analisada brevemente no capítulo três, a dissertação abordará mais pormenorizadamente o testemunho de Ron Kravitz no *The Handpan Podcast*, em dezembro de 2020, em que este explicou as nuances do ajustamento da distribuição global da *Hang*. A certa altura, o único distribuidor de *Hang* no mercado dos EUA, Kravitz afirma no podcast que contactou Rohner por e-mail por volta de 2002 para saber mais sobre *Hang*, tendo Rohner dado a entender que Kravitz poderia participar na distribuição como revendedor privado.¹⁰⁶ Embora não possuísse uma loja de música física, Kravitz aproveitou a oportunidade e começou a importar *Hanghang* para os EUA, tornando-se um dos catorze distribuidores de *Hang* no mundo. Inicialmente, Kravitz dirigiu-se aos seus amigos percussionistas e listou a *Hanghang* no seu sítio Web,¹⁰⁷, após o que o interesse foi aumentando gradualmente.

Apesar do aumento da procura global, a *PANArt* reajustou o método de distribuição em 2005. A maioria dos distribuidores foi eliminada, sendo a Kravitz um dos dois distribuidores mundiais restantes após a purga. Em 2007, a *PANArt* decidiu suspender toda a distribuição mundial. De acordo com Paschko¹⁰⁸ - cofundador do *Hangforum*, um fórum que esteve ativo entre 2009 e 2014 - o sítio Web oficial da *PANArt* esteve indisponível durante vários anos até ao seu relançamento em 2013, após o qual Paschko foi convidado a contribuir editorialmente. No sítio Web relançado, *PANArt* retirou oficialmente o *Hang* e apresentou as suas novas criações. Entre 2007 e 2013, a única forma de os entusiastas internacionais do *Hang* reunirem ou trocarem informações relacionadas com o *Hanghang* era fazer um pedido direto à *PANArt*, contactar músicos que já tinham adquirido o instrumento ou participar em fóruns na Internet, como o *Hang-music*,¹⁰⁹ *Hangforum*,¹¹⁰ ou o posterior *Handpan.org*¹¹¹, que incluía discussões sobre as handpans emergentes, juntamente com o *PANArt Hang* original. Uma vez que havia pouca ou nenhuma publicidade a promover o *Hang*, a popularidade do instrumento foi em grande parte consequência da distribuição ativa de informação baseada no consumidor através de fontes online e offline. A aquisição do *Hang* envolveu frequentemente a assistência de proprietários de *Hanghang* relativamente experientes que estavam dispostos a orientar os interessados na direção certa.

Estes fóruns em linha, apesar de terem sido iniciados por diferentes entusiastas do *Hang/handpan*, tinham uma semelhança comum: funcionavam como plataforma para educar, monitorizar e estabelecer um consenso comum sobre as formas como o instrumento deveria ser comercializado. Em cada um deles

¹⁰⁶ *PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor)*, Sylvain Paslier 2020, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>

¹⁰⁷ *Music In The Moment*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://musicinthemoment.com>

¹⁰⁸ *The Hang Blog*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.hangblog.org/about-this-website/>

¹⁰⁹ *Fórum Hang-Music: O lugar para músicos Hang*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://web.archive.org/web/20071017202743/http://www.hang-music.com/forum/index.php>

¹¹⁰ *hangforum.com* - *O Arquivo*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.hangforum.com/>

¹¹¹ *Handpan.org*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.handpan.org/forum/>

Nos fóruns, encontramos tópicos como "Hang Scams !!! Warning !" (Aviso!)¹¹² ou secções denominadas "Buyer Beware" (Cuidado com o comprador)¹¹³ que tinham sido iniciadas pelos administradores do fórum, encorajando os participantes do fórum a reportar e monitorizar ativamente "fraudes conhecidas ou suspeitas, vendas falsas e outras ofertas duvidosas".¹¹⁴ As directrizes sobre a revenda de Hang/handpan são explicitamente sublinhadas nestes fóruns, todos eles respeitando, de um modo geral, a posição oficial da PANArt em relação à revenda, bem como o direito de preferência que se reservava de comprar o instrumento pelo seu preço original. Estas medidas foram declaradas como formas de ajudar a prolongar a longevidade da comunidade,¹¹⁵ uma vez que a revenda para obter o máximo lucro era geralmente considerada contrária ao "espírito da comunidade".¹¹⁶ Quando o Hang/handpan era relativamente escasso, os membros do fórum eram encorajados a não lucrar, ou a lucrar apenas moderadamente, com a revenda do instrumento. Também foi recomendado ser 'uma parte valiosa da comunidade', uma vez que o comércio de Hang/handpan em segunda mão nos fóruns se destinava a ser 'baseado na comunidade' (Guia de Trocas e Vendas 2013).¹¹⁷ Embora existam secções separadas dentro destes fóruns que permitem tópicos não relacionados com o comércio, os tópicos relacionados com o comércio e subfóruns semelhantes eram geralmente mais populares do que outros tópicos. Se o sentido de comunidade foi facilitado por estes fóruns digitais, pelo menos parcialmente, talvez a participação ativa na criação e manutenção do mercado de *Hang/handpan* tenha desempenhado um papel significativo na consolidação dessa solidariedade comunitária.

A abordagem empresarial de pequena escala e possivelmente "anti-globalização" da PANArt influenciou profundamente a criação da comunidade Hang/handpan. Pode dizer-se que a industrialização, a produção em massa de instrumentos musicais e a globalização "desligam" ou "alienam" a ligação entre compositores musicais, intérpretes e fabricantes de instrumentos (Smith 2016), ao mesmo tempo que provocam um curto-circuito nas expressões criativas e inventivas dos fabricantes (Abd Hamid & Isa 2016). A noção de que os fabricantes de instrumentos musicais modernos de pequena escala baseados na comunidade podem funcionar como um modelo de negócio musical ecologicamente sustentável não é incomum na ecomusicologia (por exemplo, Forner 2006; Ryan 2015; Smith 2016), com a investigação neste domínio a destacar frequentemente a importância da "reconexão" do produtor e do consumidor.

¹¹² *Enforcamento Fraudes !!! Aviso !*, hangforum.com - O Arquivo, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.hangforum.com/viewtopic.php?f=11&t=793>

¹¹³ *Buyer Beware*, Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁴ *Orientações da secção Buyer Beware*. Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=32&t=8896>

¹¹⁵ *Regras do Fórum Hang-Bay*, Fórum Hang-Music: The Place for Hang musicians, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,

¹¹⁶ [http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14Swap and Sale Guide](http://web.archive.org/web/20071018020531/http://www.hang-music.com/forum/viewtopic.php?id=14Swap%20and%20Sale%20Guide) (atualizado em março de 2013),

Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,
<http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183>

¹¹⁷ *Swap and Sale Guide (atualização de março de 2013)*, Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,

http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=14&t=4183&sid=47718d620ab00b3b96f00052b4dc63_e2

A literatura citada acima inclui principalmente investigações sobre instrumentos musicais sustentáveis e o impacto que têm no corte de madeira e na desflorestação. Embora a dissertação em apreço se situe longe das disciplinas associadas à ecologia, os padrões sociais da comunidade Hang/handpan revelam frequentemente que as preocupações ambientais e o amor pela natureza são temas comuns adoptados pela comunidade.

Em 2017, eu estava a comer comida vegana preparada pelo fabricante de handpan David Galleher no *HangOut USA*, um evento que teve lugar na comunidade intencional cénica chamada Highland Lake Cover and Sanctuary in the Pines, na Carolina do Norte. A comida era orgânica e de origem local,¹¹⁸ e, embora o festival de quatro dias tivesse uma vibração relativamente de classe média, um ambiente que era distintamente diferente do *HangOut UK*,¹¹⁹ a combinação de veganismo e o local festivo rodeado pela natureza, era uma característica que estes festivais partilhavam como um todo. Muitas vezes pergunto casualmente a informadores veganos, como Daisuke Iehara (2018, p.c.), Clemens August Andreas Handschuch (2017, p.c.), Chris Ng (2016, p.c.) e Chor Lai (2018, p.c.), se acham que uma grande parte da comunidade Hang/handpan pratica o veganismo e pergunto a razão por detrás deste fenómeno. Eles concordaram com a minha observação, mas até agora não conseguiram articular o que contribui para isso.

O veganismo é talvez uma das muitas escolhas de estilo de vida que sugere a consciencialização da comunidade para as preocupações ambientais. Além disso, não é invulgar que acessórios de handpan relativamente populares se apresentem como sendo naturais ou amigos do ambiente. O Phoenix Handpan Oil - um óleo anti-ferrugem fabricado pelos tocadores de handpan Benny e Alessia - afirma que é feito com "99,5% de matéria-prima vegetal" que é "saudável para o ambiente" (<https://www.phxoil.com/>); a Panji Bags afirma que a empresa fez experiências com materiais naturais como corda de juta, fibras de cânhamo, micélio de cogumelo e acabou por optar por um produto de papel reaproveitado para construir os seus estojos ecológicos para handpan (San Juan Handpan Lovers 2018);¹²⁰ Saraz Handpan, um dos fabricantes de handpan mais populares, introduziu uma fundação destinada a "promover, angariar fundos e patrocinar a educação musical, a sustentabilidade ambiental" e equilibrar "a vida no planeta Terra" (The Saraz Foundation).¹²¹ A *Handpan.org* reconheceu que "muitos de nós [na comunidade Hang/handpan] estamos interessados em ecologia" (Gérald 2012), o que resultou na ideia de colaborar com a Tree Nation em

¹¹⁸ *Food & Meals*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.hangout-usa.com/food-meals/>

¹¹⁹ As taxas de inscrição no HOUSA com quatro dias de alojamento partilhado e refeições custam 435 USD; as taxas de inscrição no HOUK com quatro dias de alojamento sem refeições custam 55 £.

¹²⁰ San Juan Handpan Lovers 2018, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.Facebook.com/SanJuanHandpanLovers/photos/a.957527880992244/193838705290631/?>

¹²¹ *Saraz Foundation*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,
<https://www.sarazhandpans.com/about-saraz-handpan-drums/saraz-handpans-foundation/>

a fim de compensar as emissões de carbono das actividades informáticas através de projectos de plantação de árvores.¹²²

Embora não possamos ter a certeza das razões pelas quais uma proporção significativa da comunidade *Hang/handpan* apresenta um certo grau de consciência ecológica, as evidências sugerem que parte disso pode ser atribuído ao facto de esta comunidade centrada no instrumento ter sido construída com base na partilha de instrumentos musicais "sustentáveis". Os instrumentos não electrificados, construídos principalmente sem componentes de plástico, são frequentemente preferidos pelos participantes e o *Hang/handpan* enquadra-se perfeitamente nesta categoria. O modelo de negócio de pequena escala da *PANArt*, em muitos aspectos, volta a ligar o produtor e o consumidor, enfatizando a negociação da ética e da economia na cultura musical. Embora o elemento "ambiente" tenha estado um pouco ausente da maior parte destas negociações produtor-consumidor, o negócio de instrumentos musicais acústicos em pequena escala da *PANArt* é talvez apelativo para os consumidores preocupados com as questões ambientais em geral. A ausência de uma menção explícita ao ambiente foi crucial para cultivar esta imagem da *PANArt* como uma empresa amiga do ambiente, ao mesmo tempo que lhes permitiu evitar o escrutínio crítico da consumidores ecológicos preocupados com a pegada de carbono e afins.

A negociação ética em torno do *Hang*, no entanto, foi dominada pela ligação produtor-consumidor de uma forma bastante invulgar. Uma vez que o *Hang* continuou a ser um instrumento de nicho durante os seus treze anos de produção, os potenciais compradores desenvolveram um sentido de competição ao conceberem as "formas mais positivas" de usar o instrumento, tudo para se justificarem perante a *PANArt* e maximizarem as suas hipóteses de adquirir um. Kravitz descreve e-mails a pedir para comprar o *Hang* que mencionavam figuras religiosas como o Papa ou o Dalai Lama para competir pelos "maiores elogios e bondade" entre outros potenciais compradores (Paslier 2020). A retirada da *PANArt* dos distribuidores resultou em cerca de dez cartas de pedido de informação por dia de entusiastas globais.¹²³ Embora a forma como a *PANArt* eliminava os clientes de consideração, ou se eles liam todas as cartas e e-mails, permaneça um mistério, é lógico supor que os compradores tentariam apresentar o melhor caso possível para obter o *Hang*, negligenciando implementações mundanas ou propósitos que pudessem ser vistos como negativos. Este facto era sempre suscetível de moldar a perceção que a comunidade tinha do instrumento e talvez, de certa forma, influenciar o desenvolvimento de um ethos comunitário. Tal como referido no Capítulo 4, a comunidade acolhe geralmente amadores de música que possuem menos competências musicais. Competir por

¹²² *Plantar árvores com o fórum?*, Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=27&t=4914>

¹²³ *Newsletter da PANArt sobre a compra de um Hang*, Michael Paschko 2012, último acesso em

19 de fevereiro de 2023, <http://www.hangblog.org/2012/09/10/newsletter-by-panart-about-the-purchase-of-a-hang/>

os próprios instrumentos são talvez vistos como estando em contradição com a ética imaginada pelos jogadores *de Hang*.

Os fabricantes de handpan não só tomaram emprestada a morfologia *do Hang*, como também subscreveram o modelo de negócio humanista *da PANArt em termos* mais gerais: uma operação de pequena escala que dá prioridade às ligações produtor-consumidor. Quando o *Hang* e os seus substitutos eram escassos, os compradores eram muitas vezes obrigados a ir pessoalmente buscar os seus instrumentos às oficinas. Além disso, uma vez que o *Hang*/handpan é um instrumento delicado que requer manutenção regular, os produtores mantêm-se frequentemente em estreita interação com os consumidores em sítios físicos e na Internet. Consequentemente, não só a qualidade tonal do instrumento pode ser mantida, como o comportamento em linha do tocador está, de certa forma, constantemente sob vigilância. Além disso, não é raro que os produtores de pianos afirmem que não afinam instrumentos que se destinam a ser vendidos com lucro. Ter uma boa relação com os produtores de *Hang*/handpan, em alguns casos, aumenta as hipóteses de adquirir um instrumento. Por exemplo, depois de várias reuniões presenciais, tive a oportunidade de selecionar fisicamente o meu handpan preferido do muito procurado workshop *da ESS*, sem ter de colocar o meu nome na lista de espera dos clientes. Ao vender um bilhete HOUK de reserva a Marti Gronmayer, o fundador da *Sunpan*, ele ofereceu-me a oportunidade de encomendar o seu instrumento instantaneamente (2019, p.c.). Clemens Handschuch também explica que visitar pessoalmente as oficinas de handpan dá-nos uma hipótese relativamente boa de comprar um handpan no local sem entrar em listas de espera (2018, p.c.). Para maximizar a minha hipótese de comprar o instrumento, ou a hipótese de selecionar o melhor instrumento possível de um produtor, sou encorajado a apresentar continuamente o meu "melhor eu" à comunidade. Talvez o maior problema com este tipo de ligação produtor-consumidor resida no inevitável sentimento de favoritismo e injustiça. Como novo participante na comunidade de handpans, o informante Giulio Bonazza expressou o seu ressentimento relativamente à provação que envolve a compra de handpans, que é, para ele, como "comprar legumes" quando o "vendedor guarda a melhor cenoura para um cliente favorito" (2017, p.c.).

A minha perceção do imaginário aparentemente igualitário, recíproco, cosmopolita e até utópico da comunidade *Hang*/handpan foi desenvolvida através da experiência de aquisição do instrumento. Antes de interagir fisicamente com os produtores de *Hang*/handpan, uma sensação discernível de "positividade" foi iniciada por trocas de correio eletrónico. Em 2016, chamei a atenção por correio eletrónico para um potencial problema de ferrugem que o meu handpan recentemente adquirido poderia ter. Char, a mãe do construtor de handpan Manny Guerrero, e a equipa administrativa da sua pequena empresa Zen Handpan, na Califórnia, responderam com palavras como "estamos aqui para

você nesta jornada de vida¹²⁴ (2016, p.c.). Uma sensação de intimidade foi também apresentada por fabricantes de handpan como Bueraheng, Handschuch, Weglinski e Wilson, durante as minhas visitas de investigação às suas oficinas entre 2017 e 2019. Estes fabricantes de handpan não só apoiaram a minha investigação sobre o Hang/handpan em geral, como Handschuch e Weglinski me ofereceram abrigo na sua oficina e em casa e apresentaram-me aos seus familiares durante a minha estadia. Todos estes fabricantes de handpan divulgaram generosamente informações sobre a sua oficina e ferramentas, partilhando conhecimentos sobre a construção do instrumento, por vezes com demonstrações reais.

Estas viagens de investigação sugerem que pelo menos uma parte dos fabricantes de handpan acredita que esta cultura de fabrico de instrumentos deve permanecer acessível a todos, e são geralmente solidários e dispostos a partilhar o know-how. Este espírito de comunidade entre os produtores de h a n d p a n está em harmonia com a experiência de envolver digitalmente os consumidores de handpan, demonstrando uma utilidade geral para os membros da comunidade em necessidade, particularmente na assistência a novos membros da comunidade na compra de instrumentos.

A virtude colectiva da partilha é em grande parte responsável pela aceleração do grupo de afinidade emergente dos prosumidores (Toffler 1980b), uma forma de subjetividade que rompe com a dicotomia de uma comunidade centrada no produtor e no consumidor. Nas fases iniciais do aparecimento dos fabricantes de handpan, estes começaram muitas vezes como consumidores insatisfeitos que não tinham conseguido adquirir nenhum *Hanghang*, ou *Hanghang* suficiente. Tal como Bueraheng ou Foulke, estes consumidores insatisfeitos abordaram normalmente a produção "faça você mesmo" de instrumentos *do tipo Hanghang* por curiosidade e autossatisfação, e estavam geralmente inclinados a partilhar as suas experiências na produção dos instrumentos com outros prosumidores. De certa forma, estes sujeitos libertaram-se dos papéis de consumidores passivos no mercado *Hang* através da *prosumption*, como "produção para auto-utilização" (Toffler 1980b). De facto, as oportunidades económicas crescentes que este fabrico lhes proporcionou encorajaram estes prosumidores a transformar a sua produção artesanal de handpan numa carreira. É interessante notar, no entanto, que estes prosumidores recentemente "transformados" muitas vezes não consideram os outros prosumidores como concorrentes. Embora o investimento em maquinaria pesada para a produção de conchas de aço seja dispendioso, alguns produtores de handpan enfrentam esses desafios com um sentido de coletivismo. Um grupo de fabricantes europeus de handpan formou a Cooperativa Shellopan, criando ferramentas de desenho profundo para cascas de aço de handpan "partilhadas entre vários aprendizes de fabricantes na Europa" (Tools and Sharing 2015).¹²⁵ O informante Handschuch também passou uma semana na oficina da Shellopan no início da sua carreira de fabricante de handpan (2018, p.c.) e expressou a sua gratidão a Matthieu, um dos criadores da Shellopan, pela sua hospitalidade e partilha de "conhecimentos, competências e sabedoria".¹²⁶

¹²⁴ Email: Re: Fatura 0000079 de Manuel Guerrero, 14th outubro de 2016

¹²⁵ *O nosso blogue*, 2015, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=13&Itemid=153&lang=en¹

²⁶ *O nosso blogue*, 2016, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,

https://shellopan.fr/index.php?option=com_zoo&task=item&item_id=36&Itemid=153&lang=en

Um sentido semelhante de coletivismo não é invulgar entre os consumidores de handpan. As demonstrações de solidariedade comunitária de Bueraheng para com os consumidores de handpan foram bem documentadas no capítulo três. Além disso, os sítios em linha são frequentemente plataformas de partilha de conhecimentos sobre o fabrico de handpan. Os subfóruns do *Handpan.org* incluem tópicos como "Fabricante principiante fictício", em que fabricantes de handpan relativamente experientes respondem a perguntas de um principiante de Barcelona sobre como começar.¹²⁷ O "Exchange of knowledge handpan", um grupo privado no Facebook, ainda está ativo em 2022, e no grupo encontram-se fabricantes de handpan experientes que continuam a responder a perguntas sobre o know-how de fabrico de handpan.¹²⁸ A tendência dos fabricantes de handpan experientes para ajudar fisicamente os menos experientes mantém-se no momento em que escrevemos este artigo. A empresa argentina de handpan Pandora Pantam afirma ter ajudado "muitas pessoas do meu país" e também fez uma viagem ao Irão para "ajudar um amigo muito dedicado" a "fazer artesanato ao mais alto nível" (Pandora Pantam - Esculturas Sonoras 2022).¹²⁹

O caso de Foulke, que foi brevemente analisado no Capítulo 3, é talvez significativo para destacar o ethos comunitário da partilha. Foulke é um violoncelista de formação clássica que perdeu gradualmente o interesse pela "música ocidental institucionalizada" numa idade jovem (Paslier 2019).¹³⁰ Em 2007, Foulke tentou reavivar a sua paixão pela música tocando didjeridu, e descobriu um vídeo que mostrava o *Hang* acompanhado por dois tocadores de didjeridu (Paslier 2019).

No entanto, foram necessários dois anos para Foulke localizar um proprietário de *Hang*, após o que teve a oportunidade de o experimentar pessoalmente. Em abril de 2012, Foulke viajou para a Rússia para recolher um *handpan* construído por Victor Levinson, e Levinson demonstrou o processo final de colagem do handpan enquanto Foulke estava presente na sua oficina. Foulke também ficou a saber que Levinson não tinha qualquer experiência anterior no fabrico de paneiros de aço de Trinidad e Tobago, mas era "um DJ de techno em Moscovo" (Paslier 2019). Este encontro inspirou Foulke a imaginar a possibilidade de fazer handpans por si próprio (Paslier 2019). Começou a fazer experiências com a afinação dos tambores e recebeu conselhos e encorajamento de Cox, o cofundador da Pantheon Steel. Em 2013, Foulke visitou Bueraheng na Suíça, onde recebeu "orientação e mentoria magistral" (Paslier 2019). Em 2014, Foulke começou a produzir a sua própria marca de painéis de mão com o nome CFoulke, nome que mudou para Xenith Handpans em 2021. Foulke tem

¹²⁷ *Dummy beginner maker*, Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=23&t=18367>

¹²⁸ *Intercâmbio de conhecimentos handpan*, Facebook, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.Facebook.com/groups/415394298532244>

¹²⁹ *Troca de conhecimentos handpan*, Facebook, último

acedido 19 de fevereiro 2023,
<https://m.facebook.com/groups/415394298532244/permalink/7292770547461217/>
¹³⁰ *Colin Foulke, Student of Steel - Part 1*, Sylvain Paslier 2019, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/colin-foulke-student-of-steel-part-1>

desde que foi altamente elogiado pela comunidade por ter partilhado o projeto da sua máquina de hidroformação em 2016, sem rentabilizar ou envolver patentes. Esta tecnologia de hidroformação é atualmente implementada por "mais de 50 construtores de handpan em todo o mundo" (Paslier 2019).

A ligação produtor-consumidor, que favorece a negociação económica do *Pendurado*, é também subscrita pelos fabricantes de handpan. A negociação económica mais visível é o acordo, escrito ou por consentimento, que rejeita e renuncia expressamente ao lucro da revenda do instrumento. De acordo com Paslier (2020), o *Hang* mais caro vendido no eBay é de 23.000 USD, sendo estes preços de revenda surpreendentes a principal razão que levou a *PANArt* a introduzir um acordo assinado que "evita que os instrumentos sejam comercializados em detrimento do fabricante". Isto significa que o comprador tem a obrigação de "informar a *PANArt* da venda do instrumento", que todos os preços de revenda "não devem ser superiores ao original", enquanto a *PANArt* se reserva o "direito de preferência de recompra ao preço original".¹³¹ Embora a revenda de *Hanghang* que viole esse acordo não tenha consequências legais, essas acções são normalmente condenadas abertamente pela comunidade. Em fevereiro de 2018, o utilizador espanhol do Facebook Pol Boy Sandiumenge publicou um anúncio no grupo Swap and Sale (apenas para Handpan), listando um *PANArt Hang* por 6.000 euros (Fig. 5.1). Este anúncio suscitou algumas reacções bastante críticas no grupo. Como escreveu o utilizador Hugo Williame, os proprietários de *Hang* devem assinar um acordo com a *PANArt* para proteger o valor do instrumento da especulação do mercado secundário, e ele reconheceu que o *Hang* anunciado era um handpan de segunda geração com um valor original de cerca de 800 a 1000 euros, em vez de 6000 euros. Benoît Roussel, anterior moderador do grupo, esclareceu que o instrumento parecia ser um *Hang* de primeira geração, vendido por menos de 300 euros quando foi apresentado ao mundo. Benoît tem a certeza de que este *Hang* em particular foi vendido no EBay há apenas três meses por metade do preço anunciado. Este anúncio foi objeto de críticas consideráveis, o que levou o moderador do grupo a decidir apagar o post na íntegra.

¹³¹ *Acordo/Certificado*, acedido pela última vez em 19 de fevereiro de 2023, http://www.hangblog.org/panart/agreement_english_new.pdf



Figura 5.1 Imagens de anúncios do Facebook carregadas por Pol Boy Sandiumenge.

Captura de ecrã do autor.

Embora os fabricantes de handpan sejam frequentemente participantes activos nos sítios Web, os meios através dos quais as actividades dos consumidores podem ser monitorizadas continuaram a desenvolver-se. Não é raro que os fabricantes de handpan anunciem explicitamente a recusa de afinar o seu próprio produto se este tiver sido vendido com lucro. Além disso, alguns fabricantes de handpan tomaram abertamente posição contra a especulação do mercado como forma de "proteger os interesses dos fabricantes" e manter o preço dos seus instrumentos "relativamente acessível ao público em geral" (Fig. 5.2). Esta afirmação era muito convincente na altura em que os revendedores em linha conseguiam obter lucros consideráveis, por vezes várias vezes superiores ao preço original. Embora continue a existir especulação no mercado facilitada por membros da comunidade, especialmente no que diz respeito a *Hang/handpans* relativamente raras, essas transacções são geralmente feitas de forma discreta, fora da vigilância da comunidade. O "policiamento" de ofertas e transacções despropositadas não é apenas uma prática comum online entre os entusiastas do *Hang/handpan*, o envolvimento ativo na regulação do mercado também reforça a ligação entre os participantes da comunidade, uma vez que tais acções são geralmente consideradas como uma medida de protecção do bem comum, contra a intrusão do mercado livre. No entanto, por volta de 2019, possivelmente o período de saturação do mercado de handpan, essas negociações económicas e a monitorização do comércio de handpan pareceram diminuir.



Roy van den Bor ▸ SWAP And SALE (only for Handpan)

14 September · 🌐

Dear friends in the handpan community. In this message the team of [Ayasa](#) and Duncan of [Meridian Handpan](#) would like to warn makers and handpan players alike, to please not sell any instrument to Andy Stadler in Switzerland and other (non-authorized) resellers. He is running a webshop selling our, and other's, handpans with profit.

He very recently bought two instruments from Ayasa, added them straight away to his webshop and uploaded one of our private videos without our permission (not even of the same instrument). He is using our private video to sell our instruments at a profit.

Duncan is having the same problems with two of his instruments being sold at a profit. He is also having problems with one of his videos, which is not of the exact same instrument, that Duncan has repeatedly asked to take offline but Andy is not doing it.

Neither us nor Duncan want to control the selling of our instruments too much, it is alright to sell or swap the instrument when you are in need of money or would simply like something else. However we do not believe it is fair that other people pretend to really want one of our instruments, only to make a profit out of it. This situation leaves other players, who do really want an instrument, paying much more for an instrument than the price point that we intend to sell at.

We also believe that resellers, who are not authorized by the maker of the handpan, damage the markets. Not only by increasing the prices of handpans, but also by reducing the availability of handpans as they will always try to hold a stock.

Both at Ayasa and Meridian we do not increase the price at this point exactly for the reason to keep handpans reasonably affordable. We ask every one who is holding one of our instruments and wishes to sell it, to please investigate a little bit into who the person is who wants to buy your handpan. And at least not to sell it to Andy Stadler. Thank you very much.

Much love to all of the wonderful souls in in the community ❤️

Figura 5.2 Os fabricantes de handpan manifestam a sua preocupação com as actividades de revenda em linha.

Captura de ecrã do autor.

As negociações económicas e éticas no seio da comunidade Hang/handpan são frequentemente inseparáveis. Mais do que uma vez, reflecti sobre o contexto que levou à formação de uma espécie de confiança excepcional entre mim e os meus colegas participantes no Hang/handpan, resultando por vezes em acções relativamente irracionais, tais como confiar num novo fabricante de handpan que nunca tinha conhecido fisicamente e fazer uma encomenda com o pagamento integral de 2000 dólares americanos adiantados, sem saber a data exacta da entrega. Este método único de aquisição de um instrumento musical era totalmente diferente do que eu tinha experimentado como guitarrista e músico experimental durante mais de vinte anos. A escassez do Hang/handpan foi, de facto, um dos

As principais razões que me encorajaram a correr tais riscos. No entanto, talvez também as formas como a comunidade Hang/handpan se envolve ativamente no controlo do mercado e a apresentação de um ethos comunitário de ajuda mútua tenham ajudado a gerar um sentimento de segurança e intimidade. Talvez este comportamento social tenha feito com que me sentisse em casa ao imaginar-me um autêntico membro da comunidade Hang/handpan: sou mais do que um consumidor de instrumentos, mas parte de uma comunidade de confiança que se cuida e se protege mutuamente de fraudes e burlas.

Depois de ter adquirido com sucesso o meu primeiro handpan, o meu desejo de "retribuir à comunidade" aumentou e aderi ao espírito da comunidade ao oferecer-me para desempenhar funções, concebendo-me como um "embaixador do *Hang/handpan*". Co-organizei a HOHK com Ng e ambos participámos em entrevistas aos meios de comunicação social, promovendo a cultura "genuína" e as crenças colectivas da comunidade, que, na altura, eu entendia como igualitária e anticapitalista em certo sentido. Ng, o fundador da *Handpan Union Hong Kong* (HUHK) e da *HandPan Cave*, era talvez um dos mais conhecedores de Hong Kong no que diz respeito à história do *Hang/handpan*, bem como um "crente" dedicado à ética colectiva da comunidade Hang/handpan. Como novo praticante de handpan, Ng foi o meu principal informador para questões relacionadas com a história do instrumento e informações sobre novos fabricantes de handpan. Ng não só investiu longas horas a pesquisar o Hang/handpan online e a memorizar os modelos sonoros disponíveis, como foi talvez a pessoa chave que me apresentou ao ethos da comunidade Hang/handpan. Como designer visual profissional, Ng utilizou as suas capacidades para carregar e guiarmente ilustrações inspiradas no *Hang/handpan na Internet* e forneceu gratuitamente trabalhos de arte visual para projectos musicais relacionados com o Hang/handpan (Fig. 5.3). À medida que a nossa relação se foi estreitando, ele exprimia frequentemente a sua aversão aos colecionadores de Hang/handpan, aos revendedores e à produção em massa de handpans que estava a surgir na China, que ele criticava como "violando o espírito comunitário" (2017, p.c.). Como figura central da comunidade Hang/handpan de Hong Kong, Ng também expressou a sua preocupação com as tendências consumistas de vários membros da comunidade local, que considerou terem sido "perdidos do núcleo da comunidade" em que confiou e imaginou no início (2017, p.c.). Na sua opinião, estes consumidores são "os crentes do capitalismo", que "amplifica a ganância em vez do amor e da partilha" (2017, p.c.). Curiosamente, Ng nunca tinha participado em nenhum encontro físico de *Hang/handpan* nem em festivais (2017, p.c.) até 2017, altura em que participou no HOUK. Antes deste festival, a experiência de Ng e a sua concepção da ética colectiva da comunidade foram quase inteiramente construídas online.



Figura 5.3 Arte do álbum de Ng, para o virtuoso handpan português Kabeção. Fotografia de Kabeção.

As evidências sugerem que a ecologia em torno do Hang/handpan partilha uma semelhança com outras indústrias musicais "caseiras" de pequena escala comparáveis, no sentido de criar com sucesso ligações produtor-consumidor, contribuindo para negociações éticas e económicas. No entanto, no caso do *Hang/handpan*, os consumidores - na era da informação digital e da hiper mobilidade - transcendem este modelo à escala internacional, e esta escala, por sua vez, parece ter menos benefícios para as ecologias locais, um fenómeno aparentemente contraditório quando comparado com outros produtores de instrumentos de música popular de pequena escala. Estas negociações estabelecidas pelo nex o produtor-consumidor de *Hang/handpan* parecem servir um objetivo principal discernível: a sustentabilidade de uma comunidade ocidental relativamente íntima dentro de um espetro global e globalizado. Os participantes expressam frequentemente preocupações em relação às forças do mercado global, geralmente imaginando um fabricante emergente de handpan de produção em massa na Ásia (Fig. 5.4), por vezes referido de forma zombeteira como "*Yamahang*", prejudicando a "magia" do

A comunidade unida que se formou em torno deste produto fabricado por artesãos ocidentais. Talvez até certo ponto, estas negociações situam o Ocidente metropolitano, nomeadamente a Europa/EUA, como a "localidade" última que deve ser protegida, com o digitalismo e a hiper mobilidade a expandirem o "local" material para um Ocidente imaginário, uma comunidade imaginada alimentada e consolidada, até certo ponto, por uma fobia do oriental.



Figura 5.4 Cartoon publicado no Facebook pela Atom Handpan Workshop. Captura de ecrã do autor.¹³²

No entanto, ao mesmo tempo, pelo menos alguns membros da comunidade imaginam simultaneamente o "Oriente" como um lugar de crescimento espiritual, cura e fonte de inspiração, uma fonte espiritual para o desenvolvimento da comunidade. Mas o "Oriente" também é considerado uma fonte de industrialização com uma mentalidade centrada no lucro que pode potencialmente prejudicar a harmonia e a "magia" da comunidade *Hang/handpan* global.

Em diferentes contextos, diferentes aspectos do "Oriente" são imitados, representados ou imaginados. Enquanto a empresa japonesa de instrumentos musicais Yamaha é denegrida pelos seus handpans asiáticos baratos e produzidos em massa, há um uso discernivelmente casual da saudação hindu habitual "*namaste*", seguida do gesto correspondente de palmas das mãos juntas, entre os membros da comunidade (Fig. 5.5). O Hang/handpan é frequentemente utilizado em sessões de meditação zen e de cura sonora New Age, enquanto os handpans de fabrico chinês são geralmente considerados inferiores e devem ser evitados (Fig. 5.6). Parece que "o Oriente" é visto como um local de fantasia, o coração da regeneração espiritual e das práticas de cura não ocidentais, ao mesmo tempo que é demonizado por ser orientado para o lucro e para o mercado.

¹³² Facebook, último acesso em 20 de novembro de 2020, <https://m.facebook.com/100002218363935/>

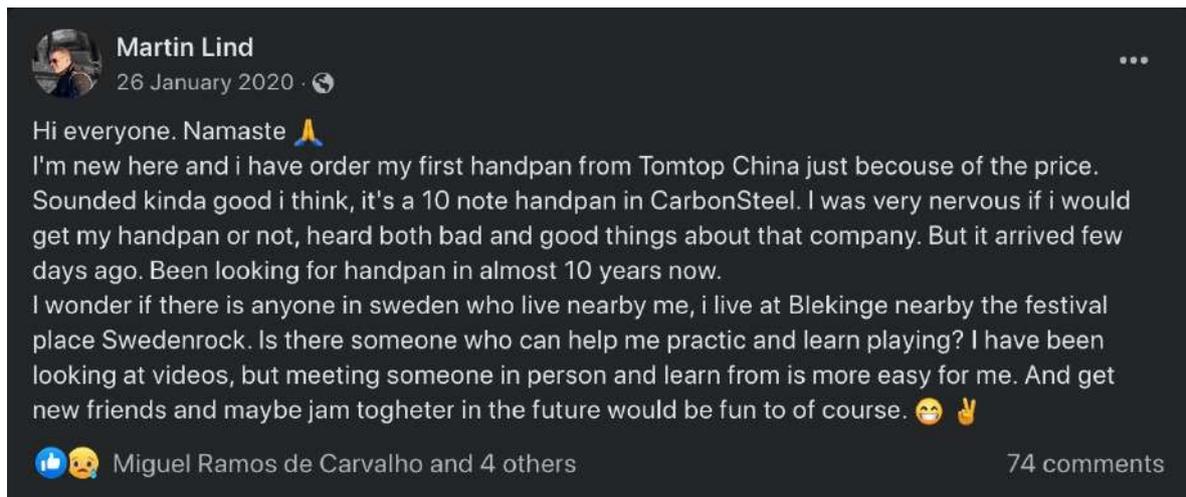


Figura 5.5 O novo membro da comunidade de handpan do Facebook, Martin Lind, comprou um handpan da China e prefaciou a sua publicação com o *namaste* habitual. Captura de ecrã do autor.



Figura 5.6 Alessio Massi, fundador da *Hardcase Technology*, fez uma declaração contra o rumor de revenda de frigideiras de fabrico chinês. Captura de ecrã do autor.

Cerca de vinte anos após a invenção do *Hang*, à medida que a comunidade continuava a crescer, alguns produtores e consumidores começaram a exprimir opiniões alternativas que contestavam esse ethos. Alguns "anciãos" da comunidade tornaram-se gradualmente menos relutantes em expressar opiniões

sobre o impacto do mercado livre global, amplamente considerado como uma força nefasta e ameaçadora para os artesãos europeus e americanos. Waples, indiscutivelmente o tocador de handpan mais conhecido, expressou uma atitude bastante neutra em relação à concorrência global, considerando-a quase inevitável. Waples, ao comentar uma promoção de uma empresa chinesa de handpan no Facebook, afirma

E para todos os outros que se queixam, como é que acham que alguns de nós, "veteranos", se sentiram quando vocês, novatos, começaram [sic] a sair para a Internet, a fazer busk nos mercados e a baixar os preços dos concertos (não, mas a sério, eu estudei tecnologia de instrumentos musicais de cordas na Universidade do Reino Unido e [sic] acabei por nunca mais fazer uma guitarra depois de o curso ter terminado, porque percebi que não havia maneira de competir com uma fábrica na Coreia) (2018)

Rusty James, um dos primeiros tocadores de handpan, bem como um membro bastante rebelde da comunidade, sugere publicamente que as forças do mercado global foram de facto responsáveis pelo rápido crescimento da comunidade Hang/handpan. Em resposta a um dos debates em linha sobre o controlo dos preços de revenda no Facebook, comentou

Quando o primeiro Hang atingiu os 10.000 dólares no ebay, só isso deitou gasolina na fogueira da paixão dos interessados em realizar exatamente o que pediu, ou seja, que o instrumento fosse mais acessível. Sem estes preços extremos, não teríamos assistido a uma corrida extrema a nível mundial de mais de 300 pessoas para aprender a fabricá-los. A paixão desencadeou esta corrida, mas a especulação do mercado secundário foi o combustível (...) Toda a gente critica o "mercado livre", mas foi o capital extremo derivado do desequilíbrio entre a oferta e a procura do mercado livre que impulsionou a evolução tão rapidamente. Por isso, na realidade, devemos estar gratos pelo facto de estes preços existirem" (2020)

O ethos comunitário de "não-venda com fins lucrativos" também foi criticado pelo membro da comunidade Curtor Mar Rolandeson (2020). Rolandeson afirmou que há, de facto, proprietários de *Hang* que "não colocaram o seu *Hang* à venda" sob a vigilância da comunidade em linha e que, em vez disso, venderam o instrumento "de uma forma pacífica em que ambas as partes ficaram satisfeitas". Não sem alguma surpresa, Levinson, o fabricante russo de handpan que tinha sido muito ativo na monitorização dos preços de revenda online, anunciou em 2018 que tinha desistido do controlo do mercado. Entretanto, Levinson começou a colocar o seu handpan no EBay pela primeira vez (Fig. 5.7). Embora a comunidade tenha sido geralmente dúbia em

relação ao potencial impacto da forma "oriental" de produção em massa de handpan, há de facto fabricantes ocidentais de handpan

que aproveitaram a oportunidade para ensinar e ajudar os fabricantes de handpan na China (Lai 2022, p.c.). No entanto, os pormenores dessas colaborações estão geralmente ausentes do domínio público da comunidade *Hang/handpan*.

É importante aqui explorar alguns outros desafios que este ethos tem sofrido ao longo dos anos, desafios esses que tiveram um impacto permanente no próprio ethos, bem como na experiência supostamente "mágica" que a comunidade oferece. Estes desafios, não sem um certo sentido de ironia, foram incidentes causados por fabricantes de handpan europeus e americanos. Em 2015, Werner Egger (Fig. 5.7) planeou criar uma oficina de handpan na Tailândia, que prometia fornecer instrumentos a preços acessíveis, e iniciou uma campanha pública de angariação de fundos. Com um perfil de fabricante de handpan de aço formado por Rohner entre 1992 e 1995 (Rohner 2021, p.c.), esta campanha recebeu o apoio de setenta e três investidores (Diffey 2017). Tragicamente, esses investidores não receberam nenhum instrumento ou qualquer forma de compensação em troca, e Egger desapareceu completamente da comunidade em 2016 (Diffey 2017). Em 2019, um novo fabricante de handpan na Califórnia, Logan Needham, foi exposto por não entregar instrumentos a clientes que fizeram um pagamento total ou parcial adiantado. Kyle Zurenko, participante da comunidade de handpan, fez um pedido público no Facebook para um reembolso de 1 000 USD devido a problemas de saúde que precisava de resolver e alegou que mais de dez pessoas foram vítimas de fraude da mesma forma (Zurenko 2019). Zurenko declarou que o seu pagamento foi depositado em dezembro de 2017 e que não tinha recebido qualquer resposta, reembolso ou instrumento de Needham antes de falecer em 2019 devido a cancro. No mesmo ano, a *Zen Handpan*, a empresa "humanista" a quem comprei o meu primeiro handpan em 2014, foi denunciada por vários tocadores de handpan por não ter entregue os instrumentos depois de receber os pagamentos. A produção da *Zen Handpan* continua parada em 2022, e o seu sítio Web oficial foi eliminado. Ng é uma das vítimas destas fraudes, uma vez que efectuou o pagamento integral a Needham em 2017 (2018, p.c.). Apesar de o encorajar a pedir um reembolso ou a tomar medidas legais, Ng recusou-se a fazê-lo e afirma que Needham pode ter uma depressão grave e não deve ser incomodado (2018, p.c.). Aparentemente, Ng tem estado menos ativa na comunidade *Hang/handpan* após o incidente e, desde então, não voltou a mencionar-me nada sobre o ethos da comunidade *Hang/handpan*.



Figura 5.7 Uma das últimas aparições de Werner Egger (ao centro), antes do seu desaparecimento da comunidade de Hang/handpan. Captura de ecrã do autor.

5.3 O afeto coletivo e a comunidade

Nesta secção, argumentarei que a comunidade Hang/handpan é, de certa forma, construída e mantida através da exibição pública de uma psicologia positiva e do correspondente envolvimento gregário entre os membros, enquanto as emoções negativas são mais suprimidas e reservadas exclusivamente para o intercâmbio pessoal e privado entre participantes próximos da comunidade, digital ou fisicamente.

Talvez relacionado com as circunstâncias em que a ligação produtor-consumidor influencia a comunidade Hang/handpan, uma quantidade esmagadora de dados sugere que os membros da comunidade são susceptíveis de associar o Hang/handpan a narrativas "positivas". Tais narrativas são frequentemente usadas para descrever performances de Hang/handpan que se considera projectarem "energia positiva" (Handschuch 2018, p.c.), trazendo "experiências positivas de mudança de vida

(ibid.), ou que tem um "impacto positivo na saúde e no bem-estar".¹³³ O inquérito em linha que realizei em 2018 produziu resultados semelhantes, sugerindo que o Hang/handpan proporciona benefícios positivos para as pessoas que sofrem de "autismo", para a "saúde mental" em geral, ou que a comunidade partilha "valores positivos".¹³⁴ "Energia positiva" é também uma palavra-chave comum associada à música Hang/handpan nas redes sociais.

Como analisado no capítulo quatro, estas correlações entre o Hang/handpan e os aparentes benefícios positivos são, em muitos aspectos, influenciadas pelas crenças da Nova Era e pelos testemunhos de cura que circulam na comunidade. No entanto, tais correlações ultrapassam frequentemente o domínio do discurso de cura pelo som da Nova Era e são também promovidas por sujeitos aparentemente não pertencentes à Nova Era, que sugerem que o Hang/handpan possui o poder de influenciar os valores e as decisões humanas com resultados benéficos em todas as ideologias. A própria PANArt articulou o seguinte:

A interação direta das mãos com o recipiente sensível e sonoro inspirou músicos, percussionistas, terapeutas, cuidadores de doentes terminais, adolescentes, viajantes, músicos de rua, actores, doentes, stressados, pessoas que procuram, crenças (...) Todas estas pessoas têm algo em comum? Será um anseio, uma esperança de algo novo? (2013, p28)

Com este poder mágico benéfico em mente, não é raro que os participantes da comunidade se ofereçam como voluntários para actuações de Hang/handpan em ambientes como hospícios ou prisões (Metcalf 2018, p.c.). Embora seja um desafio, e talvez desnecessário, escrutinar cada instância e iteração de tais testemunhos esmagadoramente "positivos", eu argumentaria que, no contexto da construção e manutenção da comunidade, estas correlações positivas contribuem para um afeto coletivo particular que contribui para a formação e consolidação de laços sociais na comunidade *Hang/handpan*.

De acordo com Hutchison e Bleiker (2014), a nível individual, as emoções estabelecem significados e formas de interpretação dentro das comunidades (Fierke 2014, citado por Hutchison & Bleiker 2014) e as emoções são moldadas através de processos culturais e sociais, pelo menos parcialmente (2014). A impossibilidade de os indivíduos perceberem com precisão como cada um se sente dentro de si engendra representações sociais que moldam as formas como as emoções são entendidas, tais representações ultrapassando o nível individual para o domínio coletivo e político

¹³³ Retiro da Orquestra Pang <https://www.brownpapertickets.com/event/3113482>

¹³⁴ O que significa para si a Escultura Sonora*? https://docs.google.com/forms/d/117WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

(2014). Hutchison e Bleiker argumentam que as emoções e os afectos estão, de certa forma, fundamentalmente ligados, uma vez que as nossas "avaliações emocionais do mundo social", relativamente conscientes, são influenciadas e enquadradas subconscientemente por estados afectivos (2014). Assim, a combinação de emoção, sentimento e sensações é capaz de criar "disposições afectivas inconscientes e irreflectidas que ligam e transcendem os indivíduos" (Massumi Reference Massumi 2002, p27-28, 217; Thrift Reference Thrift 2004, p60, citado por Hutchison & Bleiker 2020).

No caso da comunidade Hang/handpan, os afectos positivos como o amor, a alegria, a esperança e a felicidade são normalmente sentidos e expressos, sobretudo em reuniões físicas. Embora estes afectos não sejam incomuns em festivais de música de diferentes géneros - os festivais geralmente envolvem a facilitação transitória de um espaço temporal utópico - é talvez menos comum associar um determinado objeto sonoro a estes afectos largamente "positivos". No domínio do afeto positivo, a demonstração de "gratidão" na comunidade *Hang/handpan* chamou frequentemente a minha atenção. Uma das formas como o afeto de gratidão pode ser identificado no seio da comunidade é talvez através da análise da forma como o Hang/handpan é descrito como uma "dádiva", quando é, de um modo geral, um bem musical. Rohner insiste que o *Hang* 'pertence ao fluxo da dádiva'¹³⁵ (Castan & Pagnon 2006, 55:54) e sublinha frequentemente que o steelpan inspirador é uma 'dádiva ao mundo dada pelo Trinidadiano' (2013; 2016; 2019).¹³⁶ A *PANArt* afirma que a dádiva dos trinidadianos é "a compreensão dos instrumentos de chapa metálica",¹³⁷ que eles honraram através da continuação e contribuição da criatividade e do confronto com desafios no desenvolvimento do som de chapa metálica. O material patenteado de *Pang*, como Rohner descreve, é a contribuição (2018, p.c.) para este legado. É provável que esta linha de pensamento tenha contribuído para a fundamentação das suas fortes críticas aos fabricantes de handpan: não deram um contributo para a cultura do "aço cantante", mas apenas comercializaram aspectos superficiais da mesma (2018, p.c.).

A afirmação de Rohner é, sem dúvida, discutível, uma vez que a noção de dádiva tem sido comumente teorizada como um objeto económico social que cria um laço de reciprocidade entre quem dá e quem recebe, e que obriga o recetor a retribuir por sua vez (Mauss 2002). De certa forma, a chave para a economia da dádiva é criar um sentimento de endividamento (Graeber 2010, p9). Se o

¹³⁵ *PANArt Hang documentário HANG - uma revolução discreta*, Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice, 2006.

¹³⁶ *À volta do pescoço - Reithalle Bern 1994. 2016*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/history/round-the-neck-reithalle-bern-1994>

¹³⁷ *Hang - um novo instrumento musical - uma marca - muitos mal-entendidos*, 2019, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/articles/hang-a-new-musical-instrument-a-brand-many-misunderstandings>

Se o *Hang* pertence ao "fluxo da dádiva", como sugeriu Rohner, a questão crítica é saber se a comunidade trinidadiana de pandeiros de aço reconhece a ligação recíproca direta com os fabricantes de *Hang* e se os consumidores de *Hang* têm o sentimento de obrigação de retribuir à *PANArt*. Embora as provas etnográficas desta dissertação sobre as actividades da economia da dádiva sejam relativamente fracas, eu diria que "o fluxo da dádiva" e discursos semelhantes que associam o *Hang/handpan* a propriedades semelhantes às da dádiva continuam a ser relevantes para a construção desta comunidade como prova de uma preocupação afectiva e discursiva com a gratidão colectiva, embora esta gratidão não implique obrigações sociais obrigatórias ou um sentimento de dívida para com o doador, uma vez que o *Hang/handpan* é geralmente comprado, e não dado ou trocado.

A correlação presenteada do *Hang/handpan* é, em certo sentido, um afeto que é embalado e vendido juntamente com a mercadoria.

Embora não seja invulgar os estudiosos identificarem a gratidão e o endividamento como afectos equivalentes a um nível fundamental, seguindo o argumento de Watkins et al. (2006), pelo menos no caso da construção da comunidade *Hang/handpan*, estes afectos podem ser melhor "vistos como estados emocionais distintos" (p236). A gratidão e o endividamento podem ser diferenciados, uma vez que o sentimento de endividamento aumenta com o aumento das expectativas dos dadores, enquanto a gratidão diminui. Em segundo lugar, a gratidão é um tipo de afeto positivo, enquanto o endividamento está associado a afectos mistos; e, finalmente, o endividamento está mais associado ao sentimento de obrigação, e a gratidão mais ao altruísmo futuro (p236). Watkins et al. concluem que, se existe uma "dívida" de gratidão, esta é "gerada internamente" e não é comparável a "formas económicas de endividamento" (p239).

Pareceria paradoxal que uma mercadoria fosse tratada como uma dádiva, mas no caso da comunidade *Hang/handpan*, a colocação do *handpan* como uma "dádiva" é até certo ponto compreensível. É possível identificar efeitos semelhantes ao rastrear o comércio de *Hang/handpan*. Quando a *PANArt* retirou toda a distribuição mundial, Kravitz chegou à conclusão de que tinha sido "presenteado" com uma oportunidade comercial (Paslier 2020). Os informadores que compraram o *Hang*, altamente exclusivo, depois de terem sido seleccionados pela *PANArt*, expressaram uma sensação de grande alegria ao receberem a carta de convite. Muitos guardaram cuidadosamente esta carta como uma espécie de afirmação da sua sorte, e compararam-na a "ganhar a lotaria" (Dunn 2018, p.c.). O design "à prova de idiotas" e a recompensa de um som musical exuberante que pode ser obtido por um amador de música eram susceptíveis de intensificar ainda mais os sentimentos de gratidão em relação ao *Hang/handpan*. O pioneiro do *handpan*, Pantheon Steel, descreve os seus produtos como sendo fabricados com engenharia de máquinas avançada, mas que o toque é "extraordinariamente simples", concedendo aos seus utilizadores "o mais raro dos dons: a

criatividade

liberdade".¹³⁸ Trata-se, essencialmente, de expressões individuais de gratidão associadas ao instrumento de oferta e, por vezes, tais expressões constituem um instrumento de marketing eficaz.

Precisamente porque a gratidão pode ser dissociada da teoria clássica da economia da dádiva, e porque pode ser uma resposta cognitivo-afectiva pura ao reconhecimento de que se foi beneficiário da boa vontade de outrem (McCullough, Kilpatrick, Emmons, & Larson 2001), não há grande contradição em que um consumidor se sinta grato ao obter uma mercadoria pura (e relativamente cara), uma vez que pode correlacionar benefícios pessoais com a boa vontade de outrem. Embora as mercadorias sejam frequentemente consideradas como representações da "racionalidade económica e do ganho comercial", enquanto as ofertas são "portadoras de obrigações morais e de preocupação social", Lapavitsas (2004) argumentou que o fluxo de mercadorias também pode ser entendido como um potencial fornecedor de "novo terreno para a confiança, o compromisso, o costume e o poder entre os participantes na troca" (p33). Este argumento é demonstrado com sucesso pelo caso da mercantilização de *Hang/handpan*. A identificação aparentemente imprecisa do *Hang/handpan* como uma dádiva sugere que a comunidade pode imaginar, ou mesmo utilizar, uma mercadoria, ao mesmo tempo que lhe atribui algumas das funções sociais associadas à dádiva. Até certo ponto, o "fluxo da dádiva", como afirma Rohner, é uma correlação afectiva em fluxo, juntamente com o fluxo global da mercadoria (ver Appadurai 1990).

Os afectos de gratidão motivam os indivíduos a exibir um comportamento pró-social (Watkins et al 2006, p239). Os participantes da comunidade *Hang/handpan* são, de muitas formas, motivados pela gratidão: gratos pelas oportunidades económicas, pela aquisição de um instrumento musical raro, pela mudança transformacional de um ser não musical para um ser musical, pelas misteriosas propriedades curativas e pela oportunidade de reimaginar e renegociar os papéis sociais e culturais do eu. Embora a gratidão geralmente não conduza a obrigações sociais directas, pode ajudar na criação de laços sociais. Ao partilhar formas de sentimento coletivamente compreendidas e amplamente aceites, a comunidade *Hang/handpan* pode ser identificada como uma comunidade afectiva (Hutchison 2016). Ao observar os afectos positivos geralmente partilhados, como a gratidão, a comunidade *Hang/handpan* pode ser considerada como uma comunidade constituída e, de certa forma, unificada - pelo menos temporariamente - através de padrões partilhados de compreensão emocional e significado associados ao instrumento, que "circulam e ajudam a coesionar a comunidade" (Fierke 2013, p90-95; Ross 2014, citado por Hutchison 2018).

¹³⁸ *Halo Handpan - Your Soul at Play*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023,

<https://www.pantheonsteel.com/>

A estrutura de uma comunidade afectiva contribui para a nossa compreensão da formação e manutenção de uma comunidade construída em torno de um género musical específico ou, no caso dos indivíduos aqui considerados, de um instrumento específico. Os participantes de uma comunidade musical podem ser reunidos por conjuntos de emoções associadas a um determinado músico, estilo musical ou instrumento musical. Se a comunidade Hang/handpan puder ser estabelecida como uma comunidade afectiva global, é provável que várias emoções positivas, como a gratidão, sejam construídas e alinhadas por testemunhos e mitos orientados em torno do instrumento altamente exclusivo, tanto em sítios físicos como na Web. No entanto, o som e a música estão profundamente entrelaçados com as emoções e os afectos em primeiro lugar (Juslin 2019), e o som e a música produzidos pelo Hang/handpan estão amplamente associados à calma, tranquilidade e harmonia, contribuindo todos para a sua aura terapêutica (como discutido no Capítulo quatro).

Se o afeto coletivo é, pelo menos parcialmente, responsável pela construção e manutenção da comunidade Hang/handpan, a teoria do afeto pode contribuir para a compreensão das motivações e decisões do coletivo em questão. Enquanto Hutchison (2018) analisou comunidades afectivas emocionalmente associadas à angústia, como o trauma da guerra, o terrorismo ou a humilhação a nível político nacional, o Hang/handpan é notavelmente diferente, sendo uma assembleia subcultural internacional amplamente baseada em afectos positivos gerados por um instrumento musical. Os novos participantes da comunidade Hang/handpan são muitas vezes atraídos pelos afectos positivos que "circulam" no seio de um tal coletivo e estes afectos são talvez interiorizados como uma agência para possíveis actos de altruísmo futuro.

No entanto, como um aparte, questiono-me frequentemente se a construção física única do Hang/handpan não contribuirá, em certa medida, para os imaginários gerados pela comunidade e se a arquitetura de um instrumento deste tipo não poderá, de um modo geral, sugerir os padrões sociais potenciais e virtuais de sujeitos específicos. Curiosamente, Cornel West (2000) correlaciona a "nota azul" nos blues americanos como um momento de perturbação, dissonância e desafio, e como uma metáfora da forma como os afro-americanos respondem a uma sociedade aparentemente harmoniosa e economicamente florescente.¹³⁹ Em contraste com isto, o Hang/handpan não tem uma nota "errada" (ou "azul"), e a música com um Hang/handpan não inclui um momento de resolução de dissonância e desafio musical. Poderá este instrumento sem conflito ou contradição refletir algumas das características dos comportamentos da comunidade Hang/handpan? É certo que, à superfície, a comunidade exprime quase exclusivamente sentimentos positivos. Consequentemente,

¹³⁹ *African American Student Union Conference 2000 - Key Note Address Dr. Cornel West*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://hbswk.hbs.edu/archive/african->

american-student-union-conference-2000-
key-note-address-dr- [cornel-west](#)

o coletivo, talvez mais ainda nos sítios Web, parece relutante em responder a críticas, fazer perguntas críticas ou abordar incidentes complicados.

O meu primeiro "choque cultural" como novo participante na comunidade Hang/handpan relacionou-se com um estojo rígido para handpan fabricado pela *Hardcase Technology*. Esta foi produzida pelo principal fabricante de acessórios para Hang/handpan, cujo fundador, Alessio Massi, era muito ativo na comunidade, tanto digital como fisicamente, sendo um dos patrocinadores de vários festivais centrados *no Hang/handpan*. O estojo rígido, chamado *Polycase 2.0*, custou-me 350 euros e partiu-se em menos de uma semana. Escrevi uma crítica de produto no *Handpan.org* sobre a qualidade do produto,¹⁴⁰ , que chamou a atenção de Massi e o levou a sugerir que eu deveria "contactá-lo diretamente para resolver o problema" e não fazer uma crítica do produto em público (2015). Falei com Ng e Lai, expressando as minhas preocupações sobre a qualidade dos produtos da *Hardcase Technology*, e eles disseram-me que tinham tido problemas semelhantes com os produtos da empresa (2017, p.c.). Lai também mencionou o seu litígio com a Satya Sound Sculptures, quando o handpan que tinha encomendado foi "mal embalado e danificado durante o transporte", tendo o fabricante recusado assumir a responsabilidade pelo facto posteriormente (2022, p.c.). Estas discussões ou disputas são geralmente invisíveis no domínio público da comunidade. Esta cultura comunitária de apresentação selectiva de respostas positivas mereceu a desaprovação de Lai, que ele descreveu como "bastante horrível" (2022, p.c.).

Embora as negociações éticas e económicas em torno do Hang/handpan sejam cruciais para o desenvolvimento e a manutenção da comunidade, existem, de facto, opiniões alternativas que estão largamente ausentes do domínio público. O informador Aversano sugere que o "elemento anti-capitalismo" na comunidade era uma "porta que abria para os dois lados" (2018, p.c.). Afirma que, embora a comunidade tente genuinamente manter a acessibilidade do instrumento, uma empresa como a Pantheon Steel, sem dúvida o maior fabricante de handpan nos EUA, vendeu um instrumento por cerca de 12 000 dólares através de um complexo sistema de lotaria (2018, p.c.). A Pantheon Steel também criou um concurso de design de t-shirts, tendo o vencedor do concurso a oportunidade de comprar um instrumento (2018, p.c.). Embora Aversano desaprove estas tácticas de marketing, não fez a sua declaração publicamente na comunidade, que não vê como um bom fórum para tais comentários (2018, p.c.). Isto foi uma luta para ele, uma vez que considerou que o ato de vender um handpan com a utilização de um sistema de lotaria era "tão flagrante" (2018, p.c.).

¹⁴⁰ *Some thoughts on Hardcase Technologies' Polycase 2.0*, Handpan.org, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=11&t=14791>

Embora a introdução e a partilha pública da tecnologia de hidroformação tenha sido altamente elogiada no domínio público, foi também um dos tópicos que surgiu com mais frequência nas comunicações privadas entre os informadores, muitas vezes tingido de um sentimento de desilusão. James, por exemplo, expressou que "não está impressionado ou satisfeito" com a qualidade do som dos instrumentos de Foulke e Cox após a implementação das conchas hidroformadas, e está convencido de que muitas pessoas estão a falar sobre isso, uma vez que é "óbvio" (2018, p.c.). Embora a tecnologia de hidroformação reduza os custos de produção de um handpan, os instrumentos actuais produzidos por essa tecnologia tendem a ser vendidos ao mesmo preço, se não superior, ao dos instrumentos fabricados antes do advento desta tecnologia. Depois de experimentar o handpan hidroformado comercializado por mais de 3500 USD na HOUSA 2017, James ficou "envergonhado" com "o som e o preço" (2018, p.c.). Como mencionado na secção anterior, ele também tem sido crítico em relação ao ethos comunitário que controla os mercados de revenda, insistindo que o ethos da PANArt "precisa de morrer" e que a oferta e a procura devem "governar o campo de jogo" (2018, p.c.). Defende também que os fabricantes de handpan devem deixar de partilhar "informações", pois estão a revelar segredos que os distinguem dos outros fabricantes (2018, p.c.). Em 2021, James decidiu abandonar a comunidade *Hang/handpan* que, em muitos aspectos, tinha ajudado a construir. A comunidade, afirma, era predominantemente um lugar para pessoas que se escondiam das "duras verdades" do mundo e que não conseguiram ou não queriam ver fora da caixa que tinham criado para si próprias (2021, p.c.).

Ao longo dos anos, aprendi a não criticar abertamente a qualidade ou o preço dos frigideiras ou dos acessórios, especialmente quando são produzidos por membros proeminentes da comunidade, um tabu que, de outra forma, é um tema regular de conversa privada entre participantes relativamente experientes. Seguindo a teoria da comunidade afectiva, talvez se possa colocar uma breve hipótese de explicação: A comunidade *Hang/handpan*, pelo menos inicialmente, é predominantemente construída por afectos positivos, e esta predisposição torna-a incompatível com discursos que se correlacionam com afectos negativos ou não positivos. A crítica à comunidade e aos instrumentos é praticamente inexistente em público, mas não é rara fora do domínio público. Alguns dos tocadores de *Hang/handpan*, relativamente verbais e críticos, só se sentem à vontade para expressar opiniões "negativas" fora da comunidade. Talvez os participantes da comunidade, como Ng e James, que acabaram por perder completamente o interesse em participar nas actividades da comunidade, tenham sido vítimas da exclusão da comunidade dos afectos "negativos". As opiniões e experiências "não-positivas", algo complexas, que eles carregavam, talvez tenham dissolvido, até certo ponto, a sua identificação com a comunidade. Se a comunidade é maioritariamente construída e mantida com boas vibrações, talvez não haja lugar para más vibrações.

Tendo surgido de influências provenientes de múltiplas culturas, a origem do Hang/handpan continua a ser uma questão complexa e discutível. Para aqueles que estão convencidos de que o instrumento não está ligado a nenhuma tradição ou estado, não está enraizado em nenhuma cultura específica. No entanto, embora a comunidade Hang/handpan adote geralmente o cosmopolitismo musical, os festivais Hang/handpan na Europa e na América continuam a ser espaços muito brancos. Embora existam indícios de comunidades Hang/handpan em Israel e na Ásia Oriental, é raro encontrar participantes negros nas comunidades Hang/handpan globais. O não enraizamento do Hang/handpan não é, de facto, um entendimento partilhado universalmente, pois há opiniões fora da comunidade que sugerem que o *Hang/handpan* é uma adaptação, ou mesmo uma exploração, da cultura steelpan de Trinidad e Tobago. Começo esta secção sobre o cosmopolitismo na comunidade Hang/handpan partilhando a seguinte vinheta etnográfica da minha primeira participação num festival Hang/handpan no Reino Unido.

Na tarde de sábado do *HangOut UK 2016*, Barry Mason e Linda Lotto subiram ao palco Chameleon como o *Hanghang Duo*, apoiados por Nikhil Patel na conga e didjeridu, e Lara Conley no Bodhran (Fig. 5.8). Antes da atuação, Mason mencionou o seu envolvimento com o pai de Patel numa banda de catorze elementos chamada *The Raga Babas*. Descreveu a composição étnica da banda com um claro sentido de orgulho, afirmando que "há um par de hindus, um par de budistas, um judeu, um par de pagãos, oh e alguns cristãos". Até certo ponto, esta introdução capta a atmosfera geral, e talvez a situação difícil, do festival. Embora os frequentadores do festival de Hang/handpan aceitem geralmente a diversidade cultural, os participantes eram maioritariamente brancos europeus/americanos. O parque de campismo estava ocupado por tendas e caravanas, na sua maioria trazidas por participantes do Reino Unido ou de cidades europeias próximas. No entanto, o edifício de um andar onde fiquei - praticamente um galinheiro renovado cheio de sacos-cama - era aparentemente mais diversificado. No galinheiro, conheci o taiwanês Angus Lee, que ia pela primeira vez ao HOUK como eu, e o vietnamita-americano Vyvy Lewis, de Londres, que colecciona a maior parte dos instrumentos produzidos pela *PANArt*.

O trinidadiano Mark Wilson, talvez o único participante negro em todo o festival, visitou-nos pouco depois. Era fabricante de steelpan, mas atualmente a sua oficina na Cornualha produz apenas handpans. Os frequentadores do festival demonstraram, de um modo geral, um sentido de abertura cultural, curiosidade e talvez mesmo saudade de um encontro em que participaram participantes globais de diversas origens. Parecia que quanto mais amplas fossem as origens culturais e étnicas dos participantes, melhor, com o ecletismo das culturas a ser atraído por uma apreciação e celebração do instrumento musical único. No entanto, na realidade, o festival é, em grande parte, um encontro de fim de semana de participantes caucasianos euro-americanos e, como entusiasta do Hang/handpan da Ásia Oriental, dos duzentos participantes no festival, dei por mim a falar regularmente com as duas outras caras asiáticas.



Figura 5.8 Barry Mason (à esquerda) a discursar no Chameleon Stage, *HangOut UK*, 2016.

Fotografia do autor.

Esta vinheta etnográfica pode, em certa medida, ser considerada como o modelo arquetípico do cosmopolitismo musical, revelando uma afinidade com diversas culturas globais através de uma prática musical específica (ver, por exemplo, Feld; Turino; Stokes; Järvenpää). Seguindo as sugestões de Stokes (2007) sobre cosmopolitismo musical, com o seu convite para examinar colectivos particulares que abraçam a música de outros em tempos e lugares específicos, bem como as formas particulares como músicos, estilos musicais, estilos musicais e instrumentos circulam através das fronteiras, esta secção destaca instâncias de cosmopolitismo na comunidade Hang/handpan que são significativas no processo de construção da comunidade. O Hang/handpan não se dissemina simplesmente com sucesso por todo o mundo, a comunidade formada pelos entusiastas do *Hang/handpan* pode ser identificada como um tipo de formação cultural translocal e de constituição de habitus realizada num tempo e espaço específicos (Turino 2000, p7). Os festivais de música são locais de aprendizagem, intercâmbio, conversas e construção de comunidades em geral. Encontros como o *HangOut UK*, com a participação de festivaleiros de diversas origens culturais, sociais e étnicas, incentivam os participantes a desfrutar da experiência do pluralismo cultural, transcendendo as pertenças locais (Lalioi 2013).

No entanto, a minha impressão da natureza aparentemente cosmopolita da comunidade Hang/handpan foi construída virtualmente muito antes da minha primeira experiência *HangOut*. A partir de 2013, eu

passsei incontáveis horas a pesquisar tudo o que havia para saber sobre o *Hang/handpan*, analisando o máximo de material relacionado possível, em fóruns online e, mais tarde, nas redes sociais. Apesar de o *Hang* ser originário da Suíça, os handpans "topo de gama" da altura eram construídos por fabricantes internacionais de handpans. Os handpans mais desejáveis para mim foram construídos por fabricantes de handpan russos (*SPB*), tailandeses (*ESS*) e americanos (*Cfoulke*). Depois de receber o meu primeiro handpan de um fabricante emergente da Califórnia (*Zen Handpan*), comecei a ensinar-me a tocar o instrumento, em grande parte assistindo a espectáculos de *Hang/handpan* no YouTube. Waples, do Reino Unido, Davide Swarup, de Itália, e Yuki Koshimoto, do Japão, estavam entre os músicos mais populares na altura. Todos eles eram artistas de rua que atravessavam frequentemente as fronteiras como artistas de rua ou músicos de palco, e todos ostentavam rastas. Mas como guitarrista de meia-idade, com cabelo ralo e que gosta de actuações musicais relativamente avançadas do ponto de vista técnico, passei muitas horas a estudar as técnicas de *Hang/handpan* demonstradas pelos virtuosos da comunidade, como o percussionista siberiano Nadishana, David Kuckhermann da Alemanha, e o meu músico favorito de *Hang/handpan*, Kabeção de Portugal. Estes virtuosos, tal como analisado no Capítulo 4, são frequentemente percussionistas experientes a nível mundial, reconhecidos como pioneiros na aplicação de várias técnicas de percussão ao *Hang/handpan*, e não têm rastas. Além disso, estes ícones internacionais do *Hang/handpan* mencionados são frequentemente utilizadores regulares de fóruns online e de redes sociais, com os quais posso interagir diretamente. Para mim, estas comunicações online, aparentemente igualitárias, amplificam de muitas formas a minha impressão de uma comunidade musical cosmopolita.

Estas interacções nas redes sociais, que criam um sentimento de identidade colectiva e de solidariedade comunitária, incentivam os utilizadores a interagir uns com os outros em circunstâncias offline (Harlow 2010). As interacções sociais na Web entre produtores, consumidores ou inquiridores globais de *Hang/handpan* têm geralmente lugar em fóruns em linha e páginas de redes sociais criadas voluntariamente por entusiastas. A interacção virtual continua a ser uma escolha popular de envolvimento, especialmente para os participantes com menos mobilidade, ou entre encontros físicos que não se realizam com frequência. Ao gerar tópicos, comentários ou responder com "gostos" quando a opção está disponível, estes pequenos momentos de ligação com participantes globais em sítios baseados na Web criam espaço para uma maior construção de uma comunidade cosmopolita, transformando o "desconhecido" em "conhecido", o que leva a um sentimento de lealdade reflexiva entre estranhos (Harlow 2010). Com um único objetivo de interacção em geral, estes sítios baseados na Web funcionam como espaços comunitários virtuais que promovem a construção de comunidades para além das diferenças. As redes sociais dedicadas ao *Hang/handpan* promovem uma orientação global-local para o mundo, o que facilita a construção de comunidades virtuais e permite comunicações transterritoriais entre participantes globais (Sobré-Denton 2016). Neste sentido, o cosmopolitismo na comunidade *Hang/handpan* pode ser

parcialmente identificado como uma espécie de

cosmopolitismo virtual que é especificamente facilitado pelos espaços sociais mediados, permitindo a transmissão de capital social e cultural nas redes dos media sociais, uma vez que as ideias podem ser disseminadas transnacionalmente e provavelmente ultrapassam o alcance do cosmopolitismo corpóreo (McEwan & Sobré-Denton 2011, p252-253).

É essencial compreender que a comunidade Hang/handpan, com o seu forte sentido de cidadania global, é composta por participantes que têm pouca ou nenhuma experiência em festivais centrados em instrumentos.¹⁴¹ Ao mesmo tempo, alguns festivaleiros são capazes de conceber e imaginar uma identidade cosmopolita com pouca ou nenhuma interação nas redes sociais com outros participantes *do* Hang/handpan. Embora os sítios virtuais e físicos reforcem esta construção de identidade cosmopolita, a identidade colectiva do cosmopolitismo na comunidade *Hang/handpan* não depende apenas dos festivais e encontros físicos, nem da atividade virtual alimentada pela vida social em fóruns online e nas redes sociais, mas é uma consequência de ambos os aspectos desta comunidade (por vezes, um é escolhido sem qualquer envolvimento do outro), proporcionando aos seus participantes uma variedade de vias através das quais podem participar no seu desenvolvimento. Por exemplo, Ng, de Hong Kong, e Iwao Mano, do Japão, estavam geograficamente afastados dos festivais de Hang/handpan, habitualmente organizados na Europa e nos EUA, e não participaram nesses festivais por essa razão. No entanto, desenvolveram um sentido de cosmopolitismo musical, pelo menos em parte, devido à sua atividade regular em sítios Web, e a sua interação com membros da comunidade global que partilham a mesma opinião nesses sítios pode tê-los impelido a viajar para o Ocidente para assistir a esses festivais e obter uma experiência "autêntica".

Entretanto, os fabricantes de handpan, como Wilson e Bueraheng, parecem relutantes em interagir diariamente com a comunidade nas redes sociais, mas são frequentadores assíduos de festivais que abraçam com entusiasmo os encontros físicos com participantes de origens multiculturais (Wilson; Bueraheng, pc, 2017).

Os festivais de música e os sítios Web são essenciais para a construção de uma identidade cosmopolita entre os participantes do Hang/handpan. No entanto, outro tipo de cosmopolitismo está, pelo menos parcialmente, enraizado na comunidade, o que sustenta e exerce influência sobre as identidades e culturas estabelecidas em torno do instrumento, uma consequência das suas complicadas ligações com histórias e influências multiculturais. Eu diria que a identidade aparentemente ambígua do instrumento constitui um sentido de identidade cosmopolita musical "não-nacional" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). O questionário anónimo em linha

¹⁴¹ *What does the Sound Sculpture* mean to you?*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

realizado em 2019 sugere que os inquiridos têm correlações culturais mistas com o *Hang/handpan*, embora não seja invulgar os participantes da comunidade resistirem a associar o *Hang/handpan* à cultura de Trinidad e Tobago ou à cultura suíça. Ao responderem às "raízes culturais" do *Hang/handpan*, uma variedade de respostas intrigantes indica que o instrumento é visto como estando enraizado no "mundo", "multicultural", "universal", "pessoas brancas e a nova era", "a Internet", ou simplesmente que não tem "raízes culturais".

Com o *Hang/handpan* como ponto focal, a comunidade é capaz de neutralizar coletivamente as diferenças culturais e as filiações nacionais. O instrumento pode ser visto como um recipiente relativamente vazio que acolhe projecções imaginárias por parte dos participantes multiculturais da comunidade, convidando-os a tomar parte num imaginário partilhado de uma comunidade musical global sem raízes - habitantes do nebuloso "mundo". No entanto, o conceito de cosmopolitismo deve ser entendido essencialmente como uma forma de lidar com as diferenças nacionais ou culturais num determinado espaço, tempo e população. As marcas individuais de identidade nacional e as "características culturais" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018) de um determinado participante da comunidade *Hang/handpan* não são ignoradas, mas permanecem como diferenças que o coletivo pode abraçar confortavelmente. A "não-nacionalidade", no que diz respeito aos protagonistas desta dissertação, é uma ideia crucial em torno da qual a identidade colectiva na comunidade está a ser construída. O cosmopolitismo musical na comunidade *Hang/handpan* pode, portanto, ser entendido como um tipo de "recurso cultural" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) que permite a imaginação de uma identidade colectiva "não-nacional" através de práticas musicais específicas. Entretanto, as diferenças culturais e nacionais são despriorizadas e percepcionadas através de uma lente relativamente mais suave, como características individuais que não servem para dividir as pessoas ou demarcar fronteiras.

O cosmopolitismo musical "circula" nesta comunidade específica de uma forma que difere dos discursos cosmopolitas orientados para a construção da identidade diaspórica e para o transnacionalismo. Pelo contrário, o cosmopolitismo musical que toma forma nesta comunidade desafia o essencialismo que sustenta muitas discussões sobre o cosmopolitismo em geral: é uma forma "não-nacional" de cosmopolitismo (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018). Embora o cosmopolitismo musical continue a ser um interesse crescente nos estudos musicais em todos os géneros e culturas, a minha própria experiência fornece um caso único em que um novo instrumento musical com traços históricos e culturais ambíguos não só convida indivíduos com interesses multiculturais gerais, mas também, de certa forma, incentiva o intercâmbio sociocultural e a integração entre diversas culturas, gerando uma imaginação de uma nova identidade colectiva aparentemente sem preocupações correspondentes com a exploração, apropriação e contestação cultural. Se o *Hang* pode ser visto como um descendente da cultura cosmopolita do steelpan, então

o facto de o handpan estar a ser produzido simultaneamente por uma série de fabricantes em todo o mundo complica ainda mais os enredos históricos e culturais em que o instrumento está enredado e imbricado.

Dito isto, podem ser levantadas preocupações relativamente à imaginação cosmopolita "não-nacional" na comunidade Hang/handpan. O argumento crítico relativo à natureza potencialmente problemática da linhagem cultural dos Hang/handpan e à sua apropriação da cultura de Trinidad e Tobago, com a sua mistura paradoxal de "respeito e roubo" (Feld 1988), tende a ser desvalorizado pelos produtores e consumidores cosmopolíticos, ofuscado pelo afeto de gratidão, tal como acima analisado. Estas questões complexas relacionadas com o imperialismo cultural, a exploração e as críticas às raízes genealógicas do Hang/handpan no Iluminismo europeu e na colonialidade são muitas vezes elididas através de invocações obscuras de gratidão e cosmopolitismo, evitando a ansiedade que poderiam gerar (ver, por exemplo, Miller 2002; Hall & Werbner 2008; Wiener 2014).

A identidade cultural cosmopolita da PANArt, provavelmente um produto da sua participação no meio europeu dos pífaros de aço, é de certa forma responsável pela afiliação cultural ambígua dos Hang. O steelpan de Trinidad e Tobago foi identificado em relatos académicos como um instrumento musical responsável pela construção da identidade nacional e cosmopolita diaspórica (Ramnarine 2007, 2019; Olsen 2016). Enquanto fabricantes e intérpretes europeus de steelpan, Rohner e Schärer foram, em muitos aspectos, participantes dedicados do movimento transnacional do steelpan. Isto é especialmente verdade no caso de Rohner, que tem sido amplamente mencionado como uma das figuras-chave por detrás do fenómeno dos palhetas de aço dos anos 80 na Suíça.¹⁴² É provável que a participação no movimento europeu do steelpan lhes tenha proporcionado uma forte experiência empírica de cosmopolitismo musical, que influenciou a imaginação cultural de Rohner e Schärer e informou, de forma direta e indireta, a direção e a filosofia da própria PANArt. As complexas correlações culturais entre o steelpan e o Hang, e as inspirações que o instrumento retirou de instrumentos musicais de uma variedade de culturas (gongo, gamelão, udu, etc.), complicam ainda mais a origem cultural da invenção posterior, o que talvez coloque a PANArt numa posição difícil no que respeita à reivindicação de uma identidade nacional singular para o Hang.

O aparecimento de fabricantes de handpan em todo o mundo, no final dos anos 2000, veio complicar ainda mais a tarefa de fundamentar o instrumento num ponto de origem específico. A bricolage

¹⁴² *History of the Steelpan in Switzerland*, último acesso em 20 de novembro de 2020, <https://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>

O modelo de produção de handpan marcou, de certa forma, uma viragem significativa da comunidade *Hang/handpan* para o cosmopolitismo, descentralizando a produção de um único produtor para uma rede global de fabricantes de handpan. Na altura, os fabricantes internacionais reconheciam geralmente que os seus handpans eram adaptações do inovador *Hang* da Suíça, mas com alterações distintivas, argumentando simultaneamente que o *Hang* é intrinsecamente um conceito emprestado do steelpan de Trinidad e Tobago. De certa forma, a confusão da identidade cultural do *Hang/panela de mão* pode ser entendida pelos produtores e consumidores como um convite à atribuição de uma identidade fora das raízes históricas e culturais únicas. Se a originalidade do *Hang* é discutível, então talvez as suas adaptações, as handpans multinacionais que diluem ainda mais as raízes culturais do instrumento, gerem um sentido de ambiguidade ainda mais profundo.

Curiosamente, para além de *PANArt*, Cox - o cofundador da Pantheon Steel, antigo fabricante de steelpan e responsável pela criação da terminologia 'handpan' - também sublinhou a influência do steelpan de Trinidad e Tobago na criação do *Hang/handpan*. No entanto, a forma como o *Hang/handpan* foi implementado (ver Capítulo 4) estabelece uma distância entre o *Hang* e a cultura do steelpan, e a observação participativa da comunidade *Hang/handpan* revela uma forma de musicar distintamente diferente, dificilmente comparável com os Carnavais de Trinidad e Tobago. Rohner expressa frequentemente que o distanciamento da cultura carnavalesca é uma decisão consciente. Para ele, bem como para a *PANArt* em geral, a forma "centro-europeia" de desenvolver a cultura musical do "aço cantante" "não conduz a uma atuação ruidosa e grandiosa", mas sim ao "silêncio e a uma revolução interior" (*PANArt* 2013). A inegável influência técnica que o steelpan de Trinidad e Tobago teve sobre o *Hang/handpan* parece ter tido pouca ou nenhuma influência sobre os padrões sociais e culturais, bem como sobre os processos de formação de identidade que se formaram em torno do *Hang/handpan*. Em vez de fazer referência à cultura e à história de Trinidad e Tobago, a cultura do *Hang/handpan* baseia-se especificamente no novo instrumento e no "misticismo que lhe está associado" (Sorensen 2021, p.c.). Embora com a viragem para a produção de Instrumentos Pang, a *PANArt* tenha reintroduzido uma inclinação para o coletivismo através da referência à cultura carnavalesca, esta só foi reintroduzida após o fim do *Hang*.

O imaginário cultural aparentemente aberto e "anti-essencialista" do *Hang/handpan* não é incontestado. A nebulosidade das origens do handpan é muitas vezes questionada ou posta em causa pelos fabricantes de steelpan. A empresa de palhetas de aço Karib Pan publicou numerosos artigos de blogue no seu sítio Web oficial a criticar o *Hang/handpan*. A Karib Pan afirma que o handpan é um "descendente direto do steelpan tradicional" e, por conseguinte, o handpan

a cultura pode ser situada dentro de "uma linhagem direta da escravatura negra, do genocídio e da colonização às mãos de um regime global supremacista branco" (2016).¹⁴³ No entanto, uma das opiniões mais influentes que emergiu do mundo do steelpan veio do académico trinidadiano Anthony Achong (2020). A publicação seminal de Achong "Secrets of the Steelpan: Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning of the Steelpan" (2013) foi muito elogiada por *Hang* e por vários fabricantes de handpan como o ponto de referência crucial para compreender o princípio da afinação da chapa de aço e transformá-la num instrumento musical. Handschuch chegou ao ponto de afirmar que se trata da "bíblia do pandeiro de aço" (2016),¹⁴⁴ enquanto faz parte de uma lista de leitura recomendada criada pela Saraz Handpans.¹⁴⁵ Rohner também publicou uma recensão do livro no sítio Web oficial da PANArt, sugerindo que a publicação "pode contribuir muito para os jovens afinadores" (2014).¹⁴⁶ Curiosamente, em 2020, Achong publicou uma declaração assinada sobre "O Instrumento Musical Hang" (ver anexo 9), afirmando que o princípio de criação de som no *Hang* "não difere do steelpan", sendo que a principal diferença reside no facto de tocar o handpan se basear em bater "com os dedos nus em oposição às baquetas com ponta de borracha" (2020).

Embora a comunidade Hang/handpan adote geralmente o cosmopolitismo musical e o discutível "não enraizamento" da identidade imaginada da comunidade acolha, de certa forma, uma imaginação cosmopolita, continua a ser, em grande medida, uma comunidade musical branca e euro-americana. Em contraste, a comunidade global do steelpan, que está profundamente enraizada na história e na cultura de Trinidad e Tobago, evoluiu com sucesso para uma comunidade musical global verdadeiramente diversificada. Embora à superfície a comunidade Hang/handpan seja geralmente inclusiva e cosmopolítica, os principais festivais Hang/handpan no Reino Unido e nos EUA a que assisti sugerem o contrário. Os festivaleiros presentes são predominantemente brancos, com participantes asiáticos ocasionais e com pouca ou nenhuma participação de pessoas de raça negra. É possível identificar uma demografia semelhante em numerosos festivais e encontros Hang/handpan de diferentes dimensões na Europa e nos Estados Unidos (Fig. 5.9), não existindo simplesmente qualquer vestígio perceptível de uma comunidade Hang/handpan negra.

¹⁴³ *The Handpan + a Digeridoo = Cultural Appropriation x 2*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.karibpan.com/blogs/news/the-handpan-digeridoo-cultural-misappropriation-x-2>

¹⁴⁴ *Blogue Shellopan*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.shellopan.fr/index.php/en/home/our-blogue/item/fablab-what-is-possible-to-do-in-one-week>

¹⁴⁵ *More Hand Pan Building Links*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-building-links/>

¹⁴⁶ *Anthony Achong: "The Secrets of the Steelpan"*, Felix Rohner 2014, último acesso em 19 de

fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/articles/anthony-achong-the-secrets-of-the-steelpan>



Figura 5.9 Festivais de Hang/handpan. *Pan Oz Festival*, Sugarloaf, Austrália (em cima, à esquerda); *Griasdi Gathering*, Böllerbauer, Áustria (em cima, à direita); *HandPan Festival*, França (em baixo, à esquerda); *HangOut USA*, Carolina do Norte, EUA (em baixo, à direita).

Capturas de ecrã do autor.

Embora a discussão sobre a diversidade racial na comunidade esteja largamente ausente nos fóruns online e nas redes sociais, a tocadora/fabricante de handpan londrina Hannah Aiyannah é um dos poucos membros não brancos da comunidade que tentou levantar uma questão tão sensível. Em 2020, Aiyannah comentou na página do Facebook da *The Handpan Community* as suas aspirações a uma "sociedade pós-racializada" e apelou aos membros da comunidade para que "criassem um evento online" dedicado ao "autocuidado e à esperança" (2020). Surpreendentemente, este comentário recebeu um aviso de um dos facilitadores da página, que anunciou que "a equipa de administração recusou" a última publicação de Aiyannah com conteúdo semelhante "com base na regra de não dramatizar o grupo", acrescentando que "vão estar atentos" ao comentário recente (2020). Numa mensagem de voz entre mim e Aiyannah, ela chamou-lhes "racistas" sem rodeios (2020, p.c.). No mesmo ano, Aiyannah empregou a modelo negra Moniasse como rosto da sua marca de handpan *Atlas Calypso Handpan* (Fig. 5.10), homenageando os "Kaiso" da África Ocidental em Trinidad e Tobago "que abriram o caminho" (2020). Foi a primeira vez que uma figura negra foi apresentada como o centro do material promocional de uma marca de pandeiros, embora não sejam raros os casos "problemáticos" de utilização de pessoas negras para a promoção de fabricantes ou tocadores de pandeiros brancos (Fig. 5.11 e 5.12).



Figura 5.10 Face do *handpan Atlas Calypso*, Moniasse. Fotografia de Atlas Handpan.¹⁴⁷



Fig. 5.11 *Tocar handpan para o povo Himba na parte remota da Namíbia*. Captura de ecrã do autor.¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Pandeiro Face of Atlas Calypso, Moniasse*, Facebook, <https://www.Facebook.com/atlashandpans/photos/a.2263150347034657/4118138608202479/>

¹⁴⁸ *Playing handpan for Himba people in the remote part of Namibia*, MYSTICAL DUET - Ivo Sedlacek & Pavel Sedlacek, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=38fKVRUrWCw>



Figura 5.12 O fabricante de handpan Steven Morris. Fotografia de Steven Morris.

Estas imagens ilustram o forte contraste entre a forma como as figuras negras são associadas, imaginadas e implementadas na construção da identidade do Hang/handpan. A representação de Aiyana de uma mulher negra no centro da promoção de uma marca de handpan simboliza o reconhecimento da negritude (e do feminismo) na representação da identidade do instrumento musical. Isto reflecte provavelmente um "cosmopolitismo enraizado" (Beck 2002, p19), que combina "raízes" (negro, Kaise) e "asas" (novo instrumento, música). Em contraste, em diferentes imagens e cenários, as mulheres e crianças negras de peito nu são representadas como o "Outro" exótico, enquanto figuras masculinas brancas e modernas apresentam o handpan como uma nova invenção musical fascinada pelos negros uniformizados. Esta representação crua de figuras negras exhibe múltiplos tropos problemáticos do cosmopolitismo branco, assentes no direito colonial euro-americano.

Se o cosmopolitismo musical exige uma análise de um determinado coletivo que abraça a música de outros em tempos e locais específicos (Stokes 2007), a questão central na análise do cosmopolitismo "não-nacional" em Hang/handpan talvez não seja apenas a forma como é imaginado e construído, mas quem são os "Outros". Se a 'não-nacionalidade' pode ser entendida como um tipo de

"recurso cultural" (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p147) que permite a imaginação de uma identidade colectiva "não-nacional" que remove o acento nas diferenças culturais e nacionais exclusivas, o caso complicado do cosmopolitismo musical na comunidade Hang/handpan destaca uma série de problemas com tal discurso, particularmente quando entra em conflito com histórias culturais materiais e legados de exploração e desigualdade racializada. Dado que a atual demografia da comunidade Hang/handpan continua a ser maioritariamente branca, o perigo potencial da abertura desta identidade cosmopolita "não nacional" reside na excursão a o mar sem limites dos símbolos culturais não brancos sem um contra-argumento racional no seio desse coletivo.

Não são apenas as figuras negras que podem ser mal implementadas, mas também as do Oriente. Não é invulgar que os participantes da comunidade ocidental adotem uma certa forma de identidade cosmopolita, misturando a música Hang/Handpan com uma miscelânea de símbolos orientais. Como asiático oriental, a minha identidade cosmopolita construída como participante da comunidade Hang/Handpan entra muitas vezes em conflito com um sentimento de essencialismo cultural quando assisto a este tipo de apropriação indevida da cultura. Um exemplo notável deste tipo de problema é o vídeo do YouTube carregado por Erik Nicollet (Fig. 5.13), que mostra um homem branco a tocar handpan vestido com um típico top de seda chinês. Sentado no chão, o homem branco é acompanhado por uma mulher sensual do Leste Asiático vestida com um qipao chinês curto,¹⁴⁹ ajoelhando-se e tocando um tambor de língua bastante mais pequeno. Esta atuação é decorada com lótus artificiais, uma estátua budista, uma taça de canto e um símbolo do Yin-Yang taoísta. Intrigado com o calibre da miscelânea de símbolos orientais emprestados, partilhei o vídeo na minha conta privada do Facebook (separada da minha investigação sobre o Hang/Handpan). Eric Ng Man Kei, um facilitador de música comunitária sediado em Hong Kong, descreve o vídeo como "extremo" e "material de manual no ensino do orientalismo" (pc, 2016).¹⁵⁰ Frequentemente, em encontros semelhantes de símbolos orientais dentro da comunidade Hang/handpan (embora normalmente menos intensos), a minha abertura cultural anti-essencial e a minimização da minha própria origem cultural falham, e dou por mim a acordar de um sonho cosmopolita de música "não-nacional".

¹⁴⁹ Vestido tradicional chinês usado por mulheres

¹⁵⁰ Tradução do autor. Texto original em chinês: 極致。這片是用來做東方主義教材吧



Figura 5.13 Símbolos orientais implementados numa performance de handpan. Captura de ecrã do autor.¹⁵¹

A noção de "não-nacionalidade" acima mencionada permitiu, pelo menos parcialmente, a criação desta comunidade, composta por participantes provenientes de contextos culturais dramaticamente diferentes.

Curiosamente, Skovgaard-Smith e Poulfelt (2018) concluem o seu artigo sobre "imaginar a não nacionalidade" citando uma declaração feita pela antiga Primeira-Ministra britânica Theresa May durante os debates sobre a saída da União Europeia: "Se acredita que é um cidadão do mundo, é um cidadão de lado nenhum" (Conferência do Partido Conservador, 5 de outubro de 2016, citada por Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p148). Tal afirmação articula precisamente o inverso da ideia não raro expressa na comunidade Hang/handpan ao responder "que raça ou etnia melhor o descreve?". Aparentemente, neste caso, a pessoa é capaz de se reimaginar como um cidadão do mundo, um cidadão de lado nenhum, onde "não há raça, apenas humanidade".¹⁵² Embora esta afirmação seja aparentemente progressista e nobre, eu diria que o problema no seio da comunidade Hang/handpan talvez não resida na mentalidade cosmopolita, mas na falta de diversidade dos participantes. A construção de uma identidade colectiva que transcenda as fronteiras nacionais exige um forte sentido de comunalidade e compreensão mútua, com os participantes a minimizarem conscientemente as filiações nacionais e as diferenças culturais, a fim de criarem um ambiente neutro e flexível. Este duplo sentido de semelhança na diferença é essencial

¹⁵¹ *HANG ASIA MUSIC 432 HZ*, Erik Nicolle, YouTube, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=5UAt2Md91EA&t=29s>

¹⁵² *What does the Sound Sculpture* mean to you?*, último acesso em 19 de fevereiro de 2023, https://docs.google.com/forms/d/1I7WLV-eOp8XDKy_kryFRw9434UvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses

para qualquer coletivo construir uma identidade que seja simultaneamente inclusiva e não-nacional (Skovgaard-Smith & Poulfelt 2018, p130). No entanto, no momento em que escrevo, a comunidade Hang/handpan, tanto em locais físicos como virtuais, é majoritariamente liderada e monitorizada por brancos europeus, e a composição demográfica da comunidade não está mais perto de alcançar uma verdadeira diversidade.

Esta comunidade Hang/handpan europeia, dominada por brancos, cria a sensação de uma bolha cosmopolita branca, na qual os participantes geram uma abertura global incontestada. É possível que o modo de escala Hang/handpan personalizável amplifique a sensação de participação multicultural, sem o envolvimento efetivo de tais etnias. Dunn descreve os seus sentimentos em relação à posse de múltiplos *Hanghang* como uma sensação de estar entre culturas. Para ele, e talvez isto não seja invulgar na comunidade Hang/handpan, utilizar um instrumento com um modelo de escala específico emprestado de culturas não ocidentais é sentir que se está a envolver com outras culturas. Alternar entre *Hanghang* com diferentes modelos de escala é semelhante a "mudar discos de vinil de diferentes países", onde os tocadores podem "ter toda uma cultura diferente no colo" (Dunn 2018, p.c.). Talvez esta experiência seja especialmente significativa para uma comunidade musical que é majoritariamente composta por amadores de música, principiantes que tendem a considerar relativamente desafiante a aprendizagem de sistemas de escalas associados a uma origem étnica específica. O som característico do Hang/handpan permite, de certa forma, uma maior imaginação multicultural ao afastar os músicos do repertório familiar de sons a que estão habituados. É possível que a execução de escalas "exóticas", por exemplo, no piano ou na guitarra, não gere um tal nível de imersão no Outro cultural, uma vez que os executantes podem estar demasiado conscientes do continuum cultural e histórico do instrumento escolhido.

Embora a analogia de Dunn seja adequada em alguns aspectos, o facto de nos centrarmos na experiência incorporada do membro da comunidade Hang/handpan contribui para uma compreensão do cosmopolitismo musical longe de conotações centradas no consumo. Como tal, pode dizer-se que o cosmopolitismo musical na comunidade Hang/handpan difere um pouco do consumo de gravações de "música do mundo", uma vez que a comunidade Hang/handpan não só consome frequentemente uma série de bens musicais e experiências mercantilizadas, como também é um cosmopolita musical com agência que viaja através das fronteiras e aprende a atuar (ver Stokes 2007; Järvenpää, 2017). Assim, a questão crucial é se esse cosmopolitismo musical se estende para além das bolhas europeias brancas. Se o cosmopolita Hang/handpan viaja e aprende apenas no seio de grupos satélite Hang/handpan euro-americanos, então esta narrativa de cosmopolitismo "não-nacional" é, sem dúvida, uma manifestação de um ciclo de feedback auto-confortante do cosmopolitismo branco. As críticas de outros grupos étnicos, tais como a potencial exploração do Trinidad steelpan, ou o empréstimo de símbolos culturais para a construção da identidade, são susceptíveis de serem

posicionadas pelos participantes da comunidade Hang/handpan como

opiniões externas. Dito isto, vários grupos globais de afinidade com o *Hang/handpan* fora da Europa-América tendem a imaginar e a mobilizar o cosmopolitismo de uma forma bastante diferente. Por exemplo, para os entusiastas do *Hang/handpan* da Ásia Oriental, Ng e Iwao, o seu cosmopolitismo imaginado é refractado através de um prisma ocidental: ambos imaginam os festivais europeus de *Hang/handpan* como os destinos utópicos para os peregrinos da comunidade. Talvez precisamente pelo facto de o *Hang/handpan* ser visto por muitos como um recipiente vazio relativamente "não enraizado", as formas como as novas identidades podem ser imaginadas e construídas tornam-se uma faca de dois gumes. Uma tal afirmação de invenção influenciada pela multiculturalidade não é, de facto, imune a uma potencial contestação multicultural. Neste contexto, a imaginação "não-nacional" dos *Hang/handpan* é um caso raro e difícil em que uma cultura instrumental específica é responsável por responder às críticas de orientalismo, ocidentalismo e exploração negra.

5.4 Conclusão

As decisões de marketing relativamente invulgares e selectivas da *PANArt* no início lançaram as bases para o ethos comunitário do *Hang/handpan*. Geralmente identificado como um exemplo de fabrico artesanal de instrumentos musicais que enfatiza a ligação entre produtor e consumidor, a disseminação global do *Hang* demonstra como uma empresa artesanal de instrumentos musicais foi capaz de atravessar fronteiras nacionais durante a era do digitalismo e da hipermobilidade. A *PANArt*, de pequena escala mas com sucesso global, conseguiu estimular negociações que ultrapassaram as estratégias de marketing globais comuns. Os consumidores de *Hang* tornaram-se prosumidores, adaptando muitas vezes as decisões de marketing da *PANArt*, abstendo-se de utilizar publicidade convencional para vender a sua mercadoria ou de expor os produtos em lojas de instrumentos. Esta vaga de fabricantes de *handpan* continua a enfatizar o comércio pessoa-a-pessoa e as interacções com os entusiastas globais em crescimento. Ao demonstrar uma abertura geral à partilha e à assistência a novos colegas produtores, foi construído um sentido de solidariedade comunitária entre os fabricantes internacionais de *handpan*.

Apesar do rápido crescimento dos produtores internacionais de *handpan*, o *Hang/handpan* continua a ser relativamente um nicho, uma vez que os fabricantes resistem frequentemente à produção em massa. O sentido de comunidade é uma motivação significativa para os entusiastas do *Hang/handpan* continuarem a reunir-se em sítios online e virtuais. Hoje em dia, embora existam *handpans* produzidos em massa nas principais lojas de música online, a comunidade geralmente desencoraja estes produtos e métodos de comércio, e continua a enfatizar os instrumentos artesanais, de pequena escala, produzidos por fabricantes de *handpan* que são geralmente eles próprios participantes activos da comunidade.

Os sítios virtuais são frequentemente espaços em que os produtores de Hang/handpan controlam efetivamente as transacções do instrumento. Partilhando o objetivo comum de regular os preços do instrumento para o bem coletivo, os produtores e os consumidores condenam muitas vezes publicamente os revendedores que procuram obter lucros. É interessante notar que os consumidores de Hang/handpan podem, de facto, ter comprado instrumentos a preços de revenda surpreendentes em privado. Embora o mercado livre global seja, de certa forma, o Outro da comunidade Hang/handpan, esse medo é muitas vezes racializado, sendo a metáfora deste mercado livre o "Leste", orientado para o lucro e sem escrúpulos, como a China. Paradoxalmente, "o Oriente" continua a ser uma inspiração significativa no domínio espiritual e cultural, uma fonte para a base fantasmática da identidade da comunidade. Embora não seja invulgar que os fabricantes ocidentais de handpan procurem oportunidades na Ásia, e tenha havido casos de "fraudes" infelizes envolvendo fabricantes ocidentais de handpan de renome, a dicotomia estereotipada do "Ocidente" com princípios e do "Oriente" avarento permanece em grande parte intacta.

A comunidade é, sem dúvida, um produto do afeto coletivo. O Hang/handpan e a comunidade que rodeia o instrumento são frequentemente associados a afectos "positivos". A esperança, a gratidão, a inspiração, as mudanças positivas, as propriedades curativas, o igualitarismo, as estratégias de marketing anti-capitalistas e uma mentalidade de dádiva são normalmente identificados no discurso público.

As críticas ou os comentários "não positivos" sobre os fabricantes de handpan proeminentes e os principais membros da comunidade estão praticamente ausentes das trocas públicas na comunidade. As provas sugerem que os comentários e sentimentos "negativos" são considerados inadequados e tacitamente tabu no domínio público. Os informadores expressam frequentemente consternação genuína e relutância em fazer declarações "negativas" publicamente e reservam essas opiniões para comunicações privadas entre participantes de confiança da comunidade Hang/handpan. Não é invulgar que aqueles que experimentaram o aspeto "negativo" da comunidade acabem por se distanciar dela.

A comunidade Hang/handpan pode também ser analisada sob o prisma do cosmopolitismo musical. A confusão e ambiguidade deste "novo" instrumento não só convida à imaginação de um cosmopolitismo "não nacional", como também abre caminho a um tipo de cosmopolitismo tingido com um certo grau de orientalismo e ocidentalismo. Apesar dos esforços de vários fabricantes para realçar as raízes do instrumento no steelpan de Trinidad, a comunidade Hang/handpan desligou-se da história e da cultura dos Trinidadianos e construiu um sentido de cosmopolitismo musical culturalmente abstrato e "não enraizado" em torno do recipiente relativamente vazio. No entanto, continuam a existir tensões entre a cultura *Hang/handpan* e a cultura steelpan e, na altura em que escrevo, não há simplesmente nenhuma comunidade *Hang/handpan* negra à vista. Embora a comunidade Hang/handpan dê a entender que acolhe a

diversidade cultural, continua a ser, em grande medida, uma comunidade musical euro-americana.

Embora a comunidade Hang/handpan possa ser examinada a partir das perspectivas da ligação produtor-consumidor, da comunidade afectiva e do cosmopolitismo musical, existem frequentemente propostas e subjectividades individuais que escapam às grelhas destas grandes narrativas. O *Hang/handpan*, sendo um objeto social bem sucedido que convida ao envolvimento comunitário, também encoraja os indivíduos a interpretar este ethos coletivo nos seus próprios termos. Não é raro que os participantes da comunidade Hang/handpan demonstrem um certo sentido de ambivalência, ou mesmo desafiem o ethos da comunidade. Se este capítulo ilustra a corrente s u b j a c e n t e ao individualismo que opera na formação das identidades colectivas e da solidariedade comunitária, o capítulo seguinte é certamente o o p o s t o : este segmento da dissertação examina as identidades individuais dos próprios fabricantes e jogadores de Hang/handpan.

Capítulo 6: O Hang/handpan e um coletivo de indivíduos

6.1 Introdução

Depois de ter analisado as formas como a comunidade Hang/handpan é formada e mantida e como as identidades colectivas são construídas juntamente com o instrumento, este capítulo analisa a construção das identidades individuais. Começa com uma análise mais profunda do New Ageism e da sua relação com o *Hang/handpan*, uma discussão que está fortemente ligada à construção da identidade e da subjetividade na comunidade. Esta secção analisa a forma como os Hang/handpan convidam a ser enquadrados em termos de Nova Era e o papel do pensamento capitalista da Nova Era na comunidade Hang/handpan. A secção seguinte examina o neo-nomadismo e a forma como as identidades são construídas através da deslocação física. Por último, é analisada a identidade visual do Hang/handpan. A aparência intrigante do instrumento, que se assemelha visualmente a um leme voador, convida e solicita um certo conjunto de associações imaginárias, contribuindo para a sua identidade imaginada entre os entusiastas.

6.2 Pendurar/panela e New Ageism

A subjetividade da Nova Era é formada por uma miscelânea de ideias emprestadas de sistemas de crenças variados e, por vezes, conflituosos. Não só as influências multiculturais emprestadas para a criação de *Hang* não estão em contradição com a subjetividade New Age, como o relativamente novo *Hang/handpan* se presta à imaginação New Age, sendo especialmente compatível o discurso sobre as suas propriedades míticas de cura pelo som, abordado no quarto capítulo; e o interesse global pelo Hang/handpan está muitas vezes ligado a um mercado New Age em rápido crescimento, alimentado pela cultura digital. Embora haja literatura que sugere que o New Ageism é um estilo de vida altamente individualista que geralmente enfatiza o eu, os contra-argumentos sobre a solidariedade comunitária do New Ageism parecem estar a crescer.

Apesar da descrição e compreensão vagas da Nova Era, em si mesma um tema de estudo de grande alcance e obscuro, existem certos pontos comuns na literatura existente.

O movimento Nova Era coloca a tónica no eu, promovendo técnicas autónomas para redescobrir a "auto-espiritualidade" (Heelas 1996), a auto-realização (Woodhead & Heelas 2000) e a reinvenção da auto-identidade (Rindfleish 2005). Os autoproclamados pensadores espirituais da Nova Era utilizam fortemente os conceitos de "autocuidado" que proliferam na sociedade de consumo e que encorajam a dominação ou a ação sobre o eu individual (Rindfleish 2005).

O Hang/handpan enquadra-se perfeitamente no motivo de auto-exploração e auto-transcendência, e

convida a práticas musicais e espirituais autónomas de exploração. Com mitos e crenças de que o instrumento está impregnado de propriedades curativas e de poder espiritual, o *Hang/handpan* não só é altamente apelativo para os consumidores da Nova Era, como também funciona, de certa forma, como um convite efetivo e uma porta de entrada para a mentalidade da Nova Era e do auto-aperfeiçoamento.

O New Ageism e o *Hang/handpan* estão correlacionados de muitas formas. Não só os tocadores de *Hang/handpan* utilizam muitas vezes ativamente o *Hang/handpan* em práticas New Age (ver Capítulo 4), como também os participantes da comunidade que são menos entusiastas em relação à visão do mundo New Age são susceptíveis de receber convites para encontros do tipo New Age. Além disso, os padrões socioeconómicos exibidos por músicos de *Hang/handpan* relativamente bem sucedidos são muitas vezes inseparáveis do mercado da Nova Era. Lee, um virtuoso taiwanês de *handpan* e fundador do estúdio Soul Days, que se dedica ao ensino e à venda de *handpans*, foi convidado para atuar em muitos eventos com motivos espirituais e de cura, e refere que se veste de forma "mais boémia" para os eventos "porque o público gosta" (2018, p.c.). Lai, um busker a tempo inteiro e um dos músicos mais conhecidos de Hong Kong que actuou regularmente com o *handpan*, o *frame drum* da África Ocidental e a harpa de judeu, tem criticado a forma como as práticas de cura pelo som, cada vez mais populares, "não respeitam o instrumento musical com toques aleatórios e pobres", por vezes "incorporando instrumentos muito desafiados" (2022, p.c.). Lai rejeita frequentemente oportunidades económicas que envolvam uma aplicação "não musical" do *handpan* (ibid.). Lai também lançou uma crítica a alguns dos seus alunos de *handpan*, alguns dos quais são instrutores profissionais de ioga, que deixaram de frequentar as suas aulas depois de "mal conseguirem fazer sons" com o instrumento (ibid.). Os instrutores informaram Lai de que o seu principal objetivo ao assistirem às suas aulas era incorporar o *handpan* nas aulas de ioga, dado que esta era a nova estratégia promocional da sua empresa: Pure Yoga (ibid.). Apesar da sua aparente rejeição do New Ageismo moderno, Lai é um frequentador assíduo de festivais de *Hang/handpan*, sendo estes geralmente locais com uma profusão de elementos New Age em exibição.

A variante moderna do New Ageism, um fenómeno que se expandiu na sequência do progresso da secularização, tem sido comparada a grupos religiosos "tradicionais". Numa publicação crítica que tentou "medir" o grau de individualismo dos praticantes do estilo de vida New Age, Farias e Lalljee (2008) sugeriram que a espiritualidade autoproclamada das tendências New Age enfatiza explicitamente a dimensão do auto-aprimoramento, diferenciando-se de outras formas de religião de orientação tradicional (p.287). Os grupos religiosos no sentido tradicional (Farias e Lalljee utilizam o exemplo do catolicismo), geralmente colocam mais ênfase na coesão social e colectiva, devido ao facto de tais práticas tenderem a colocar o altruísmo no centro dos seus ensinamentos, sendo a praxis religiosa orientada em torno de

o cumprimento caridoso de deveres em benefício do coletivo (ibid.). No entanto, os grupos da Nova Era diferem do ateísmo porque o sujeito da Nova Era atribui frequentemente um valor semelhante ao eu e ao universalismo em simultâneo (este último tendendo para uma afirmação do igualitarismo e de valores de harmonia). Ao mesmo tempo que enfatiza o eu, o sujeito da Nova Era opõe-se à desigualdade e à hierarquia (ibid.). Esta tensão e interação entre individualismo e coletivismo é evidente na comunidade Hang/handpan, onde a espiritualidade New Age é abundante.

Mais uma vez, no caso da implementação da Nova Era do didjeridu, muitos dos que aprenderam sobre o instrumento na internet também foram expostos e afectados por uma série de 'agendas ecológicas em torno de uma filosofia ocidental de pick-and-mix da espiritualidade pan-indígena' (Magowan 2005, p.96). Os festivais de música em geral proporcionam uma submersão total num estilo de vida alternativo, escapando ao ambiente quotidiano do trabalho e da vida. Imersos neste microcosmo e isolados da realidade do dia a dia, os participantes têm o potencial de experimentar situações, actividades ou contactos interpessoais gratificantes que podem desenvolver um sentimento de pertença (Anderton 2018). Os festivais de música ao ar livre ou encontros semelhantes que enfatizam a espiritualidade, a reconexão com a Mãe Terra e o igualitarismo entre raças e etnias atraem os devotos do estilo de vida New Age que procuram libertar-se da vida quotidiana; procuram experiências comunitárias autênticas da New Age, a associação e a socialização do grupo e a autotranscendência, que são os principais temas para os participantes desses festivais (Anderton 2018, p135).

À semelhança dos encontros de didjeridu não aborígenes, os festivais de Hang/handpan atraem sobretudo participantes hippies, da Nova Era ou brancos da classe média, um fenómeno que o cofundador do HOUK, Hutchison, não consegue compreender (2018, p.c.). Ele também afirma que não é hippie ou "new age" em nenhum sentido (2018, p.c.). No entanto, é provável que a experiência de Hutchison em participar em encontros de didjeridu, eles próprios infundidos com elementos do tipo New Age, o tenha influenciado até certo ponto quando começou a imaginar e a organizar o HOUK. A atmosfera igualitária e relativamente anárquica que se encontra no HOUK e nos vários festivais de Hang/handpan que inspirou atraíram um interesse considerável da comunidade New Age. Os festivais *HangOut* no Reino Unido, nos Estados Unidos e em Hong Kong (nos quais participei pessoalmente) são todos relativamente compactos e íntimos, com restrições mínimas à participação. Todos os festivais se situam em áreas rurais, enfatizando a reconexão com a Natureza como um coração mítico.

Ocasionalmente, os festivais incluem workshops de yoga, tai-chi, qi-gong, sessões de cura pelo som ou actividades semelhantes que promovem benefícios para a saúde e o bem-estar.

Embora estes workshops adicionais possam parecer não essenciais para os festivais centrados nos instrumentos, para os New Agers todos eles são propriedades vitais, facetas cruciais de uma experiência New Age "autêntica" que

requer a imitação de tradições e práticas de culturas estrangeiras para a autotransformação e os benefícios para a saúde e o bem-estar (Lau 2015, p3). O pano de fundo do festival rural, sonorizado por actividades musicais proporcionadas por instrumentos acústicos, está em harmonia com a imaginação da Nova Era de remediar as doenças sociais e ambientais (Lau 2015, p4).

O primeiro HOUK teve lugar em 2007 e continuou a prosperar até ao recente confinamento devido à COVID-19. À semelhança dos encontros de didjeridu, cada Hang/handpan é tocado separadamente, porque a natureza do instrumento significa que poderiam potencialmente interromper-se uns aos outros se tocados simultaneamente, causando um caos sónico (Hutchison 2018, p.c.). Embora os tocadores de Hang/handpan tenham inventado formas de se envolverem em colaborações musicais, a maioria das interacções sociais e musicais nos festivais de Hang/handpan ocorre em pequenos grupos, com exceção das actuações encenadas e dos concursos de sorteio de prémios. Isto alinha-se com os dados etnográficos de Coats e Murchison (2015) recolhidos num festival da Nova Era no final do calendário maia em dezembro de 2012, o festival *Synthesis 2012*. Coats e Murchison não foram recebidos por nenhum ritual coletivo organizado, conduzido em uníssono, mas testemunharam "bolsas de pessoas reunidas em torno de líderes que realizavam os seus próprios rituais específicos" (p173).

Trazer o seu próprio instrumento musical é essencial para a re-produção e re-performance da atmosfera carnavalesca. Um participante em festivais como estes já não é um membro da audiência passivo e não envolvido, olhando para o artista no palco, mas muitas vezes um artista nos seus próprios termos, e um membro ativo na produção da atmosfera sonora.

Intrigantemente, o tamanho tanto do didjeridu como do Hang/handpan é problemático para músicos em viagem, dado que são relativamente volumosos e difíceis de transportar. Os participantes têm muitas vezes dificuldade em colocar o instrumento nos compartimentos superiores do avião. O Hang/handpan médio com um estojo pode facilmente pesar mais de 20 libras e atingir mais de 60 cm de comprimento. No entanto, a importância do tamanho e do peso destes instrumentos, diria eu, é o facto de estarem precisamente situados no ponto ideal de serem apenas exigentes, mas não impossíveis, para viajar. O desafio da mobilidade é talvez necessário para uma experiência espiritual "autêntica", com os participantes do festival a "auto-sacrificarem-se" para a peregrinação de auto-transformação. Ao fazerem um esforço tão formidável e ao assumirem riscos e desafios, diferenciam-se dos turistas de festivais que se limitam a consumir formas de experiência mercantilizadas que não oferecem experiências de auto-transcendência como estas (Anderton 2018). Este empenho reforça a sua satisfação na procura de um estilo de vida alternativo.

O Hang/handpan integrou-se com sucesso no mercado da Nova Era, não só devido à crença

nas suas propriedades místicas de cura pelo som, mas também devido ao prestígio da sua

fabrico artesanal de instrumentos "caseiros" em pequena escala, bem como a sua construção futurista-primitiva. Na análise de Lau (2015) sobre a mercantilização da aromaterapia, da alimentação macrobiótica, do ioga e do t'ai chi, ela identifica os discursos mercantilizados da saúde alternativa que "integram uma crítica da esfera pública, do mercado global, da modernidade e do potencial transformador das práticas corporais tradicionalizadas e mercantilizadas" como capitalismo da Nova Era (p131). Paralelamente às investigações de Lau, os sítios online e os encontros físicos de *Hang/handpan* actuam frequentemente como plataformas para discursos de cura pelo som, enquanto a ideologia da "alternativa" e a aprovação de práticas holísticas "orientais" que promovem transformações corporais e sociais são frequentemente discutidas e divulgadas. Por exemplo, depois de facilitar um programa de residência de handpan na Lournal Eco Village, em Portugal, Kabeção sugeriu que o local tem uma "natureza curativa" que alimenta uma escuta profunda "não só com os nossos ouvidos, mas com todo o nosso ser", para que os participantes se possam abrir "para serem vulneráveis e honestos com as direcções a tomar, o que dizer e expressar" (2022). O serviço de catering prestado por Ta Ra & Juliette Abitbol, por sua vez, abriu "uma porta interior para sentirmos os nossos templos sagrados, libertando o que não é necessário e honrando as nossas vozes interiores" (2022). Discursos como estes contribuíram para a circulação de produtos e práticas relevantes, reforçando as inclinações para determinadas crenças (Lau 2015, p10).

Há muita literatura que examina a forma como o New Ageism se entrelaçou com o consumismo. A Nova Era foi identificada como um fenómeno moderno sistematizado em torno do consumismo religioso (York 1996, citado por Redden 2002), com o movimento da Nova Era a ter "muito a ver com o mercado de elementos religiosos e quase religiosos centrados no eu e na escolha" (Lyon 1993, p117, citado por Redden 2005), e foi comparado noutra lugar a um "supermercado espiritual" (Redden 2005, p235). Rindfleish (2005) afirma que a ascensão do New Ageism moderno acompanhou a escalada da secularização, com a qual o indivíduo confunde espiritualidade com auto-desenvolvimento contínuo. O processo parece contribuir para o imperativo contínuo de os sujeitos da Nova Era "reinventarem" as suas auto-identidades, através do consumo de produtos sociais em constante mudança introduzidos pelos pensadores espirituais da Nova Era. Devido a experiências de incerteza pós-tradicional e pós-identitária, a Nova Era

Os sujeitos procuram continuamente novas formas de se compreenderem e definirem a si próprios através do consumo contínuo de significantes mercantilizados. Após a formação de uma nova auto-identidade, essa identidade é "imediatamente apropriada, eventualmente consumida, e uma forma diferente de auto-identidade tem de ser reconstruída" (Rindfleish 2005, p358).

A esta luz, é interessante considerar o facto de o *Hang/handpan* ser um objeto musical raro e personalizável, impregnado de símbolos orientais e de uma capacidade mítica de

melhorar a sensação de bem-estar, mas construído sob um sistema produzido pelo Ocidente

modernidade. Ao contrário, por exemplo, dos gongos ou da taça de canto, que são também objectos sonoros frequentemente preferidos pelos New Agers, o Hang/handpan permite aos participantes que estão condicionados pelo sistema ocidental de temperamento igual expressarem-se e explorarem o seu eu de forma autónoma e sem esforço, ao mesmo tempo que imaginam que essas expressões e tentativas de exploração estão libertas dos pressupostos da modernidade ocidental. Neste sentido, os New Agers não só são capazes de utilizar o Hang/handpan para efeitos de benefícios alternativos para a saúde, reinvenção da auto-identidade e procura de experiências auto-transcendentes, como também o instrumento funciona, de certa forma, como uma ferramenta musical conveniente através da qual se pode conciliar o familiar e o não familiar. Como tal, o Hang/handpan pode ser consumido como um parque temático sónico artificial personalizado do Oriente, ou como uma embarcação que transporta o indivíduo através da cultura do Outro, território em que os New Agers têm a liberdade auto-autorizada de navegar e explorar livremente.

As limitações únicas de um único Hang/handpan estão também de acordo com a narrativa da construção da subjetividade da Nova Era na sociedade de consumo, que tem a necessidade de "regenerar constantemente novos produtos sociais" para a "satisfação das necessidades dos consumidores num ciclo interminável" (Rindfleish 2005, p358). Os sujeitos que confiam no Hang/handpan como uma forma de construir uma nova identidade cultural consideram frequentemente o instrumento menos estimulante ao longo de um período de posse. Ao contrário da *PANArt*, que reduziu gradualmente as opções de escala do seu *Hanghang*, os fabricantes de handpan aumentam frequentemente as opções de escala, oferecendo modelos sonoros com novas combinações de notas musicais e geralmente novos nomes 'exóticos' (Fig. 6.1). Não é raro que os tocadores de *Hanghangs/ handpans* desenvolvam hábitos de colecionadores, numa procura contínua de novos *Hanghangs/ handpans* em diferentes escalas que "falem com eles" (Barlett 2017, p.c.).

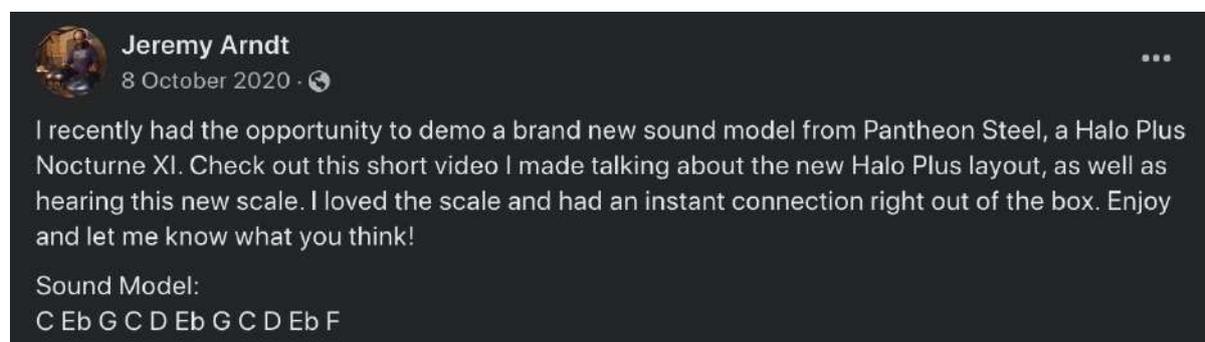


Figura 6.1 Novo modelo de som, *Nocturne XI*, da *Pantheon Steel*. Captura de ecrã do autor.¹⁵³

¹⁵³ Facebook, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/arndtj>

A decisão "anti-mercado do consumidor" tomada pela *PANArt*, que limita a escolha de notas musicais nos seus produtos, pode ser examinada com referência a uma crítica do individualismo pós-fordista, sendo o pós-fordismo o paradigma industrial centrado na oferta de escolhas ilimitadas e feitas à medida, encorajando o individualismo e os modos de comportamento auto-orientados (Hopper 2003). Embora os defensores do estilo de vida da Nova Era defendam um sentido de conectividade entre diferentes culturas, as escolhas personalizadas cada vez maiores de modelos de som de handpan demonstram como as escolhas personalizadas conduzem simplesmente a formas de música cada vez mais mercantilizadas e individualizadas. Ao contrário de como os encontros e eventos New Age ou alternativos enfatizam a construção de comunidades entre os praticantes, o espiritualismo New Age e as práticas que o acompanham estão de facto em harmonia com o individualismo moderno (Farias & Lalljee 2008). Se considerarmos que o Hang/handpan é uma destilação consumível das crenças da Nova Era sob 'princípios da replicação da epistemologia moderna do capitalismo e do individualismo' (Bruce 2000), talvez possamos entender as formas como a *PANArt* e os fabricantes internacionais de handpan respondem a essa procura como demonstrando uma abordagem bastante polarizada ao mercado global da Nova Era.

A história do movimento da Nova Era após a crescente secularização do mundo pós-industrial coincide intrigantemente com a ascensão da sociedade de consumo na modernidade tardia.¹⁵⁴ O movimento da Nova Era é, de certa forma, inseparável da cultura de consumo moderna (Moberg & Granholm 2017), sendo ambas as tendências impulsionadas por hábitos interpretativos recíprocos e inclinações para se adaptarem a uma sociedade secularizada (Miller 2008, citado por Moberg & Granholm 2017). No entanto, nem toda a espiritualidade autoproclamada da Nova Era consiste em actividades de consumo, e a tendência dos tocadores de Hang/handpan para pegarem no martelo e se tornarem eles próprios produtores de handpan, bem como a sua abertura para partilharem o know how da construção dos instrumentos, mostra como alguns consumidores continuam a incorporar e a exercer agência no combate à cultura de consumo da Nova Era. Embora o Hang/handpan seja, sem dúvida, uma mercadoria globalizada de sucesso que se torna compatível com o discurso da Nova Era, seria mais útil entender o handpan como uma cristalização das tensões e contradições latentes que existem entre a Nova Era e o consumismo, em vez de simplesmente afirmar que o handpan é um sintoma da cultura de consumo da Nova Era.

O New Ageism, que coloca a tónica no eu e nas formas de auto-aperfeiçoamento (muitas vezes associadas ao consumismo), também inclui frequentemente um desejo e uma aspiração de solidariedade comunitária. Este desejo de ligação social entra por vezes em conflito com a mercantilização do

¹⁵⁴ Começa por volta do final da 2ª Guerra Mundial.

instrumento. Conheci o fabricante alemão de handpan Handschuch no HOUK 2016, e ele viria a colaborar com o fabricante polaco Zbyszek Weglinski no fascinante projeto *The Travelling Handpan* (Fig. 6.2). Conceberam a ideia do projeto enquanto "viajavam com cogumelos psilocibinos" (Handschuch 2017, p.c.). O projeto consistia em construir um handpan e depois enviá-lo gratuitamente. Uma vez que ambos os construtores tinham de ficar perto de casa devido a compromissos familiares, o seu "desejo de viajar pelo mundo" não podia ser realizado (Handschuch 2017, p.c.). Ao enviar o instrumento para longe, que consideravam "um pedaço" dos próprios criadores (2017, p.c.), o *Travelling Handpan* viajaria pelos criadores. Tendo em conta o custo relativamente elevado do *Hang/handpan*, o *Travelling Handpan* foi concebido como um projeto que procura guardiões temporários "em toda a comunidade", e aqueles que não podem comprar um *Hang/handpan* podem ainda assim encontrar a magia do instrumento. É um handpan que "ninguém possui, mas toda a gente pode tocar" (2017, p.c.). O instrumento não tem qualquer logótipo de marca, mas gravado no fundo encontramos as seguintes palavras que explicam a ideia inicial:

Este handpan nasceu da ideia de querer enviar um instrumento numa viagem, uma viagem de descoberta, partilha, comunidade, confiança e amor - um handpan itinerante que passaria entre pessoas de todo o mundo



Figura 6.2 Palavras gravadas no handpan itinerante, HOUK 2016. Fotografia do autor.

Voltei a visitar Handschuch no ano seguinte no seu atelier em Nuremberga e fiquei alguns dias, alojado no espaço que ele preparou intencionalmente para os convidados da comunidade Hang/handpan. O atelier é uma extensão do edifício principal, no qual a família de Handschuch e vários artistas partilham a vida em comum. Durante a estadia, Handschuch partilhou a história de um incidente que aconteceu pouco tempo depois do lançamento da sua própria marca de handpan, *Soulshine-Sounds*. Handschuch recordou que, quando participou numa reunião numa quinta nos arredores de Nuremberga - um local de actividades da "geração 68"¹⁵⁵ - tocou handpan no sótão para todos antes de se deitarem. Handschuch tentou "projetar riso e calma" na multidão, mas uma súbita "escuridão", "agressiva e perigosa", veio do exterior e "tornou o local frio" (2017, p.c.). Teve a sensação de que "algo de mau iria acontecer" se deixasse de tocar o handpan (2017, p.c.). Começou a aperceber-se do poder destes instrumentos, que "podem atingir uma dimensão de energia que normalmente está escondida" (2017, p.c.). Desde o incidente, Handschuch escreve frequentemente a seguinte passagem oculta dentro dos handpans que constrói: "Luz branca, por favor, rodeia o tocador". Explica que esta invocação de "Luz branca" é algo escrito para "se dirigir ao divino", e a passagem oculta é o seu desejo de que "o tocador seja protegido" (2017, p.c.).

A história de Handschuch e a sua natureza carinhosa revelam outra dimensão da prática da Nova Era no seio da comunidade Hang/handpan que não parece encaixar em noções de individualismo. Os tocadores de Hang/handpan empenham-se muitas vezes ativamente e experimentam a vida em comunidade, demonstram uma generosidade considerável na partilha e cuidam dos seus colegas fabricantes e tocadores de Hang/handpan.

A existência da presente tese, em muitos aspectos, é um resultado direto da inestimável assistência e encorajamento prestados por numerosos informadores que podem corresponder à descrição de um "New Ager", todos eles apoiando a investigação com um entusiasmo genuíno em relação à documentação e análise da história do instrumento e da comunidade que o rodeia. Não houve simplesmente qualquer troca monetária entre mim e a maioria dos informadores, com uma exceção: Bueraheng, que me vendeu um protótipo único de handpan *Asachan* antes da minha viagem de busking a Nova Iorque, em 2018. Este protótipo de handpan não foi disponibilizado para compra ao público, e eu podia sempre trazer o protótipo de volta para trocar por outros handpans se ficasse desiludido com ele (2018, p.c.).

Estes padrões sociais aparentemente dicotómicos e contraditórios, que demonstram frequentemente graus simultâneos de individualismo e de coletivismo, foram identificados por recentes

¹⁵⁵ Segundo Handschuch, a "geração 68" na Alemanha é semelhante aos "hippies" nos EUA, mas mais política.

pesquisas etnográficas sobre os movimentos New Age e as tendências do Neopaganismo (ver, por exemplo, Ivakhiv 2001; Pike 2001; Tavory & Goodman 2009). Em consonância com Tavory & Goodman (2009), que salientam as práticas contraditórias que caracterizam estas tendências, bem como as negociações entre expressões individuais e pertença comunitária no âmbito dos festivais New Age, a investigação etnográfica sobre os encontros Hang/handpan revela padrões sociais complexos que se formam entre sujeitos do tipo New Age que geralmente se identificam como participantes da comunidade *Hang/handpan*. Embora os festivais centrados no Hang/handpan incluam frequentemente actividades da Nova Era - como sessões de cura pelo som, workshops de qigong¹⁵⁶ desenvolvidos pelo próprio, narração de histórias e conversas fortemente orientadas por uma mentalidade da Nova Era, com base numa miscelânea de crenças e ideias - e embora alguns fabricantes de handpan possam, em certa medida, identificar esses encontros como actividades económicas, estes festivais e encontros enfatizam geralmente a solidariedade comunitária igualitária, desencorajando a competitividade individual. Os workshops do tipo New Age nos festivais Hang/handpan são frequentemente gratuitos para os festivaleiros.

As contradições complicadas reveladas pelo estudo etnográfico dos sujeitos da Nova Era são muitas vezes deixadas sem explicação. No entanto, através da sua participação no *The Rainbow Gathering*¹⁵⁷, Tavory & Goodman (2009) sugeriram a razão pela qual os sujeitos da Nova Era, que enfatizam o individualismo, procuram muitas vezes simultaneamente oportunidades para se rodearem de pessoas que são interpretadas como "espelhos", com quem podem participar em actividades de celebração da união (p280).

Curiosamente, a *PANArt* descreve o *Hang* como tendo propriedades de "espelho" em vários anúncios oficiais e e-mails pessoais. A título de exemplo, podemos referir declarações como "como um espelho, o *Hang* dá ao jogador uma resposta imediata",¹⁵⁸ e "sempre avisámos os nossos clientes: É um espelho".¹⁵⁹ O questionário realizado sobre como os participantes "sentem" o instrumento também inclui respostas que comparam o handpan ao "meu espelho pessoal" e a um espelho que "reflecte o nosso ser mais íntimo".¹⁶⁰ Estas afirmações metafóricas não são coincidências, uma vez que a comunidade associa frequentemente a música com o Hang/handpan a

¹⁵⁶ O Qigong é uma prática chinesa antiga que combina meditação, respiração controlada e exercícios de movimento para promover a saúde física e mental, reduzir o stress e melhorar a clareza mental.

¹⁵⁷ O Encontro Arco-Íris é um evento anual realizado num local remoto da floresta por um grupo de pessoas de todo o mundo. Foi concebido para promover a paz e a harmonia e inclui actividades como música, dança, narração de histórias e workshops. Tem normalmente a duração de uma semana e realiza-se em locais diferentes todos os anos.

¹⁵⁸ *The Sound of Sheet Metal - A Challenge*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/articles/the-sound-of-sheet-metal-a-challenge>

¹⁵⁹ Rohner, correio eletrónico: re: agradecimentos, 25 de janeiro de 2022

¹⁶⁰ *What does the Sound Sculpture* mean to you?*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://docs.google.com/forms/d/117WLV->

[eOp8XDKy_kryFRw9434IUvcBTLfyGN3IP6RtE/edit#responses](#)

auto-reflexividade e a reconstituição do eu de uma forma mais geral. Como tal, podem ser mais propensos a experimentar interações com os participantes da comunidade, encontros que frequentemente geram fortes respostas afectivas, como formas de resistir a "conflitos não resolvidos dentro do eu" (Tavory & Goodman 2009, p271). A esta luz, pode ver-se que os fabricantes e tocadores de Hang/handpan utilizam o instrumento como uma ferramenta para a auto-descoberta e o auto-desenvolvimento, enquanto subconscientemente "fazem espelhos" dos outros participantes da comunidade.

Os festivais de Hang/handpan bem sucedidos são, de facto, a construção de uma meta-socialidade relativamente estável. Estes encontros consolidam e perpetuam a repetição do festival, criando uma atmosfera reconhecível, procurada e antecipada que será re-produzida e re-executada pelos participantes todos os anos. Neste sentido, a meta-socialidade é uma componente crucial de um lugar cíclico, bem como um importante fator contributivo para o desenvolvimento e perpetuação contínuos de entendimentos sociais e culturais dos festivais de *Hang/handpan* (Anderton 2018). Talvez influenciados pela natureza igualitária da comunidade, os amadores e profissionais da música são condicionados dentro dos festivais a comportarem-se de forma bastante invulgar: os membros da comunidade com diferentes níveis de musicalidade ou razões para participar nos encontros são todos tratados como iguais. Esta igualdade forçada manifesta-se na oportunidade de os amadores de música actuarem para a multidão no HOUSA 2017, bem como no facto de os artistas relativamente proficientes não receberem honorários de artista nem compensação pelas despesas de viagem, mas apenas bilhetes de entrada gratuitos no HOUK. Os locais do evento não concedem direitos especiais de acessibilidade aos artistas e uma grande parte dos participantes dorme e improvisa sob o mesmo teto, no galinheiro da Mellow Farm. Tudo isto ilustra a forma como os organizadores de eventos podem ser os guardiães da igualdade e os executores dos laços comunitários.

6.3 A incorporação neo-nómada do Hang/handpan

A hipermobilidade e a vida moderna entrelaçada com o digital criam um tipo de subjetividade, especialmente visível em certas contraculturas modernas. D'Andrea (2006) designa esta subjetividade por neo-nomadismo e defende que é distinta dos discursos gerais de cosmopolitismo. Os neo-nómadas demonstram distanciamento em relação às suas culturas de origem, pelo menos até certo ponto. Embora se trate, de certa forma, de um tipo de formação de subjetividade altamente individualista, os neo-nómadas vêem as deslocações físicas como oportunidades económicas e oportunidades para se ligarem à sua "própria espécie". É possível identificar traços de neo-nomadismo na comunidade *Hang/handpan* e, visto deste ponto de vista, é possível argumentar que esta comunidade gera uma cultura de ajuda mútua que se formou entre os neo-nómadas.

Embora o argumento de Skovgaard-Smith e Poulfelt (2018) proponha que os modos de

cosmopolitismo de "não-nacionalidade" na comunidade Hang/handpan possam ser vistos como formas de

A pertença colectiva partilhada por participantes com origens nacionais e culturais variadas, existe um modo particular de identidade transnacional dentro da comunidade que a lente do cosmopolitismo musical pode não conseguir captar. O cosmopolitismo pode ser entendido como a rejeição da pertença cultural a favor da humanidade como um todo (Nussbaum 1994), e tem sido articulado como um sentimento de "vontade de se envolver com o Outro" (Hannerz 1996, p103). Fiquei intrigada com a forma como as identidades podem ser construídas através de descrições semelhantes de cosmopolitismo, mas com ideais e formas de vida distintas, que uma narrativa tão grandiosa do cosmopolitismo não consegue identificar com precisão. A secção seguinte ilustra o caso de um tocador de handpan localizado em Hong Kong e demonstra a complexidade de tal identidade, uma complexidade que é partilhada por uma certa proporção de participantes da comunidade *Hang/handpan*.

Sasha Frolov (Fig. 6.3) foi um dos tocadores de handpan convidados a atuar no *HangOut* Hong Kong, que co-curámos em 2016. Atualmente a viver em Hong Kong, Frolov cresceu na pequena cidade de Avdeevka, na Ucrânia, e desenvolveu uma paixão pelo djembe da África Ocidental. Estava em digressão por dez cidades da Ucrânia com outros músicos quando a guerra russo-ucraniana rebentou em 2014, tornando inseguro o seu regresso a casa. No final da digressão, Frolov foi parar à Crimeia com "um pouco de dinheiro e um djembe" (2022, p.c.), onde conheceu a russa Vetya, uma "busker" que tinha viajado pela Ásia, incluindo Hong Kong. A história de Vetya inspirou Frolov a seguir a vida de busker a tempo inteiro na Ásia, após o que começou a tocar o djembe nas ruas de Hong Kong e de outras cidades asiáticas. Em 2016, Frolov poupou dinheiro suficiente para adquirir um handpan, que atraía "vinte a trinta audiências que faziam perguntas todos os dias", questionando sobre o instrumento de aspeto misterioso (ibid.). Frolov também dava prioridade a tocar o handpan em vez do djembe, não só devido à atenção que atraía, mas porque o handpan melódico lhe permitia "atuar sozinho", enquanto o djembe é normalmente "acompanhado por outros instrumentos" (ibid.). Atualmente, Frolov trabalha menos em autocarros e diversificou com sucesso o seu rendimento, ensinando e revendendo handpans, bem como sendo contratado para aulas de ioga e funções semelhantes que utilizam a "vibração calmante" de um handpan (ibid.).

Além disso, actua com a sua banda *Tarboosh: A Quartet*, composta por piano, sopros, handpan e percussões, com quatro músicos de quatro países diferentes, incluindo a esposa de Frolov e tocadora de handpan, Maggie Tan.



Figura 6.3 Sasha Frolov em Hong Kong, 2020. Fotografia de Sasha Frolov.

Talvez devido ao preço relativamente elevado do *Hang/handpan*, não são raros entre a comunidade os consumidores da classe média/burguesa que têm poder financeiro para comprar o instrumento e viajar com ele. Os críticos têm tido a tendência de denegrir esta forma de cosmopolitismo como um privilégio das elites culturais e económicas, muito distanciadas dos "migrantes pobres que precisam de se adaptar aos mundos dos outros", uma vez que "os cosmopolitas querem que mais do mundo seja deles" (Tsing 2002, p469). Isto baseia-se largamente em associações entre a capacidade de fazer negócios, a mobilidade ou a migração através das fronteiras e o poder de consumo das elites liberais. No entanto, a investigação recente reviu e alargou estas discussões sobre o cosmopolitismo, analisando a abertura e a vontade de se envolver e incluir outras pessoas fora dos grupos socioculturais da classe média alta ou da elite (ver, por exemplo, Ingram 2016; Beck & Sznaider 2006; Lamont & Aksartova 2002).

A observação participante revelou que uma parte significativa da comunidade *Hang/handpan*, que partilha perfis financeiros semelhantes aos de Frolov, não corresponde a qualquer descrição de uma classe "elitista". Este grupo de afinidade em particular é, em alguns sentidos, um caso valioso de cosmopolitismo musical de base, sublinhando os desafios de lidar com as diferenças transnacionais num determinado contexto cultural e económico, e a forma como a música com os *Hang/handpan* capacita os praticantes para enfrentarem esses desafios. De facto, Frolov

partilham algumas "características cosmopolitas", como a experiência de viajar e a relativa abertura à experimentação cultural. No entanto, D'Andrea (2006) argumenta ainda que as discussões existentes sobre o cosmopolitismo não são capazes de captar com precisão os padrões socioculturais encontrados em alguns grupos contraculturais auto-marginalizados que "adoptam a mobilidade como tática principal", e o quadro teórico não consegue examinar a forma como a hipermobilidade e a digitalização contribuem para novas formas de subjetividade e identidade no seio das contraculturas (p97).

Seguindo D'Andrea (2006, 2007), defendo que os jogadores de Hang/handpan que partilham um perfil social semelhante ao de Frolov podem ser classificados como expatriados expressivos, nómadas globais ou neonómadas em geral, sujeitos que integram com sucesso a hipermobilidade em estratégias económicas e estilos de vida (2006, p. 97). D'Andrea desenvolveu a sua "hipótese aberta" sobre a mobilidade pós-identitária (2006, p. 97), analisando os circuitos globais de estilos de vida contraculturais transnacionais, especificamente as práticas Techno e New Age em Ibiza e Goa (2006, 2007). Estes locais são essenciais para as oportunidades económicas destes neo-nómadas hipermóveis e são locais de práticas de auto-formação que emergem de experiências de deslocação espacial, tirando partido da "precariedade do trabalho em contextos capitalistas flexíveis" e da "fluidez na formação da identidade num mundo pós-moderno globalizado" (2007, p144).

Ao examinar sujeitos como Frolov, o icónico tocador de Hang/handpan Waples, e um grande número de informadores que desenvolveram um estilo de vida nómada global através do busking, pelo menos temporariamente, torna-se evidente o poder do Hang/handpan em permitir que os amadores da música descubram formas de integrar economias artísticas e hipermobilidade. Através do *busking*, da realização de espectáculos musicais, do ensino e da exploração de várias outras formas de rentabilizar o *Hang/handpan*, os neo-nómadas utilizaram a mobilidade como uma estratégia económica crucial, localizando-se em cidades globais ou estâncias turísticas situadas em partes relativamente ricas do mundo, áreas que são comparativamente acolhedoras e generosas em relação a tais encontros artísticos. No entanto, os festivais Hang/handpan são frequentemente organizados fora destes nós cosmopolitas. É possível que estes encontros atraiam os neo-nómadas Hang/handpan não para obterem recompensas económicas imediatas, mas na expectativa de oportunidades futuras. Proporcionam locais para práticas transformadoras de auto-formação onde "as suas estratégias de vida e contextos mais amplos são dramatizados", para criar um "índice de espiritualidade nómada" que demonstra e amplifica "subjectividades flexíveis que navegam em ambientes neoliberais" (D'Andrea 2007, p143).

Embora Frolov não tenha voltado a visitar Avdeevka depois de ter partido em 2014, exprime agora um certo distanciamento quando questionado sobre a sua cidade natal.

Não tenho saudades da minha cidade natal, não é muito interessante, muitas pessoas só bebem álcool em excesso. Não tenho uma ligação forte com o meu local de nascimento. O planeta inteiro é apenas um lugar, sabes, deixar Avdeevka não muda muito dentro de mim. Prefiro viajar para outros lugares onde a minha música faz as pessoas felizes e conhecer outros executantes e fabricantes de handpan. Eles são o meu povo. (2022, p.c.)

De certa forma, Frolov demonstra uma subjetividade única que pode ser identificada como "diáspora negativa" (D'Andrea 2006, p102), na qual o sujeito se vê como parte de uma "formação diaspórica baseada na comunhão de práticas e estilos de vida contra-hegemónicos" (D'Andrea 2006). Ao contrário dos protagonistas dos estudos sobre a diáspora, os neo-nómadas geralmente não abraçam a nostalgia nacionalista e são avessos a identidades centradas na pátria. A 'pátria' ideal para os neo-nómadas é a utopia imaginária promovida pelo 'individualismo pragmático' (D'Andrea 2006, p102).

No entanto, antes das suas experiências nómadas, pode dizer-se que Frolov esteve sujeito a um "aparato urbano, mediático e tecnocientífico" desterritorializado à escala global (D'Andrea, 2006, p. 103). Nestas condições modernas, Frolov faz parte de uma tendência crescente de os tocadores de Hang/handpan combinarem o neo-nomadismo com o *Hang/handpan*, embora seja provável que este segmento de tocadores tenha abraçado uma identidade nómada global antes de adquirir o instrumento. A associação de "não-nacionalidade" com o Hang/handpan (ver Capítulo 5) e as oportunidades relativamente acessíveis abertas pelo instrumento (ver Capítulo 4) apelam à imaginação neo-nómada. Pode argumentar-se que o Hang/handpan é fundamentalmente um produto de uma época global, que tem o poder de "desfazer" as amarras que ligam as identidades às pertenças nacionais. Assim, não é raro os tocadores de Hang/handpan afirmarem que os seus estilos de vida nómadas globais e modos de subjetividade são, pelo menos parcialmente, constituídos pelo seu encontro com o instrumento fisicamente, ou a partir de representações online.

Durante a investigação que realizei sobre *o Travelling Handpan*, conheci o tocador de handpan japonês Iwao Mano, também conhecido pelo nome artístico *Kashiwa Hang*, em Taiwan, em 2018. Antes de se tornar um busker a tempo inteiro em 2016, Iwao trabalhava numa empresa de arquitetura e, como um típico trabalhador japonês de colarinho branco, esgotava-se muitas vezes ao trabalhar demasiadas horas. Quando lhe foi diagnosticada uma arritmia e sofria de pulso irregular, Iwao começou a questionar o seu modo de vida e o seu objetivo de se tornar arquiteto.

Querida ser arquiteto e, por isso, trabalhava arduamente, ficando no gabinete de arquitetura quase todos os dias até à partida do último comboio. Depois, desenvolvi um problema cardíaco que me levou a questionar este estilo de vida. Preocupava-me que continuar assim pudesse levar a uma morte prematura. Quero mudar. (2018, p.c.)

Durante este período de confusão, deparou-se com um evento musical no exterior da estação de comboios de Kashiwa e ficou impressionado com a forma como os músicos conseguiam "mudar o ar e transformá-lo num espaço agradável", sentindo-se instantaneamente "mais leve" no seu coração (2018, p.c.). Isso levou-o a pensar como poderia ganhar a vida a fazer música, sem ter tido qualquer experiência prévia com instrumentos musicais. Iwao lembrava-se de ter visto um instrumento misterioso em Espanha e, depois de ter feito alguma pesquisa online, soube que era um *Hang/handpan*, e também que havia um espetáculo iminente de um dos pioneiros na combinação do *Hang/handpan* com um estilo de vida nómada global: Yuki Koshimoto, uma icónica tocadora de *handpan* japonesa com rastas e aspeto boémio. Tocado pela sua atuação e estilo de vida, que considerava muito diferente do seu, Iwao decidiu que também ele queria ser músico de rua a tempo inteiro com um *handpan*. Quando Iwao e eu nos conhecemos, não era a primeira vez que ele actuava nas ruas de Taiwan, mas desta vez levava o *Travelling Handpan* com ele. Foi ele o guardião quando o instrumento aterrou no Japão, depois de ter "viajado" no Reino Unido durante um ano inteiro. Atualmente, Iwao não é apenas um músico de rua (actua frequentemente à porta da estação de Kashiwa), mas também faz partituras para filmes com o *handpan*. Lançou também o seu primeiro álbum, que ensina a tocar *handpan*, e é apoiado pelo fabricante chinês de *handpan*, *Black Umbrella*.

De um modo geral, os neo-nómadas de *Hang/handpan* não podem ser considerados turistas convencionais, que normalmente consomem lugares exóticos dentro de horários apertados de trabalho e padrões de lazer. Em vez disso, são viajantes experientes e, muitas vezes, encaram os locais "exóticos" como casas temporárias. Para os neo-nómadas, a deslocação proporciona novos locais para o desenvolvimento e a aplicação de estratégias económicas, locais para a realização de experiências espirituais e de lazer. Além disso, é provável que estejam menos motivados para se integrarem nas culturas locais, concentrando-se antes na participação em grupos contraculturais alternativos locais que partilham formas de subjetividade "pós-nacionais" e "pós-identitárias" semelhantes. Os neo-nómadas adquiriram, de certa forma, o "olhar romântico, céptico e elitista do pós-turista" (Urry 2002, citado por D'Andrea 2007, p144).

O movimento geográfico é essencial para o desenvolvimento do neo-nomadismo entre os participantes da comunidade *Hang/handpan*. Embora a mobilidade seja crucial para as estratégias económicas e as deslocações para reuniões e festivais sejam essenciais para alimentar a identidade colectiva, os tocadores de *Hang/handpan* são frequentemente atraídos

para atuar em locais remotos, longe de

O que parece paradoxal ao objetivo do busking e, por vezes, desafiante, uma vez que o Hang/handpan é relativamente frágil em termos de volume e volumoso na construção (Fig. 6.4). No entanto, a visita a locais naturais, religiosos ou históricos pode ser considerada como sendo coextensiva com "práticas de auto-modelação/desmantelamento" entre os neo-nómadas (D'Andrea 2006, p106). De facto, tais imagens são apelativas para audiências que frequentemente correlacionam o som calmante do Hang/handpan com a natureza e a Mãe Terra, e a reprodução destas actuações geralmente rende mais visualizações online de audiências que são atraídas por "terras exóticas". Assim, não é invulgar entre os tocadores de *Hang/handpan* relativamente populares incorporar tais elementos nos seus vídeos musicais. No entanto, eu diria que atuar na natureza e em locais "exóticos", com ou sem público, é potencialmente auto-transformador para os tocadores de Hang/handpan.



Figura 6.4. O tocador de handpan libanês-americano Adam Maalouf actua perto de uma cascata, 2020. Captura de ecrã do autor.¹⁶¹

Os neo-nómadas combinam frequentemente práticas de deslocação horizontal (espacial) com experiências de deslocação vertical (auto-identidade) (D'Andrea 2006, p106). A execução do *Hang/handpan* em locais naturais e "exóticos" pode ser identificada como uma prática de auto-superação, uma extensão de "experiências espirituais que tocam o seu eu interior" e "mais poderosa" do que os cenários habituais de execução (D'Andrea 2006, p106). É provável que os neo-nómadas do hang/handpan também estejam familiarizados com outros meios de práticas de auto-transcendência, como a meditação

¹⁶¹ "Haven" - Handpan at Waterfall - Adam Maalouf - D Kurd by Yishama Pantam, Adam Maalouf, YouTube, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NvQ9Q8eAtgY>

retiros, o consumo de drogas alucinogénias em festivais, ou várias formas de encontros para transformação espiritual. Não é raro que os protagonistas da investigação comparem o *Hang/handpan* a "viagens musicais"¹⁶², a "viagens"¹⁶³, ou a "perder-se a si próprio"¹⁶⁴. O som estimulante do *Hang/handpan* desempenha talvez um papel significativo na produção desta experiência transcendente, mas é também precisamente uma das razões pelas quais a *PANArt* descontinuou a produção de *Hang*, uma vez que a alta frequência de longa duração foi considerada "semelhante a uma droga", deixando o tocador pedrado (ver Capítulo quatro). Arrastar o instrumento relativamente volumoso e pesado, mas não imóvel, para locais distantes e românticos é, de certa forma, semelhante ao ato de transportar símbolos religiosos para terras sagradas, aumentando a mística e o significado espiritual da performance (ver Capítulo cinco). Combinado com o vetor da "não-nacionalidade" que atravessa a comunidade *Hang/handpan*, a execução do *Hang/handpan* com esta mentalidade neo-nómada em mente pode ser uma prática de auto-transcendência, e esse poder transcendente é amplificado quando executado em locais "exóticos".

Embora o neo-nomadismo, à semelhança do New Ageism, enfatize o eu, a comunidade *Hang/handpan* desenvolveu um forte sentido de camaradagem para e entre os neo-nómadas do *handpan*. Quando estive no estúdio de Lee e Handschuch, ambos indicaram que estão habituados à ideia de fornecer alojamento temporário a outros tocadores de *Hang/handpan* em viagem (2017, p.c.). Paul Bartlett, um tocador de *Hang/handpan* que vive no País de Gales, comenta que tem estado a "abrigar e a alimentar" tocadores de *Hang/handpan* (2016, p.c.). O tocador japonês de *handpan* Nagasawa Takahiro ficou em casa de Lai durante mais de dois anos para poder trabalhar em Hong Kong (Lai 2021, p.c.). Lai afirma que, uma vez que recebeu uma "enorme quantidade de ajuda" quando viajava e fazia "busk" na Europa, sentiu que devia "ajudar os tocadores de *Hang/handpan*" em Hong Kong quando estes precisavam (2022, p.c.). Talvez influenciado por esta reciprocidade comunitária, tenho providenciado alojamento temporário para tocadores de *Hang/handpan* que viajam por Londres, como Daisuke Iehara, Mia Lev e Lee, bem como trazê-los para os meus locais preferidos para fazer busking (Fig. 6.5).

¹⁶² Ver por exemplo: *My Musical journey with Handpan: A divine connect* | Sumit Kutani | TEDxBistupur, TEDx Talk, YouTube, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, https://www.youtube.com/watch?v=XKFN_n1R5g; *Handpan For Peace* | Alexander Mercks | Meditation Sound Journey, Yatao Music, YouTube, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=NEMIZ560bEk>

¹⁶³ Ver, por exemplo: *Trip On Hang*, Jaron Tripp, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://jarontripp.bandcamp.com/album/trip-on-hang>; Description on Tom Vaylo using handpan to take 'the audience with him on a musical trip', último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://kitapantam.com/top-20-handpan-players/>

¹⁶⁴ Malte Marten | *Loosing Myself* | *Meditation Sound Journey*, Yatao Music, YouTube, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YA2eACP3Ibk>



Figura 6.5 Lev, lehara e Lee. Busking em Greenwich, Londres, 2017. Fotografia do autor.

Tudo isto sugere que o ethos da comunidade Hang/handpan tem oferecido apoio infraestrutural aos músicos que incorporam a hipermobilidade no desenvolvimento das suas estratégias económicas. No caso da comunidade Hang/handpan, o estilo de vida neo-nómada, aparentemente individualista, é apoiado por um sentido de solidariedade comunitária. À semelhança da proliferação do New Ageism na comunidade Hang/handpan, o neo-nomadismo na comunidade desafia o binário fixo do individualismo e do coletivismo, oferecendo talvez um desafio à suposição de que a era da modernidade tardia/pós-moderna representa a "corrosão dos laços sociais e a ascensão do indivíduo" (Tavory & Goodman 2009, p262). O neo-nomadismo na comunidade de Hang/handpan é, de certa forma, condicionado pelas identidades colectivas analisadas no capítulo cinco. O ethos comunitário constituído pela ligação produtor-consumidor, o afeto coletivo e o cosmopolitismo estão aparentemente incorporados no comportamento neo-nómada da comunidade, demonstrando a complexidade entre a interação do individualismo e do coletivismo. Apesar de o neo-nomadismo ser um empreendimento altamente individualista, os neo-nómadas de Hang/handpan demonstram um certo grau de coletivismo, uma resposta estratégica à incerteza da deslocação global.

6.4 A identidade visual do Hang/handpan

A aparência apelativa da *Hang* contribuiu, sem dúvida, para a sua disseminação global. Assemelhando-se ao mítico Objeto Voador Não Identificado (OVNI), a identidade visual do Hang/handpan convida e suscita certas associações quase imediatamente. Por vezes, o Hang/handpan convida a imaginar o Oriente, tanto mais que se destina a ser jogado sentado no chão. Estes significantes visuais do Hang/handpan contribuíram para a forma como os membros da comunidade construíram as suas próprias identidades. As fotografias do inconfundível Hang/handpan permitem que os colegas entusiastas se identifiquem uns aos outros nas redes sociais como membros da comunidade e adeptos de um estilo de vida alternativo.

Muitas vezes, as pessoas ficam intrigadas com o aspeto distinto do *Hang/handpan*, antes mesmo de ouvirem o som do instrumento. Talvez não haja nenhum outro instrumento que se tenha a p r o x i m a d o mais do que é vulgarmente conhecido como o disco voador. A associação entre o OVNI moderno e a forma de um disco veio, sem dúvida, de Kenneth Arnold, um piloto civil americano que relatou o avistamento de um OVNI em 1947, com a descrição de "um disco [que] saltava sobre a água" (Ellwood 1995, p393). O OVNI é agora, sem dúvida, um símbolo global altamente estabelecido, infundido com misticismo e imaginações de inteligência extra-terrestre. No Ocidente, a história moderna da subcultura OVNI é talvez mais significativa, evocativa, obsessiva e por vezes extrema. Nos EUA, por exemplo, milhões de pessoas vêem os OVNI com notavelmente menos ceticismo do que a academia ou o governo (Barkun 2013, p81); os mitos dos discos voadores fundiram-se com teorias de conspiração política c o m o a da "Nova Ordem Mundial", que postula a existência de um governo mundial totalitário secreto que está intimamente ligado ao milenarismo (Barkun 2013, p219). A semente de teorias da conspiração semelhantes já estava presente nas lendas da ufologia, sugerindo instalações subterrâneas governamentais que capturavam alienígenas e desenvolviam tecnologias avançadas com o estudo de instrumentos extraterrestres. Contos de "homens de preto" surgiram vários anos após a alegação inicial de avistamentos de OVNI, teorizando figuras ambíguas em trajes escuros que prenderiam ativamente aqueles que se aproximassem demais para descobrir a "verdade" desses mitos de OVNI (Barkun 2013, p83).

A aparência estranha e esférica do Hang/handpan evoca frequentemente associações com os míticos OVNI. Quando a aclamada percussionista Evenly Glennie demonstrou o *Hang* na BBC Radio Four em 2015, descreveu a forma do instrumento como sendo "quase como um disco voador".¹⁶⁵ A comunidade não foge certamente à correlação, com o primeiro fórum em linha dedicado ao *Hang*, *Hang-music.com*, a apresentar

¹⁶⁵ *The Hang Drum Phenomenon*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

o instrumento com o título "*The Hang - The Musical Flying Saucer*".¹⁶⁶ As páginas do Facebook e os festivais dedicados ao Hang/handpan apresentam frequentemente gráficos que incorporam a ideia de instrumentos que pairam, sendo a abertura inferior representada como portais que presumivelmente projectam ou absorvem energias mágicas (Fig. 6.6), ou imagens semelhantes que se assemelham ambigualmente a OVNI's e ao Hang/handpan (Fig. 6.7). Os memes em linha que retratam o Hang/handpan também exploram a ideia da interação entre o disco voador e o Hang/handpan (Fig. 6.8). Estas imagens podem ser consideradas como casos fascinantes em que o Hang/handpan foi utilizado como uma substituição direta do OVNI, ou imagens que sugerem que um OVNI foi perfeitamente substituído por um instrumento musical real. O que todas estas imagens têm em comum é uma preocupação com a auto-transcendência e o escapismo, motivos comuns nos festivais de *Hang* e handpan.

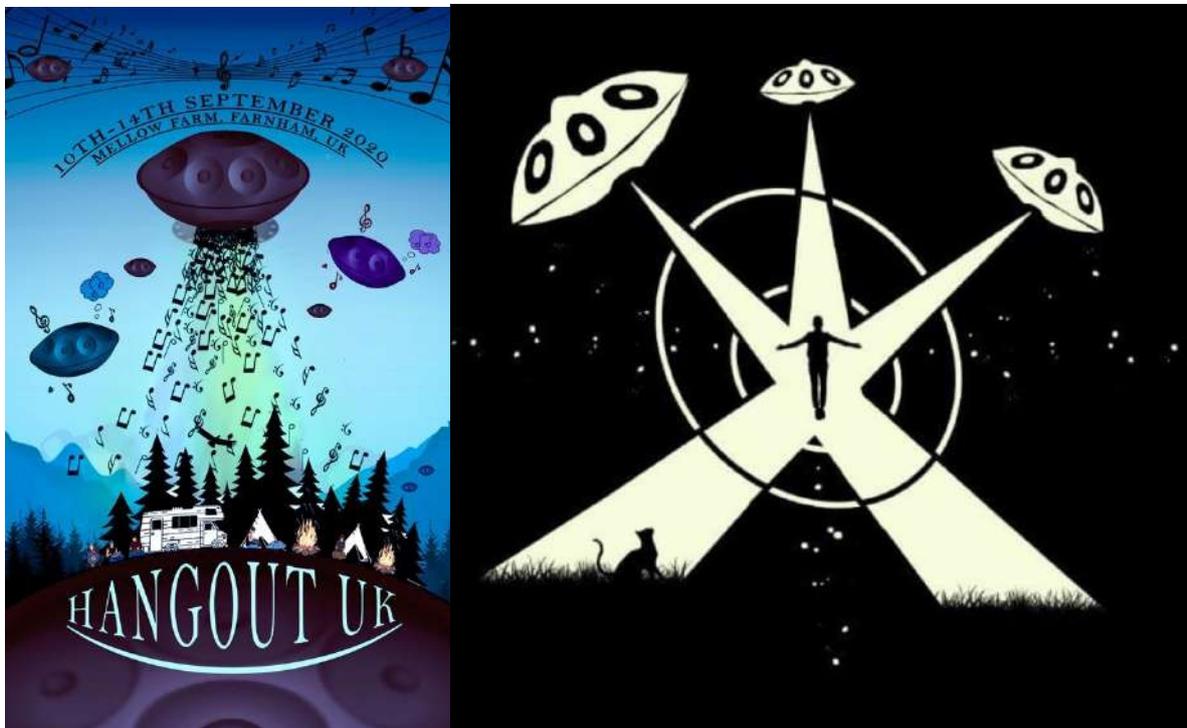


Figura 6.6 Esquerda: Cartaz para o *HangOut UK 2020*; Direita: Arte principal da página do Facebook *Handpan Instruments*. Captura de ecrã pelo autor.

¹⁶⁶ *The Hang - The Musical Flying Saucer*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.hang-music.com/hang.php>



Figura 6.7 Arte principal da página do Facebook *Swap and Sale For Handpan*. Captura de ecrã do autor.

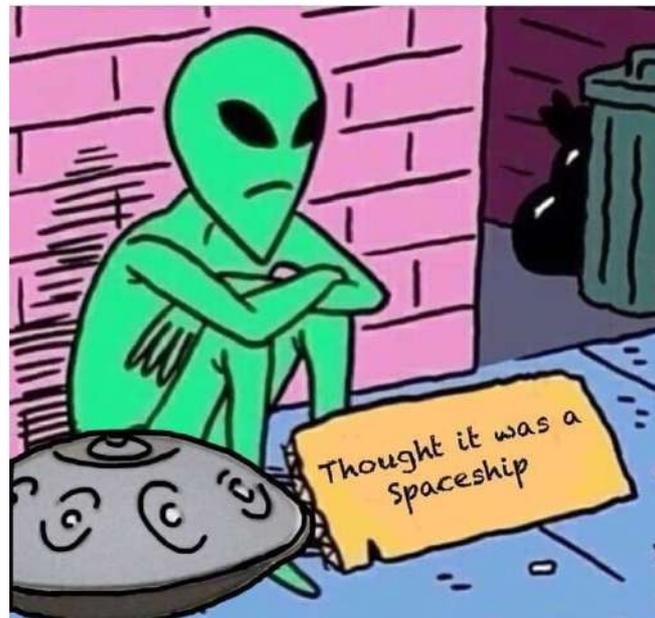


Figura 6.8 Meme que demonstra a interação entre o pires voador e o *Pega/panela*. Captura de ecrã do autor.

A estreita semelhança entre o Hang/handpan e o OVNI sugere a possibilidade de a perceção do handpan e a criação de significado à sua volta terem sido parcialmente pré-condicionadas pelas visões do mundo da ufologia. Curiosamente, os mitos e os discursos relativos à mudança, aos benefícios para o bem-estar, à transformação, à cura, à dádiva, às questões ambientais, aos indivíduos que são escolhidos, estão todos presentes tanto na ufologia como nas comunidades Hang/handpan (ver capítulo cinco). A comunidade Hang/handpan também mostra traços de ambivalência em relação à autoridade, uma vez que as teorias musicais e a competência musical são frequentemente subestimadas. Em vez disso, a comunidade Hang/handpan

A comunidade geralmente enfatiza a música infundida com mitologia, capacidades mágicas e aspirações a estruturas económicas e sociais alternativas.

Para além da semelhança do instrumento com o OVNI, as representações do *Hang/handpan* apresentam frequentemente um certo grau de orientalismo. Como já foi referido, a PANArt afirmou que a invenção do *Hang* se inspirou no udu, nos gongos e no gamelão,¹⁶⁷ com várias características geométricas de cada um deles adaptadas ao *Hang*. Como tal, parte da identidade cultural incorporada nos instrumentos musicais tradicionais orientais foi canalizada e transposta para o novo objeto sonoro de fabrico ocidental. Talvez o simbolismo aparentemente yónico do *Hang/handpan* acústico seja também particularmente convidativo para o olhar orientalista, uma vez que o Oriente é conceptualizado como exótico, feminino e selvagem (Said 1978). Estas fantasias orientais são também reforçadas pela adaptação de modelos à escala "oriental" no *Hang/handpan*, tal como referido no Capítulo dois.

A postura comum de tocar *Hang/handpan* envolve o posicionamento do instrumento no colo do tocadador enquanto este está sentado de pernas cruzadas. Combinada com conceitos inter-relacionados de meditação, cura sonora da Nova Era e elevação da mente com o som, a prática do *Hang/handpan* é muitas vezes vista como sendo zen. É notável que os instrumentos musicais ocidentais raramente tenham sido concebidos para serem tocados sentados no chão. Isto é muito diferente, por exemplo, do gamelão indonésio (Fig. 6.9), a que a arquitetura e o material do *handpan* talvez aludam. O facto de se sentar no chão também convida a associações com práticas de meditação orientais. Não são raras as imagens que fazem uma alusão explícita à meditação zen (Fig. 6.10), uma vez que essas ligações imaginárias são abundantes, convidando o jogador a pensar em posturas de meditação como o "lótus" e o "birmanês".

¹⁶⁷ *The History of PANArt*, PANArt 2020, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/history/the-history-of-panart>



Figura 6.9 Conjunto de gamelão indonésio. ID 172534286 © Ravindran John Smith | Dreamstime.com



Figura 6.10 Exemplos de ilustrações de handpan associadas à meditação zen. Captura de ecrã do autor.

Estas fantasias orientais não são apenas representadas visualmente nas artes gráficas ilustrativas, os símbolos do budismo e do hinduísmo foram implementados como elementos ornamentais para a construção da identidade da marca (Fig. 6.11). Embora a mercantilização do *Hang/handpan* não se tenha apropriado diretamente da cultura e das práticas corporais "orientais", o instrumento ilustra que mesmo os objectos produzidos no Ocidente têm a capacidade de se tornarem recipientes de fantasias orientais.

fantasias, com o vácuo "não-nacional" no coração do Hang/handpan a tornar-se um vazio no qual podem ser injectadas fantasias do Oriente exótico.



Figura 6.11. Painha de mão PanAmor. Captura de ecrã do autor.

A correlação entre os mitos dos OVNI e a iconografia oriental é comum na comunidade em geral. Esta correlação de símbolos e significantes provenientes de sistemas de referência totalmente diferentes atrai muitas vezes os sujeitos pós-modernos e pós-identitários, que têm à sua disposição uma panóplia de elementos significativos para pastiche e recombinação.

Quando a comunidade Hang/handpan diminuiu gradualmente o seu envolvimento com o fórum online *handpan.org* e "migrou" para os novos grupos do Facebook, muito mais orientados para o aspeto visual, a identidade visual dos utilizadores individuais passou a ter uma importância muito maior. Desde que adquiri o meu primeiro handpan em 2014, tenho mudado regularmente as minhas fotografias de perfil nas redes sociais, colocando conscientemente o instrumento na frente e no centro dos meus perfis. Imediatamente, os utilizadores das redes sociais que tinham ideias semelhantes, mas com os quais eu não tinha qualquer ligação anterior, começaram a enviar-me "pedidos de amizade". Em 2018, decidi abrir uma nova conta nas redes sociais dedicada à minha investigação de tese, com retratos meus com handpans, bem como conteúdos diretamente

relacionadas com esta investigação, enquanto as fotografias de perfil da minha conta original já não apresentavam o handpan.

Como seria de esperar, não há mais jogadores ou fabricantes de Hang/handpan a enviar pedidos para a minha conta original, enquanto esta última continua a atrair a atenção de outros membros da comunidade, e eu estabeleci com sucesso ligações com aproximadamente trezentos utilizadores até à data (Fig. 6.12). Em muitos casos, as ligações estabelecidas online desenvolvem um sentido de solidariedade que pode ser transportado para sítios físicos. Apesar da minha inatividade no Instagram, os motores de busca indicam que as minhas observações sobre o Facebook também são largamente aplicáveis aqui. Em retrospectiva, a minha experiência como tocadour de handpan e a construção da minha identidade como participante nesta comunidade centrada no instrumento foram largamente articuladas no mundo digital. É razoável supor que outros membros da comunidade global tenham partilhado uma experiência semelhante, sendo a participação e a interação em linha factores importantes na construção da identidade dos praticantes da comunidade Hang/handpan.

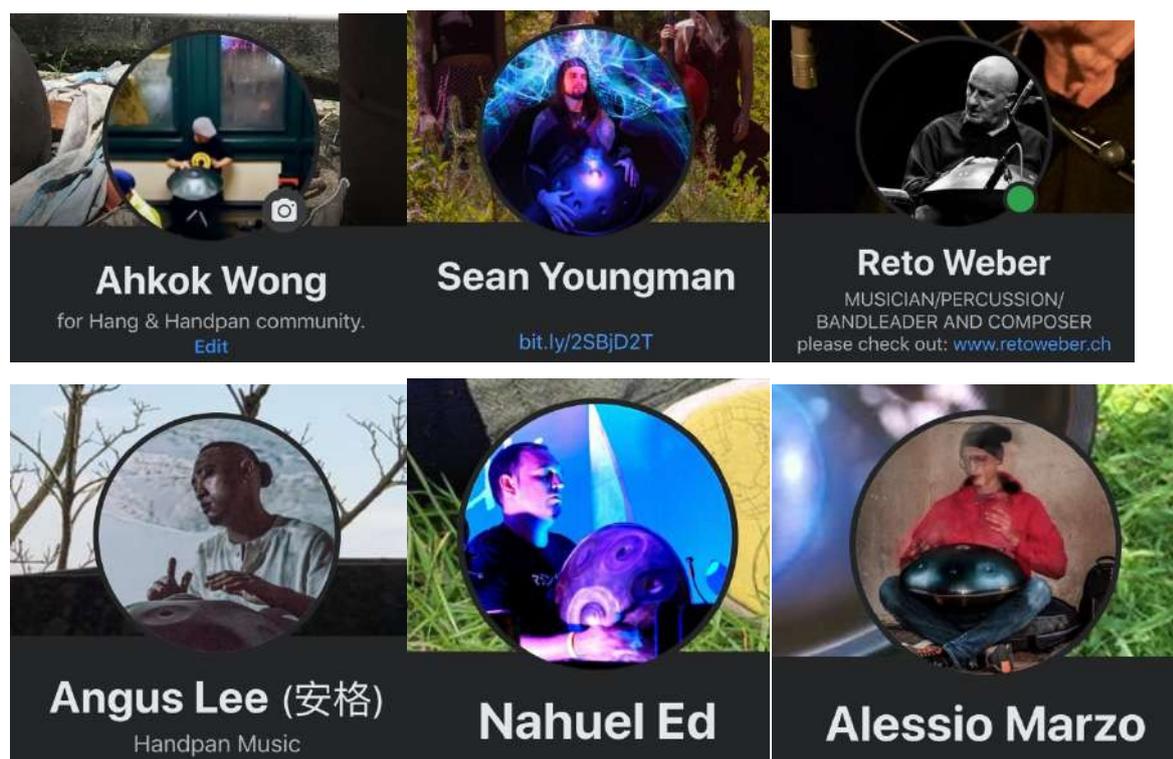


Figura 6.12 Coleção de fotografias de perfil no Facebook, 2021. Captura de ecrã do autor.

6.5 O Hang/handpan nas redes sociais

De acordo com Louis Leung (2013), as redes sociais são um termo genérico que descreve aplicações baseadas na Internet que permitem a criação e o intercâmbio de conteúdos gerados pelos utilizadores (UGC) (O'Reilly

2005, citado por Leung 2013), fornecendo serviços que enfatizam o controlo do utilizador, a participação, o comportamento emergente e incluem frequentemente formas de geração de microconteúdos que facilitam as ligações sociais entre os utilizadores (Alexander 2008, citado por Leung 2013). Enquanto os fóruns em linha eram geralmente dedicados à partilha pública de informações, a explosão dos sítios de redes sociais em linha (oSNS) no final do último milénio permitiu que os utilizadores tivessem um controlo substancial sobre a sua auto-apresentação, bem como a capacidade de estabelecer bases de redes sociais consideráveis de relações superficiais (Leung 2013). Os actuais sítios de redes sociais mais bem sucedidos (Facebook, YouTube, Instagram)¹⁶⁸ são todas plataformas digitais que foram lançadas depois do milénio, coincidindo precisamente com o desenvolvimento da comunidade *Hang/handpan*.¹⁶⁹

A diferença significativa entre os fóruns online de *Hang/handpan* e as interações nas redes sociais para os membros da comunidade reside na libertação do envolvimento orientado para o sujeito, que é então substituído por uma rede orientada para o utilizador de autoapresentações e expressões digitais (Ozansoy & Sağkaya 2019). Ou seja, nas redes sociais, o fabricante ou jogador de *Hang/handpan* torna-se agora o sujeito. Aplicações como a partilha de fotografias e formas de geração de conteúdos para a autoexpressão constroem formas de autopromoção consciente (Van Dijck 2013, citado por Ozansoy & Sağkaya 2019). No caso da comunidade *Hang/handpan*, na sequência da "migração" digital de plataformas digitais orientadas para o assunto para domínios de redes sociais online, os utilizadores têm de desenvolver uma nova forma de se ligarem a um mar de errantes com uma multiplicidade de interesses. Numa era em que a tecnologia de comunicação eletrónica móvel se tornou omnipresente, as autoimagens digitais espontâneas (selfies) tornaram-se uma das formas mais simples de se publicitar ao mundo (Belk 2014b, citado por Ozansoy & Sağkaya 2019).

Nas redes sociais, a publicação de selfies com o *Hang/handpan* é talvez a forma mais eficaz de assinalar a identidade de um praticante e ajudar a identificar e a estabelecer ligações com aqueles que partilham um interesse semelhante pelo instrumento. No entanto, alguns praticantes comunitários de *Hang/handpan* mais reconhecidos evitam a ideia de exibir o instrumento em fotografias de perfil nas redes sociais - para eles parece ser menos prioritário (Fig. 6.13). É provável que muitos membros da comunidade consigam identificar esses indivíduos como parte do coletivo, com ou sem a presença visível do *Hang/handpan*.

¹⁶⁸ *Redes sociais mais populares em todo o mundo em julho de 2021, classificadas por número de utilizadores activos (em milhões) | statista*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.statista.com/statistics/272014/global-social-networks-ranked-by-number-of-users/>

¹⁶⁹ Ano de lançamento: Facebook em 2004; YouTube em 2005; Instagram em 2010



Daniel Waples

Kelly Hutchinson

Figura 6.13 Fotografias de perfil do Facebook de figuras proeminentes da comunidade Hang/handpan.

Captura de ecrã do autor.

Tal como foi referido anteriormente, os sujeitos da Nova Era encaram frequentemente o envolvimento comunitário como oportunidades de "espelhamento" essenciais para a construção da subjetividade. No entanto, a ideia de uma propriedade de espelhamento não é apenas evidente no discurso da Nova Era, mas também se apresenta nos estudos dos oSNSs, com os utilizadores de tais plataformas a considerarem as aplicações como uma extensão do self, contribuindo para a externalização e desempenho deste self: um "espelho" pelo qual o self pode ser conhecido (Karahanna, Xu & Zhang 2015, citado por Ozansoy & Sağkaya 2019). De certa forma, o "ego", tal como espelhado pelos oSNSs orientados para a selfie, pode ser levado a um comportamento constante de procura de atenção e narcisismo, sucumbindo à pressão de aumentar o apelo social através da produção contínua de conteúdo de auto-aprimoramento ou de captação de atenção (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019). No contexto da comunidade Hang/handpan, as selfies servem várias funções: identificam o utilizador como um entusiasta do instrumento, estabelecendo ligações entre indivíduos com interesses comuns e ajudando na formação de uma comunidade centrada no instrumento. Para alguns, estas imagens podem também funcionar como publicidade, abrindo potenciais oportunidades de rentabilização do instrumento, seja através de *t r o c a s*, actuações, venda de música, reparação de instrumentos, sessões de cura pelo som, etc.

A cultura dos oSNS incentiva os utilizadores a manipularem os seus ambientes sociais para criarem oportunidades de auto-aprimoramento que atraiam feedback positivo online e para obterem formas de auto-apresentação que declarem a sua suposta especialidade (Hawk, van den Eijnden, Regina, van Lissa, Casper, ter Bogt & Tom 2019, p66). Nesta perspetiva, a atual era dos oSNS contribui para a procura de objectos visualmente distintivos que atraiam a atenção. O Hang/handpan, de aspeto relativamente nichado e "exótico", é ideal para este fim. O informador Aversano afirma que o Hang/handpan é "o instrumento perfeito para selfies" (2018, p.c.), porque a imagem do instrumento musical relativamente raro, desconhecido e com aspeto

de OVNI

desperta instantaneamente a curiosidade. A necessidade de auto-promoção, atenção e marketing do eu pode ser satisfeita por uma simples selfie com o *Hang/handpan*.

A monetização do *Hang/handpan* na era dos oSNS pode ser analisada através do quadro teórico da economia da atenção. A teoria clássica da economia da atenção sugere que, num mundo rico em informação, existe uma escassez de atenção, da qual a abundância de informação ocupa e distrai (Simon, 1969, citado por Hinz, van der Aalst, Weinhardt 2020). Embora a teoria original proponha uma forma de reavaliar a atenção e a informação no âmbito de um modelo económico, os académicos desenvolveram essa teoria examinando as formas como a atenção nas redes sociais pode ser monetizada, principalmente através de anúncios, entretenimento (Goldhaber 1997; Davenport & Beck 2002; Nelson-Field 2020) e marcas "ascendentes", em grande parte fora dos imperativos comerciais dos meios de comunicação social corporativos, como a fama online de microcelebridades (Senft 2008; 2013; Gamson 2011; Markwick 2013, citado por Usher 2020).

A "microcelebridade" de *Hang/handpan* não deve, portanto, ser considerada apenas como uma descrição de um indivíduo, mas também como representando uma mentalidade processual e um conjunto de práticas performativas que constroem e definem a autenticidade de uma marca nas plataformas sociais em linha (Usher 2020). O tipo de "microcelebridade" afasta-se da análise das relações parassociais clássicas, que descrevem frequentemente construções emocionais unidireccionais no fandom em relação a celebridades da televisão ou do cinema. O processo da microcelebridade *Hang/handpan* envolve, no mínimo, a ilusão de uma relação bidirecional (Usher 2015, p308), na qual se forma um sentido de obrigação para evitar a perda de solidariedade intragrupal entre o micropúblico construído com base na exibição da auto-marca. As microcelebridades proeminentes de *Hang/handpan*, incluindo músicos e criadores, participam muitas vezes ativamente em interacções comunitárias online fora do domínio da música (Fig. 6.14). Assim, as fronteiras entre as microcelebridades e os seus seguidores são ténues, entre os quais os conteúdos das redes sociais circulam juntamente com as actualizações da família e dos amigos (Senft 2008; 2013; Smith 2014, citado por Usher 2020). Os seguidores devem gerar um sentimento de intimidade contínua por estarem enredados no conteúdo das redes sociais e na sua "temporalidade de actualização permanente, de imediatismo e de instantaneidade" (Jerslev 2016, p5239, citado por Usher 2020). A esta luz, os entusiastas do *Hang/handpan* formam geralmente o que se pode designar como um micropúblico. A intimidade entre as microcelebridades *Hang/handpan* e os micropúblicos *Hang/handpan*, bem como entre os membros dos próprios micropúblicos, é suscetível de criar um sentimento de comunidade. Estas formas de auto-marca funcionam como instâncias de ambiente repressivo, e as microcelebridades alimentam deliberadamente a parassocialidade entre os seus seguidores (Usher 2020). Como Goldhaber (1997) descreve, o dinheiro flui agora juntamente com a atenção. Neste sentido, a cultura de consumo está sempre presente na comunidade

Hang/handpan, de uma forma ligeiramente

atmosfera opressiva, com as microcelebridades a exibirem uma "vida melhor vivida" com a ajuda do instrumento, que os seguidores são encorajados a imitar (Usher 2020, p183).

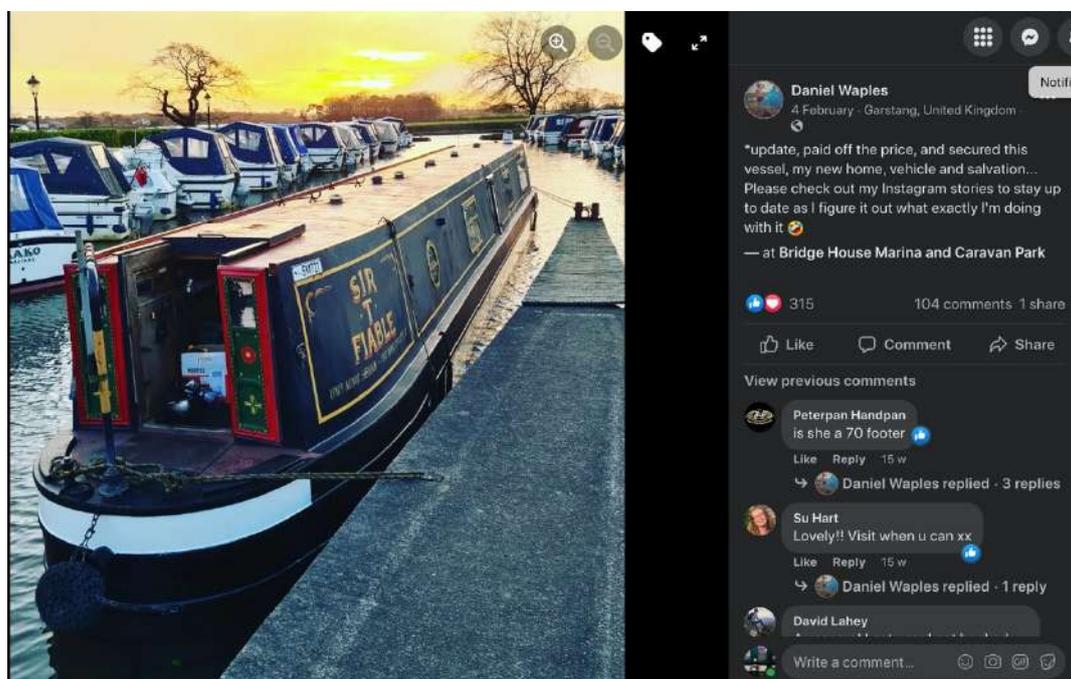


Figura 6.14 Waples actualiza os seus seguidores sobre a compra de um barco, 2022. Captura de ecrã do autor.¹⁷⁰

Embora a história da disseminação global do Hang/handpan esteja, até certo ponto, ausente dos media corporativos e do mercado global, a mística em torno do instrumento concedeu a certos indivíduos uma atenção e influência consideráveis. Ao exibirem ostensivamente todos os sinais de neo-nomadismo, multiculturalismo, Nova Era e xamanismo nos seus perfis, juntamente com a icónica e misteriosa *Pendrive*, os indivíduos t r a d u z i r a m a atenção em gostos, comentários, partilhas e, em última análise, na compra de mercadorias (Usher 2020, p184). A aparente autenticidade das microcelebridades mais bem-sucedidas do Hang/handpan foi, em grande medida, construída pelas primeiras representações do musicking nas redes sociais, enfatizadas por representações visuais de hipermobilidade e símbolos culturais que significam espiritualidade, ao mesmo tempo que, em certa medida, retiram a ênfase do virtuosismo musical.

Sendo uma das microcelebridades mais bem sucedidas que a comunidade já produziu, Waples recebe frequentemente perguntas sobre o motivo pelo qual está "sempre a sorrir".¹⁷¹ Seguindo a nova abordagem de Usher na teoria das microcelebridades, as representações e interações activas de Waples nas redes sociais como

¹⁷⁰Publicação no Facebook de Daniel Waples, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/photo?fbid=3196081743952934&set=a.1546049068956218>¹⁷¹

The Hang Drum phenomenon, último acesso em 20 de fevereiro de 2023,
<https://www.bbc.co.uk/programmes/p02x4b3j>

O jogador de Hang/handpan é, de facto, uma performance profissionalizada de "quotidianidade" e "autenticidade" (2020, p. 175). Waples, entre outras microcelebridades que o *Hang/handpan* *potencia*, estabeleceu, de certa forma, a mercadoria suprema nas redes sociais online para os entusiastas globais do Hang/handpan consumirem. Neste contexto, defendo que a mercadoria suprema não é o *Hang/handpan*, mas uma vida "melhor" vivida (Usher 2020), uma vida na qual o Hang/handpan desempenha um papel crucial. Assim, as microcelebridades da comunidade Hang/handpan apresentam uma fantasia alternativa e relativamente conveniente que parece estar ao alcance do seguidor médio.

No contexto do busking com o *Hang/handpan*, as teorizações da economia da atenção traduzem-se tanto no domínio físico como no digital. A fim de ganhar e manter a atenção que maximiza a possibilidade de gorjeta por parte dos espectadores, a maioria dos buskers *executaria* habitualmente covers de composições altamente populares do main stream (ver, por exemplo, Hanáková 2014; Parsons 2015; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020). No entanto, o aspeto curioso e o som significativo do Hang/handpan destacam-se por atrair a atenção dos transeuntes, conduzindo frequentemente a uma situação rara em que o conteúdo musical das atuações de música *Hang/handpan* pode ser largamente desconhecido ou improvisado. Pelo menos durante um período de tempo, o desconhecimento desempenha um papel significativo na criação de um sentido de espetáculo nas actuações de Hang/handpan. Waples afirma que o Hang/handpan é "cativante [na] sua aparência" e "encoraja as pessoas a partilhar com os amigos" como uma nova descoberta (2014).¹⁷² A partir da minha própria experiência de busking entre 2015 e 2018, os espectadores juntavam-se e antecipavam os intervalos entre as actuações para perguntarem sobre o disco voador musical e, ocasionalmente, para perguntarem como poderiam adquirir um (Fig. 6.15).

¹⁷² DPT: Daniel Waples - Interview [Hand Pan/Hang Drum], DPT, YouTube, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Yxs-MB7eW1I&t=220s>



Figura 6.15 Peão a fazer perguntas sobre o *Hang/handpan*. Nova Iorque, 2017.

Fotografia do autor.

Embora o "busking" com o *Hang/handpan* seja de facto uma atividade musical, as primeiras microcelebridades do *Hang/handpan* amplificavam frequentemente o exotismo do instrumento tornando deliberadamente ambígua a sua própria etnia ou cultivando uma aparência New Age. Incluindo Waples, estas microcelebridades são frequentemente indivíduos não negros com penteados dreadlock e vestuário que se enquadra na imagem de um membro de uma tribo "não nacional". Embora estas actuações sejam frequentemente básicas em termos de competência técnica, são compensadas pela curiosidade gerada pelas identidades ambíguas tanto do músico como do instrumento musical, bem como pela falta de um padrão para julgar e avaliar a competência neste instrumento específico. Neste sentido, as actuações de rua com o *Hang/handpan* não são apenas musicais, mas também, indiscutivelmente, uma forma de alienar o executante através da utilização de objectos místicos e significantes de identidade, criando um espetáculo temporal do Outro que fascina os espectadores (Hall 2001). Curiosamente, esta representação estereotipada do tocador de *Hang/handpan*, de certa forma construída pelas primeiras microcelebridades e um produto do ambiente repressivo dos meios de comunicação social, tem sido mais recentemente objeto de escárnio por parte dos membros da comunidade. O exemplo clássico de um estereótipo assim ridicularizado é talvez o do tocador de *hang/handpan* caucasiano com rastas (Fig. 6.16), que figurava frequentemente nalguns dos memes mais populares da página do Facebook *Handpan Memes! página*.¹⁷³

¹⁷³ *HandpanMemes*, Facebook, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.facebook.com/groups/HandpanMemes/media>



Figura 6.16 Memes sobre a representação estereotipada do jogador de Hang/handpan.

Ilustração criada por Xavier Tes.

6.6 Busking e o Hang/handpan

O interesse acadêmico na performance musical de rua (por exemplo, Hanáková 2014; Parsons 2015; Quilter & McNamara 2015; Breyley 2016; Williams 2016; Marina 2018; Kaul 2019; Horlor 2019a; 2019b; Ho, Au-Young & Au 2020) ilustrou que o busking é relevante para a compreensão da vida musical moderna e da vida social em geral. O busking com o uso do Hang/handpan pode ser descrito como uma forma de performance musical "de baixo para cima" (Hanáková 2014; Quilter & McNamara 2015; Marina 2018; Horlor 2019a), muitas vezes acompanhada de narrativas de antiautoritarismo (Breyley 2016), multiculturalismo (Kaul 2019) e performances musicais entrelaçadas com o conceito de economia da dádiva (Horlor 2019b).

No entanto, os dados etnográficos *do* Hang/handpan sugerem uma lacuna crucial na compreensão da natureza do espetáculo de rua, particularmente após o advento da tecnologia dos meios de comunicação social online. Um dos meus informadores-chave, Lai, deixou de trabalhar a tempo inteiro no final de 2015 para seguir uma nova carreira musical como artista de rua com o handpan. Para além da configuração comum composta por um instrumento musical, um banco portátil e uma amplificação básica, Lai traz

ao longo de um quadro publicitário que apresenta pormenores sobre o seu Instagram, Facebook e correio eletrónico (Fig. 6.17). Esta informação não se destina apenas aos espectadores fisicamente presentes durante o espetáculo, mas é também uma preparação essencial para futuras representações digitais geradas pelos espectadores. Seguindo a noção proposta de rede social online como uma rede que pressiona os utilizadores a produzir e exibir constantemente conteúdos que chamam a atenção para aumentar o apelo social (Hawk et al, 2019), os transeuntes procuram incessantemente situações "instahappy".



Figura 6.17 Lai a fazer busking em Causeway Bay, Hong Kong, 2017. Fotografia do autor.

Os espetáculos de busking, portanto, atraem formas de atenção que englobam audiências apreciadoras e peões que têm pouco ou nenhum interesse na atuação, mas que estão antes em perpétua busca de material para criar conteúdos que chamem a atenção. Como tal, os peões são todos potenciais promotores online do músico na era das redes sociais online. Quando fazia busking no metro de Nova Iorque em 2017, descobri rapidamente que a comunidade local de busking tinha estabelecido uma "regra", segundo a qual é necessário dar gorjeta para trocar uma oportunidade de fotografia. Os transeuntes que capturassem imagens de um busker sem pagar pelo menos um dólar americano eram considerados uma violação do protocolo do busking. Embora os buskers de Hang/handpan em Londres e Hong Kong não partilhem esta prática, estão conscientes do valor de atenção destes espetáculos para as redes sociais online. Embora o busking, em muitos aspectos, se alinhe com a ideia de Turino (2008) de performance de apresentação - em que o papel do

performer e espectador estão claramente divididos - as fronteiras do produtor de som e dos ouvintes num ambiente de busking são mais complicadas (Horlor 2019a): desenvolvem-se frequentemente padrões de reciprocidade entre os dois papéis (Horlor 2019b).

Por exemplo, desfrutar de um espetáculo de rua pode ser gratuito em termos monetários, mas todos os espectadores, com ou sem gorjeta, "pagaram" a atenção. Independentemente de a atenção ser ou não monetarizada, os artistas de rua antecipam "recompensas" futuras e, ao "introduzirem" um anúncio do seu "eu" de marca, esperam lucrar com a atuação de outras formas. Voltando ao caso significativo de Waples, em muitos aspectos esta microcelebridade demonstra o significado simbólico da economia da dádiva no contexto do busking, que pode ser potencialmente manipulado nos oSNS. Ao carregar as suas composições musicais e vídeos em linha gratuitamente e ao aceitar donativos, uma prática que ele afirma "honrar a cultura do busking", pode reivindicar afirmações como "a Internet é busking para ele" (2015).¹⁷⁴ O informador Aversano também comentou esta complexa inter-relação entre o busking e a cultura das redes sociais online, partilhando as suas observações de quando testemunhou a atuação de Waples na rua, em Bath, antes de a microcelebridade do Hang/handpan ter alcançado reconhecimento global. Waples posicionava-se cuidadosamente nas ruas cheias de turistas, executando as mesmas composições repetidamente durante um longo período de tempo, muitas vezes durante dias. Aversano afirma que o principal público de Waples era, de facto, a Internet, e implorava aos transeuntes que publicassem imagens ou vídeos online (2018, p.c.). Na sequência desta afirmação, poder-se-ia sugerir que Waples não só permite que a Internet "trabalhe" para ele, como também trabalha fisicamente para a Internet.

Não só o poder simbólico e agentivo do Hang/handpan pode ser identificado no sucesso de Waples, como o desenvolvimento da sua carreira musical esbate ainda mais as fronteiras da natureza "ascendente" frequentemente identificada em relatos académicos sobre busking e redes sociais online. Isto porque Waples e algumas das microcelebridades mais emblemáticas alcançaram a fama ao tocarem com *Hang/handpan*, após o que fizeram uma rápida transição para actuarem em locais de música relativamente estabelecidos ou em estádios globais. Com a fama recém-descoberta, as microcelebridades *Hang/handpan* recebem frequentemente o apoio de marcas,¹⁷⁵ ou colaboram com empresas de produção de vídeo profissionais para gerar conteúdos em linha de nível profissional. Interpretar a criação de microcelebridades nas redes sociais online como um processo "ascendente", independente das práticas dos principais meios de comunicação social empresariais, é agora reconhecido como um equívoco (Usher 2020, p. 185) e talvez o processo de como os indivíduos se tornam celebridades através do "busking" na era

¹⁷⁴ *Handpan - Amplification of Vibration | Daniel Waples | TEDxCharlottesville*, TEDx Talks, YouTube,

último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qeI&t=394s>
¹⁷⁵ Daniel Waples foi periodicamente apoiado pela Terratonz, que oferece a Daniel Waples Signature Series

dos meios de comunicação social em linha e as complexas relações de poder inerentes a esse processo têm de ser reconsideradas.

Se o Hang/handpan é visto como tendo o poder de transformar a marca pessoal de uma pessoa na de uma microcelebridade (Senft 2013), então talvez o busking possa ser visto como um excelente meio pelo qual se pode promover esta marca. Talvez na era da tecnologia dos oSNSs, a prática de se tornar uma microcelebridade através do uso do *Hang/handpan*, que é essencialmente "o compromisso de implantar e manter a identidade online como um bem de marca" (Senft 2013, p347), possa ser considerada como a base para o desenvolvimento de microcomunidades e as identidades que elas constroem. De certa forma, a comunidade Hang/handpan é parcialmente composta por uma rede de microcelebridades que se posicionam e situam como sujeitos sob vigilância constante, enquanto os seus micropúblicos avaliam constantemente os "gostos" e as actualizações do sujeito. Embora a noção de auto-marca seja, de facto, um esforço individual, apenas o eu de marca que representa com sucesso a identidade colectiva Hang/handpan geral é recompensado com atenção e adulação. As microcelebridades Hang/handpan bem sucedidas, como Waples, Kabeção e Yuki Koshimoto, são todas, de certa forma, representações substanciais do cosmopolitismo, dos afectos positivos e do neomadismo, ao mesmo tempo que defendem um certo grau de consonância com as narrativas da Nova Era. Todos eles são muito fluentes na implementação da tecnologia dos oSNSs e, pelo menos no início das suas carreiras, fizeram busking internacional. Estes componentes talvez não sejam coincidentes, mas são fundamentais para a identidade e os valores da comunidade.

6.5 Conclusão

A relação entre o Hang/handpan e o New Ageism é sugerida visualmente pelo aspeto de disco voador do instrumento. Embora os participantes da comunidade Hang/handpan sejam geralmente relutantes em se descreverem como New Agers, as formas como os vários conceitos foram emprestados de diferentes visões do mundo e culturas alinham-se com as características New Age. De um modo geral, a cultura da Nova Era foi identificada como sendo fortemente dependente da ênfase no eu e de uma concomitante remoção de ideias sobre coletivismo. No entanto, uma análise superficial da comunidade Hang/handpan sugere que o individualismo e o coletivismo podem ser alimentados e conciliados simultaneamente.

A hipermobilidade e o digitalismo são factores cruciais para a emergência do neo-nomadismo, uma tendência que não é rara na comunidade. O Hang/handpan permitiu, em muitos aspectos, que os neo-nómadas desenvolvessem estratégias económicas em situações de deslocação. Esta construção de identidade torna-se cada vez mais viável na era dos oSNS,

quando os estilos de vida neo-nómadas podem ser difundidos nas redes sociais, conduzindo potencialmente a mais oportunidades económicas.

O Hang/handpan destaca-se por chamar a atenção online e em locais físicos. A relativa novidade do instrumento, com o seu aspeto distintivo e inconfundível, incentiva os amadores do Hang/handpan a organizarem eles próprios espectáculos de rua. Com a mais recente tecnologia dos oSNS, os "buskers" de Hang/handpan encontraram uma nova forma de capitalizar essas actuações. Ao chamar a atenção dos espectadores quando actuam com o *Hang/handpan*, as actuações de rua são susceptíveis de se tornarem conteúdos das redes sociais para os peões que procuram constantemente materiais para partilhar em linha. Para além de receberem dicas dos transeuntes, os tocadores de Hang/handpan podem incorporar e rentabilizar a atenção recebida de outras formas. As microcelebridades de sucesso na comunidade Hang/handpan podem ser amadoras a nível musical, mas podem atingir níveis consideráveis de sucesso ao receberem a atenção de micro-públicos que se reconhecem n e l a s .

Capítulo 7: Conclusões

7.1 Introdução

A presente dissertação expõe a invenção, o desenvolvimento, a distribuição e a implementação do *Hang/handpan*, bem como a cultura que se desenvolveu em torno do instrumento. stSendo talvez o único instrumento inventado até agora no século XXI que atraiu um público global, a história do sucesso do *Hang/handpan* está profundamente imbricada em questões e debates em torno da imaginação cultural, da hipermobilidade e do digitalismo. Como tal, o estudo etnográfico da disseminação do *Hang/handpan* é um esforço que vale a pena, uma vez que a investigação destaca algumas das propriedades-chave da nossa época. No primeiro capítulo, foram colocadas as seguintes questões de investigação: como é que este design inovador, feito por uma pequena oficina independente de instrumentos musicais na Suíça, se tornou um fenómeno mundial? Quais foram as circunstâncias que levaram à adaptação global do *Hang* com o aparecimento das *handpans* genéricas por volta de 2008? Quem utilizou inicialmente o *Hang/caneta de mão* e em que contextos musicais e sociais foi utilizado? Como se formaram comunidades e identidades globais em torno deste instrumento musical e quais são as qualidades específicas desses indivíduos e colectivos?

Este capítulo resume os resultados da investigação que respondem diretamente a estas questões primordiais. Estes resultados destacam alguns dos desafios e complicações relacionados com a invenção de instrumentos musicais, a globalização, os direitos culturais, as propriedades intelectuais e a construção da identidade colectiva. As secções seguintes fornecem as respostas a estas questões e, assim, a contribuição original para o conhecimento dada por esta dissertação.

7.2 A difusão mundial do *Hang/handpan*

Quando o fenómeno dos *Steelpan* de Trinidad e Tobago chegou à Suíça nos anos 70, inspirou gradualmente uma onda de participantes locais a construir, afinar e tocar estes instrumentos. Entre eles encontrava-se Felix Rohner, que se tornou um dos fundadores da *PANArt Steelpan-Manufaktur AG*, criada em 1993, que mais tarde passaria a chamar-se *PANArt*. Para além do fabrico de *Steelpan*, a *PANArt* fez experiências no desenvolvimento de materiais e instrumentos musicais, tendo descoberto propriedades musicais no aço nitretado a gás, um material que mais tarde viria a ser designado por *Pang*, que viria a ser protegido por patente. Em 1999, o percussionista de world music Reto Weber visitou a *PANArt* e teve a ideia de criar um *ghatam* metálico com notas musicais.

Rohner e Sabina Schärer, os únicos fabricantes de instrumentos da *PANArt* na altura, juntaram duas experiências com material *Pang* num protótipo de instrumento esférico. Com este protótipo como base, nasceu o instrumento de sopro manual, com aspeto de disco voador. Rohner

e Schärer deu-lhe o nome da palavra para "mão" no dialeto de Berna: *Hang* (plural: *Hanghang*).

A *Hanghang* foi vendida através de lojas de música independentes e revendedores independentes em todo o mundo até 2007, altura em que a *PANArt* decidiu que venderia a *Hanghang* exclusiva e diretamente aos clientes que a solicitassem por correio eletrónico. Mais tarde, passaram a aceitar apenas cartas reais dos interessados. Na era da hiper mobilidade, os entusiastas globais do *Hanghang* viajavam, muitas vezes internacionalmente ou mesmo intercontinentalmente, até Berna para comprar o instrumento.

Apesar do rápido crescimento da procura, a *PANArt* passou gradualmente de um fabricante de instrumentos institucionalizado para um fabricante de instrumentos musicais "caseiro", sendo Rohner e Schärer os únicos fabricantes e criadores do *Hang*. Esta abordagem de marketing relativamente pouco ortodoxa para um instrumento de aparência estranha e de grande nicho contribuiu grandemente para a mística do instrumento, bem como para os preços de revenda excessivos pedidos pelo *Hanghang*.

A *PANArt* começou a introduzir medidas para controlar a especulação do mercado, principalmente pedindo aos clientes que assinassem um acordo para não revender o instrumento com fins lucrativos. As formas como *Hang* foi fabricado e vendido lançaram, sem dúvida, as bases para o ethos da comunidade que se formaria à sua volta, uma coletividade que enfatiza a interação humana como forma de controlo do mercado, pelo menos superficialmente.

A insatisfação do mercado do *Hang* e os elevados preços de revenda que o instrumento atingia encorajaram adaptações globais do *Hang feitas por si*, normalmente designadas por handpans. Em geral, os fabricantes de handpan adoptam um grau de ajuda mútua no processo de desenvolvimento de instrumentos e marcas e, em muitos aspectos, exibem a influência discernível das estratégias de marketing e comércio da *PANArt*, que enfatizam largamente a produção em pequena escala, a interação produtor-cliente e a intervenção proactiva na especulação do mercado. Embora alguns fabricantes de handpan tenham sido eles próprios fabricantes de steelpan, aqueles que não têm experiência no fabrico de steelpan começaram frequentemente por estudar o conceito de construção de steelpan. Muitas vezes, os fabricantes de handpan introduzem propositadamente as suas próprias peculiaridades de design nos seus instrumentos, de modo a que estes se diferenciem marcadamente do *PANArt Hang*. No entanto, alguns handpans aproximaram-se demasiado do original, o que poderá ter levado a uma escalada de tensão entre a *PANArt* e os fabricantes de handpan, que acabou por culminar em disputas legais.

A *PANArt* terminou a produção de *Hang* em 2013 e desenvolveu e comercializou novos instrumentos construídos a partir do seu material patentado *Pang*. Estes instrumentos *Pang* produzem geralmente sustains relativamente curtos e só estão disponíveis numa escala musical

específica.

Entretanto, os fabricantes mundiais de handpan cresceram rapidamente. Em menos de 20 anos, há quem especule que existem atualmente mais de 300 fabricantes de handpan em todo o mundo, uma gama de produtores que

oferece escolhas substanciais em termos de material, número de notas, escala musical, tamanhos de instrumentos e vários desenhos técnicos e ornamentais. É possível que a explosão global de fabricantes de handpan, juntamente com o aparecimento de handpans produzidos em massa, tenha alterado o mercado de handpan e o ethos da comunidade associada. A partir de 2017, aproximadamente, a comunidade tornou-se menos ativa na monitorização dos preços de revenda, uma vez que lucrar com a revenda se tornou mais difícil, a menos que um determinado Hang/handpan fosse considerado raro. A aquisição de uma handpan tornou-se mais fácil e o fenómeno de os clientes terem de se inscrever em longas listas de espera por uma handpan tornou-se menos comum.

Apesar da associação com o steelpan de Trinidad, a implementação do Hang/handpan tem pouca ou nenhuma ligação com a longa e rica história da cultura carnavalesca de Trinidad. O Hang/handpan, relativamente novo e "à prova de erros", convida os músicos a explorar formas de tocar o instrumento e a criar novos contextos musicais nos quais o Hang/handpan pode ser implementado. Não só o design diatónico permite atingir um certo nível de competência musical relativamente rápido, como também os músicos amadores se sentem menos ansiosos ao tocar o novo Hang/handpan devido à falta de expectativas musicais fixas associadas ao instrumento. Não é invulgar que os tocadores de Hang/handpan gerem sons musicais tocando aleatoriamente notas no instrumento. Alguns tocadores amadores desenvolvem-se mais com o p o n d o , gravando, tocando em bares e outras formas de atuação musical que anteriormente eram consideradas inatingíveis durante os seus encontros com outros instrumentos mais exigentes.

Na curta história do *Hang/handpan*, o instrumento tem sido utilizado n u m a extensa variedade de aplicações musicais e mesmo não musicais. A noção de "movimento natural da voz" de Bithell (2014) pode ser identificada nalgumas destas aplicações, em que os tocadores amadores de Hang/handpan implementam tanto o instrumento como as suas vozes não treinadas em adaptações de canções populares, composições de música de estilo folclórico ou cantando ao som do instrumento. Foram também documentadas técnicas vocais mais avançadas, provenientes de diferentes culturas, nomeadamente o yodelling, o *Khoomei*, o *Konnakol* e o beatboxing. É também de referir que outros instrumentos considerados, a par do handpan, como "ícones" da world music, nomeadamente o didjeridu, o cajón, o asalato, são frequentemente encontrados ao lado do *Hang/handpan* em actuações.

O uso do Hang/handpan foi apropriado para fins de "cura sonora", algo que o distingue da maioria dos outros instrumentos. A crença de que o som tem propriedades curativas é largamente influenciada pela visão do mundo New Age, que procura ideias alternativas fora da modernidade ocidental para uso terapêutico. Geralmente, o som produzido por

Acredita-se que instrumentos como a tigela de canto, o didjeridu, o gongo e o Hang/handpan possuem propriedades curativas. Os indivíduos da Nova Era estabelecem ligações entre estes instrumentos e utilizam-nos frequentemente em conjunto com outras práticas supostamente benéficas para o cuidado de si, como a meditação e o ioga.

Embora o Hang/handpan atraia maioritariamente amadores de música, existe uma hierarquia crescente entre amadores e profissionais no seio da comunidade. Os músicos experientes, com um nível de proficiência musical relativamente desenvolvido, começaram a explorar formas de capitalizar o instrumento e de rentabilizar a sua atividade. Para além de a c t u a r e m regularmente a nível internacional, alguns deles estão também frequentemente envolvidos em workshops de formação, na produção de DVDs tutoriais e em aulas online de ensino do instrumento; alguns começaram mesmo a desenvolver novos sistemas de notação destinados a estudantes com pouca ou nenhuma formação na leitura de p a r t i t u r a s . Estes educadores de Hang/handpan são muitas vezes eles próprios virtuosos noutras áreas, talvez com um passado como bateristas ou percussionistas; assim, não é raro que tomem emprestadas ideias e técnicas pedagógicas do ensino da percussão. Naturalmente, os amadores de música da comunidade são o público-alvo crucial deste sistema de ensino em desenvolvimento. De certa forma, este sistema mostra a maturidade do Pendurado/Panela *de Mão* como instrumento musical em geral. Também estabelece expectativas sobre a forma como o instrumento deve ser executado musicalmente. Assim, as vantagens de que os amadores do Hang/handpan desfrutam, mexendo n o instrumento com relativamente pouca ansiedade em relação às expectativas recebidas, podem mudar gradualmente ao longo do tempo.

As plataformas sociais online e os festivais centrados nos instrumentos são em grande parte responsáveis p e l a construção e manutenção da identidade colectiva da comunidade internacional de *Hang/handpan*. As escolhas de marketing altamente selectivas da *PANArt* e a falta de informação sobre o *Hang* em geral impuseram, em muitos aspectos, uma cultura de intercâmbio. Os "anciãos" da comunidade Hang/handpan em linha (um título "oficial" usado no quadro de mensagens *Handpan.org*) desempenham frequentemente um papel importante na explicação da história do instrumento, ajudando os novos membros a adquiri-lo, bem como na circulação e manutenção do ethos da comunidade. São especialmente activos na monitorização do mercado secundário de Hang/handpan e na supervisão da troca de conhecimentos sobre o fabrico *de Hang/handpan* entre os prosumidores, assegurando a criação de um certo sentido de igualitarismo no seio d a comunidade. Apesar de terem surgido gradualmente painéis de mão produzidas em massa e vendidas sem dar ênfase às ligações produtor-consumidor, a comunidade desencoraja frequentemente o consumo de tais produtos e os fabricantes de painéis de mão que se mantêm fiéis à produção artesanal e em pequena escala têm mais probabilidades de serem apoiados pela comunidade.

Os festivais de Hang/handpan têm múltiplas funções essenciais para a comunidade. Nos primeiros anos do HOUK, os entusiastas internacionais do *Hang* reuniam-se para apreciar este instrumento de nicho. Não era raro que os participantes sem *Hang* estivessem presentes e experimentassem o instrumento pessoalmente. Gradualmente, juntamente com o desenvolvimento do handpan, festivais semelhantes tornaram-se locais importantes para o intercâmbio, promoção e reparação de instrumentos. Uma vez que estes instrumentos são frequentemente afinados numa escala musical específica, é relativamente difícil facilitar a formação de conjuntos musicais em geral. Muitas vezes, os praticantes dos festivais abandonam completamente o seu instrumento e interagem uns com os outros através da realização de outras actividades sociais. O HOUK e o HOUSA demonstram um sentido de igualitarismo em que os organizadores, os virtuosos reconhecidos internacionalmente e os músicos amadores interagem socialmente e, quando possível, musicalmente. No entanto, as oportunidades de atuação não se restringem a músicos relativamente bem-sucedidos e não é raro que músicos amadores actuem nestes festivais. Actividades alinhadas com ideias de autocura - por exemplo, sessões de banhos sonoros e workshops de *qigong* - são frequentemente vistas nos programas dos festivais.

7.3 A formação da comunidade mundial Hang/handpan

Os festivais e as plataformas em linha são também locais onde as identidades colectivas são, em parte, construídas e mantidas. Aqui identifiquei três aspectos importantes da identidade da comunidade Hang/handpan: primeiro, a comunidade é constituída através da ligação produtor-consumidor. O protocolo de troca de instrumentos relativamente pouco convencional da PANArt na era da hipermobilidade volta a ligar produtor e consumidor, o que contribui para negociações frequentemente ausentes no mercado de consumo global. Isto conduz a um ethos comunitário influenciado por negociações económicas e éticas. Os fabricantes internacionais de handpan, em grande parte prosumidores do *Hang*, apoiam geralmente estas interacções humanistas no comércio de instrumentos. Embora existam revendedores de Hang/handpan que parecem violar o ethos comunitário, estas actividades ocorrem geralmente fora da vigilância da comunidade.

Em segundo lugar, a comunidade Hang/handpan é uma comunidade afectiva que dá grande ênfase aos afectos "positivos", evitando geralmente interacções consideradas "negativas". Os discursos públicos relativos ao Hang/handpan e à sua comunidade estão frequentemente associados a gratidão, inspiração, igualitarismo, vários testemunhos "positivos" de mudança de vida e afirmações das suas propriedades curativas. Embora o instrumento tenha sido monetizado com sucesso, e muitas vezes obtenha um valor relativamente elevado, a comunidade associa frequentemente o Hang/handpan a um tipo de economia de dádiva, uma insistência que é mesmo tingida com um certo grau de sentimentos anti-capitalistas. As críticas

dirigidas a fabricantes de handpan relativamente proeminentes ou a membros da comunidade estão praticamente ausentes dos fóruns públicos frequentados por

a comunidade. Estas críticas ou efeitos aparentemente "negativos" são geralmente reservados para as conversas pessoais, onde os indivíduos são menos relutantes em expressar posições críticas em relação ao ethos da comunidade, à falta de diversidade ou à qualidade de alguns instrumentos demasiado caros.

Em terceiro lugar, a comunidade Hang/handpan também pode ser avaliada através da utilização de um quadro oferecido pelo cosmopolitismo musical. A comunidade acolhe em grande medida a diversidade cultural e o instrumento, altamente especializado, atraiu desde cedo uma multidão de seguidores multiculturais que atravessam fronteiras. Sugiro que no centro deste cosmopolitismo musical está a nebulosa identidade cultural do próprio instrumento, com a sua natureza "não-nacional" e desterritorializada. Apesar dos esforços contínuos dos fabricantes de Hang/handpan para sublinhar a influência do steelpan de Trinidad e Tobago nas suas próprias produções, o Hang/handpan está provavelmente preso na posição paradoxal de não ser aceite pela cultura de Trinidad e Tobago, ao mesmo tempo que é incapaz de se dissociar da sua herança cultural de Trinidad e Tobago. Este dilema complexo em torno da ambiguidade da sua identidade cultural cria um vazio para o qual os participantes da comunidade compensam em grande parte imaginando a associação entre o Hang/handpan e as culturas "mundiais", enquanto as questões desconcertantes sobre se o handpan é uma homenagem ou um roubo da cultura do steelpan de Trinidad e Tobago são discretamente evitadas.

Se o enquadramento do cosmopolitismo musical identifica geralmente as formas como um determinado coletivo abraça a música dos "outros", então o cosmopolitismo musical, no caso da comunidade Hang/handpan, cria e imagina ativamente o "outro" contra o qual define a sua identidade. Defendo que existem três resultados principais de uma tal imaginação "não enraizada" da identidade. Em primeiro lugar, a comunidade Hang/handpan do Ocidente é, em grande medida, uma forma de cosmopolitismo centrada no caucasiano europeu/americano, que frequentemente situa os Hang/handpan num quadro fantasmático colorido por um certo grau de orientalismo, com o "Oriente" a servir de fonte de inspiração cultural e espiritual, ao mesmo tempo que representa uma ameaça para a cultura artesanal Hang/handpan "ocidental". Em seguida, no Oriente, o Hang/handpan é, inversamente, muitas vezes associado a fantasias do Ocidente, onde o "Ocidente" é imaginado como a origem de um ethos comunitário utópico, sendo o *PANArt* místico e os participantes brancos da comunidade os principais factores por detrás desse fenómeno. Por último, e talvez devido às complexas ligações da comunidade com a cultura do steelpan de Trinidad e Tobago, os participantes negros da comunidade são geralmente raros e, no momento em que escrevo, não há exemplos notáveis de comunidades Hang/handpan com uma maioria de participantes negros de que eu tenha conhecimento. Estes fenómenos minam a ideia de diversidade étnica que o cosmopolitismo musical Hang/handpan geralmente celebra. Para completar o imaginário cosmopolita "não nacional", a óbvia falta de participantes negros é por vezes

A maioria dos participantes não se apercebeu da existência de um cosmopolitismo branco problemático, que muitos participantes parecem desconhecer. No entanto, estas imagens podem, de facto, evidenciar um cosmopolitismo branco problemático, do qual muitos participantes parecem não ter consciência.

A receção global do Hang/handpan está, em muitos aspectos, entrelaçada com o fenómeno global da Nova Era. Não só os sujeitos da Nova Era afirmam que o Hang/handpan tem propriedades curativas, como também a nebulosa identidade cultural do instrumento se presta à tendência dos praticantes da Nova Era para construir a subjetividade de uma forma bricolada e aleatória, juntando um pastiche de elementos retirados de culturas e sistemas de referência díspares. A disseminação do Hang/handpan também corresponde ao desenvolvimento dos mercados capitalistas e do empreendedorismo da Nova Era, tendências que obrigam os sujeitos da Nova Era a procurar o auto-aprimoramento e a construção da identidade através do consumo conspicuo.

Em muitos aspectos, a aparência apelativa do handpan, a sua identidade cultural "misteriosa" e obscura, a relativa facilidade com que pode ser aprendido, bem como o facto de se poder tocar o instrumento sem a ansiedade que se poderia enfrentar ao estudar instrumentos com uma curva de aprendizagem mais acentuada e padrões herdados de desempenho e competência, contribuíram para que o instrumento se tornasse uma escolha atraente para amadores ansiosos por rentabilizar a sua atividade musical. Sugiro que - combinadas com as propriedades sonoras inerentes ao instrumento - a reciprocidade e as redes de ajuda mútua cultivadas pela comunidade encorajam os participantes a adotar padrões sociais neonómadas. Em geral, a comunidade manifesta um certo grau de apoio mútuo aos buskers de *Hang/handpan* que transformam situações de deslocação física em estratégias económicas. Ao contrário da diáspora clássica, o neonómada de *Hang/handpan* é relativamente relutante em associar o eu à pertença nacional. Em vez disso, a deslocação física, reforçada pelo toque de um instrumento musical desterritorializado e em forma de nave espacial, é tratada como uma oportunidade para a desconstrução e redescoberta do eu, sendo explorações como estas o canal através do qual os participantes desta comunidade relativamente restrita se ligam uns aos outros.

A construção da identidade entre os participantes da comunidade *Hang/handpan* é em grande parte inseparável das tendências emergentes no panorama das redes sociais. Estas tendências criam um comportamento narcisista dos utilizadores, obrigando os sujeitos a procurar constantemente conteúdos em linha que chamem a atenção. As representações do *Hang/handpan* indexam regularmente iconografia contra-cultural que pode ser reciclada e recitada online para chamar a atenção e para esculpir a sua "auto-marca" online, e o espetáculo da execução do *Hang/handpan* em espaços públicos fornece material promocional que pode ser reutilizado *ad infinitum* na era digital.

Mais uma vez, as redes sociais revelam a complexa interação entre a subjetividade individual e a identidade colectiva que os participantes no Hang/handpan negociam diariamente. Embora o comportamento nas redes sociais enfatize a formação e a articulação do eu, a comunidade relativamente restrita de participantes globais de Hang/handpan procura frequentemente estabelecer laços comunitários no mar de utilizadores das redes sociais. Alguns dos pioneiros que estabeleceram a ligação entre as suas actuações de Hang/handpan, os significantes de identidade e o ethos que a comunidade defende atraíram grandes seguidores em linha entre os colegas participantes da comunidade e os utilizadores das redes sociais atraídos pelo instrumento em geral. Este conteúdo em linha contribuiu, sem dúvida, em grande medida para gerar o desejo dos consumidores pelo instrumento e pelo estilo de vida que parecia conotar, apesar de, pelo menos no início, os produtores investirem muito pouco em publicidade promocional e de o instrumento relativamente raro não estar frequentemente disponível nas lojas de música.

7.4 Limitações da investigação

Esta investigação foi parcialmente perturbada pela pandemia de COVID em 2020. Os protocolos de confinamento perturbaram o meu trabalho quando as instalações da universidade, como os centros de pós-graduação e as bibliotecas, deixaram de estar acessíveis. A redação da tese foi também bastante dificultada pelo impacto físico e mental que a pandemia teve sobre mim a nível pessoal. Quando a minha tese ficou no limbo e dei por mim a atrasar-me drasticamente em relação ao calendário do projeto de investigação que tinha estabelecido, mudei-me para Hong Kong e retomei gradualmente um padrão de escrita regular. Em 2020, quando os festivais de Hang/handpan, os encontros, o busking e as viagens internacionais foram restringidos ou completamente cancelados, a minha recolha de dados etnográficos passou, por necessidade, a ser feita inteiramente em linha. Felizmente, a tese beneficiou dos extensos dados recolhidos fisicamente antes do confinamento. Pelo menos metade do período de investigação não dependeu de fontes digitais, e foi durante este período que estabeleci laços de confiança com informadores-chave. Estes informadores, com os quais interagi fisicamente antes do confinamento, continuaram a apoiar e a contribuir para a dissertação através de conversas pessoais em linha e fornecendo cópias digitais de provas em apoio dos meus argumentos.

Por vezes, alguns destes informadores revelaram conhecimentos valiosos sobre a vida interior de um participante da comunidade, fornecendo relatos significativamente mais críticos do que aqueles que poderiam ter partilhado em encontros públicos. Algumas conversas pessoais em linha de informadores localizados no Reino Unido e nos EUA sugeriram que a comunidade Hang/handpan talvez tenha atingido uma fase crítica, com alguns participantes de longa data a começarem a expressar

sentimentos complicados em relação à comunidade, que, como argumentei aqui, se baseia quase exclusivamente em afectos positivos. Estes contribuintes para a construção da comunidade Hang/handpan declararam ter perdido um certo grau de paixão por esses ideais utópicos, com os relativamente recém-chegados a assumirem agora papéis importantes, como o de moderadores das páginas das redes sociais. A minha experiência no contacto com informadores Hang/handpan sugere que eles são geralmente mais expressivos em festivais, workshops de handpan ou locais onde se sentem relativamente à vontade. No entanto, com a instituição do confinamento devido à COVID-19 e a minha decisão de me reposicionar em Hong Kong nesta fase crucial do desenvolvimento da comunidade, deixou de ser possível contactar fisicamente com estes informadores na Europa ou nos EUA. A dissertação só pode especular que, se a comunidade de Hang/handpan estiver a atingir um ponto de transição significativo, os sinais dessa transformação seriam relativamente fáceis de identificar num ambiente co-localizado como o HOUK ou o HOUSA.

Embora o questionário em linha realizado em 2019 tenha sido concebido principalmente para referência suplementar, a enorme quantidade de respostas que gerou levou-me a repensar as formas como as perguntas abertas poderiam ter sido melhoradas. A importância destas perguntas tornou-se ainda mais evidente para mim quando a investigação foi afetada pela pandemia global e o trabalho de campo etnográfico físico se tornou cada vez mais difícil, o que significa que o questionário assumiu um papel mais significativo do que eu esperava inicialmente. As perguntas que foram concebidas para esclarecer a forma como o Hang/handpan é imaginado, o ethos da comunidade que se formou à sua volta, bem como as formas colectivas e individuais de construção de identidade que o *casiou*, alteraram, até certo ponto, a direção da dissertação. Durante o confinamento, quando a observação participante física não era viável, fui levado a repensar a forma como o questionário poderia ter sido concebido de forma diferente, se soubesse que iria desempenhar um papel mais importante na tese.

De certa forma, o meu estudo etnográfico e auto-etnográfico da comunidade *Hang/handpan* começou em 2013 e estendeu-se por uma duração de quase 10 anos, terminando com a conclusão da dissertação em 2023. Foi, de facto, um longo período de observação participativa, mas, por vezes, mesmo esta dedicação prolongada à investigação etnográfica pareceu limitada e breve. Apesar de grande parte da história do instrumento e das provas da história social da sua comunidade estarem disponíveis em sítios digitais, e de informadores com muitos anos de experiência partilharem generosamente histórias de acontecimentos sociais que ocorreram antes da minha participação, continuei a sentir uma profunda falta de envolvimento físico real com a comunidade. Isto foi exacerbado pelo facto de o ano em que comecei a observação participativa da comunidade ter sido também o ano em que a *PANArt* terminou a produção de *Hang*. Assim, para mim, alguns dos desenvolvimentos mais excitantes em torno de *Hang*

Este fenómeno ocorreu quase inteiramente antes do meu envolvimento direto. C o n s e g u i adquirir um handpan devido à crescente oferta do instrumento e, na primeira vez que fui ao HOUK, em 2016, havia Hang/handpans espalhados pelo festival. Isto foi muito diferente do primeiro HOUK, onde vários festivaleiros tiveram de tocar o mesmo *Hang*, uma vez q u e não havia outra escolha. Aparentemente, os participantes de longa data têm inúmeras histórias para contar sobre os "bons velhos tempos" da comunidade, e é um desafio, se não impossível, para mim entrar no grupo de afinidade destes experientes membros da comunidade Hang/handpan para uma compreensão holística da comunidade nesta "idade de ouro".

Sendo um fenómeno global, a especificidade geográfica da dissertação foi em grande parte determinada pelas limitações logísticas do trabalho de campo em vários locais. Embora não tenha havido nenhum estudo etnográfico anterior sobre os *Hang/handpan*, posicionar-me principalmente em Londres ofereceu vantagens distintas em termos de captar descrições densas da cultura Hang/handpan. Não só era bastante viável viajar anualmente para Farnham, Surrey, para a experiência "autêntica" do HOUK, como havia uma série quase constante de encontros, workshops ou actividades de busking do Hang/handpan em Londres. Quando o trabalho etnográfico para a dissertação chegou ao f i m , o trabalho de campo físico subsidiário para a análise do Hang/handpan chegou a Bristol, Cornwall, Manchester, Leeds e País de Gales, no Reino Unido. Fora do Reino Unido, o trabalho de campo foi efectuado em N u r e m b e r g a , Varsóvia, Nova Iorque, Montreal, C a r o l i n a do Norte, Taiwan e Hong Kong.

Embora a dissertação abranja uma série de estudos de caso de grande alcance em sítios etnográficos, há locais onde simplesmente não consegui encontrar os recursos e o tempo p a r a participar. A Bueraheng manteve-me bem informado sobre o altamente exclusivo (apenas 45 participantes) *PanSiam Thailand Handpan Gathering*, que teve lugar numa casa na árvore de sonho localizada em Chiang Mai no início de 2019. Devo também referir aqui que, por volta do final de 2018, a minha mobilidade foi largamente restringida pelos meus encargos financeiros. Embora haja aparentemente um número crescente de encontros e festivais a acontecer a nível internacional (pelo menos 35 foram comunicados antes da pandemia global), manter uma comunidade altamente ativa e móvel de entusiastas do Hang/handpan requer, de facto, uma certa quantidade de capital.

A ameaça ameaçadora dos handpans chineses produzidos em massa, que foi objeto de tanta especulação paranoica no passado, tornou-se agora uma realidade. Não só as painéis de mão são agora fabricadas em fábricas chinesas, como há cada vez mais oportunidades para os fabricantes europeus de painéis d e m ã o no continente, como afinadores e formadores empregados, sendo os tocadores de painéis também convidados a atuar e a ensinar. Existem atualmente instituições de fabrico de handpan destinadas a crianças, onde os instrumentos são ensinados de uma forma relativamente sistemática. Embora existam artesãos de bricolage

Apesar de os fabricantes de handpan na China serem claramente influenciados pela cultura europeia-americana, um olhar rápido sobre o meio chinês de handpan revela que há casos em que os handpans são fabricados, vendidos e ensinados de formas muito diferentes das animadas pelo ethos comunal do "Ocidente", tal como o expus aqui. Embora a cultura chinesa do handpan seja aparentemente complexa, única e influente na comunidade internacional Hang/handpan, o trabalho etnográfico desta tese infelizmente não abrange as fortunas do instrumento nesta nova paisagem.

As limitações etnográficas da dissertação restringem a sua compreensão da comunidade Hang/handpan à socialidade dos participantes europeus-americanos de língua inglesa. Chris Ng referiu que existem comunidades online dedicadas à discussão do Hang/handpan em russo e hebraico na sua totalidade (2017, p.c.). *Pantam*, em vez de handpan, é o termo que é popularmente usado nestas regiões, e este facto talvez signifique ou sugira uma cultura musical bastante diferente da do protagonista desta dissertação.

7.5 Investigação mais aprofundada do Hang/handpan

Tendo reconhecido as limitações desta investigação, sugiro várias direcções para possíveis investigações futuras. Estamos atualmente no limiar de uma transformação drástica, passados apenas 22 anos desde o nascimento do *PANArt Hang*. Atualmente, o handpan não só é produzido em massa em várias fábricas na China, como também é vendido em grandes lojas digitais como a Amazon. O handpan é agora um produto da moda disponível entre alguns dos maiores fabricantes de instrumentos musicais do mundo, como a *Pearl* e, curiosamente, a *Yamaha de Singapura*. Os anúncios de handpans de marca são cada vez mais comuns. Tendo em conta todos estes desenvolvimentos, podemos levantar uma série de questões correspondentes. Como é que o handpan é atualmente publicitado? Em que é diferente da promoção do instrumento através da atividade das microcelebridades das redes sociais? Como é que a nova vaga de pandeiros produzidos em massa e a rede de distribuição global responsável pela sua circulação afectam a comunidade Hang/handpan? A ênfase do *Hang/handpan* nas ligações directas entre produtores e consumidores está atualmente em causa? Como é que a comunidade *Hang/handpan* responde a esta força do mercado global? Estará a emergir uma comunidade diferente, centrada no instrumento, a partir da produção em massa do handpan?

Surpreendentemente, depois de ter cessado a produção durante quase 10 anos, o *PANArt Hang* regressou discretamente, e é agora descrito como "ainda construído pelos afinadores *PANArt*".¹⁷⁶ Aparentemente, este *Hang* de "5th gerações" está disponível apenas num modelo de som. Qual é a razão por detrás do regresso do *Hang*? Como é que a comunidade *Hang/handpan* reagiu a esta nova geração *Hang*? Como é que a filosofia empresarial da empresa explica este *Hang* mais recente? Como se reflectiram no novo design as preocupações anteriormente expressas sobre o "som elevado" do *Hang* e os efeitos narcóticos que pode ter nos seus utilizadores? O *Hang* mais recente pode ser tocado num conjunto com outros instrumentos *Pang*?

Desde a decisão do tribunal alemão que ratificou e aplicou a proteção dos direitos de autor da *PANArt* em 2020 e o incidente da *Ayasa Instruments* em 2021, a tensão entre a *PANArt* e os fabricantes de *handpan* continua a crescer. De acordo com o boletim informativo *Handpan Community United* publicado em julho de 2022,¹⁷⁷ estas protecções dos direitos de autor e das patentes estão agora a ser revistas e contestadas por representantes legais. Como resultado do reexame das reivindicações de patentes americanas sobre os materiais nitretados, a *PANArt* abandonou o projeto

Patente dos EUA em outubro de 2021. Estas disputas legais entre a *PANArt* e os fabricantes de *handpan* são, de facto, críticas para o desenvolvimento geral do instrumento e da comunidade, e merecem uma análise académica mais aprofundada.

Embora a identidade da comunidade *Hang/handpan* se baseie em grande medida na difusão de afectos "positivos" em detrimento dos negativos, esse enfoque pode levar à desilusão, como sugeriram alguns dos meus informadores. Dois desses informadores, Rusty James e Chris Ng, eram ambos entusiastas muito activos do *Hang/handpan* e contribuidores relativamente importantes da comunidade no passado, mas começaram agora a afastar-se da comunidade, digital e fisicamente. Enquanto James parece agora afastado de toda a comunidade *Hang/handpan*, Ng só interage com um grupo muito seletivo de membros da comunidade e não fala do seu "anti-capitalismo" e das suas tendências igualitárias com a comunidade. Não é raro que participantes relativamente experientes da comunidade opinem que o mito e a magia do instrumento se têm vindo a desvanecer há algum tempo. Talvez isto seja particularmente saliente e verdadeiro agora que o ethos e a estrutura da comunidade *Hang/handpan* parecem estar a sofrer mudanças significativas, embora isto seja puramente especulação da minha parte sem provas suficientes. As mencionadas mudanças na direção da empresa, a escalada de disputas legais, a alteração das tendências de produção e distribuição e a desilusão e

¹⁷⁶ *Hang*© *Sculpture*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://panart.ch/en/instruments/sound-sculpture-hang>

¹⁷⁷ *Handpan Community United* newsletter, último acesso em 20 de

fevereiro de 2023, <https://hcu.global/newsletter-july-2022/>

o desencanto manifestado por vários membros antigos da comunidade merecem ser objeto de uma investigação mais aprofundada.

7.6 Coda

No final do século XX e no início do século XXI, assistimos a uma mudança global de interesse por instrumentos acústicos "estrangeiros", não ocidentais. Se considerarmos os casos do renascimento do jinashi shakuhachi do período Edo, a crescente importância cultural da harpa judaica em contextos internacionais, o crescente interesse global pelo didjeridu, que inspirou numerosas aplicações e designs de instrumentos modernos, todos estes exemplos reflectem a procura crescente no Ocidente de objectos sonoros que simbolizam o primitivismo, o pós-modernismo ou o anti-modernismo. Para investigar esta viragem cultural ocidental e a possível ansiedade que lhe está subjacente, uma forma possível de conduzir um estudo deste tipo é dar sentido às características sociais e ideológicas distintivas que definiram o milénio à medida que este se aproximava do seu final, e de que forma continua a ter impacto nas condições sociais actuais.

A ansiedade da subjetividade, o medo da perda iminente e até as aspirações apocalípticas na expectativa de um novo começo foram observados no limiar do Novo Milénio. Assim, pode dizer-se que o sujeito do pós-milénio nasceu na sequência de uma desilusão, tendo sofrido a constatação de que o limiar foi relativamente insignificante, sendo apenas mais do mesmo após o advento do milénio. No entanto, poder-se-ia argumentar que esta desilusão e tristeza, em vez de se revelarem debilitantes, poderiam despertar a urgência de procurar ou mesmo criar mudanças por parte de certos indivíduos. Poderão tensões milenares como estas contribuir parcialmente para a situação pós-identitária moderna? Que importância tem o facto de a procura do *Hang*, semelhante a um leme voador, ter surgido precisamente após o milénio? Embora a comunidade Hang/handpan esteja repleta de New Agers e da sua proliferação de narrativas de auto-descoberta e auto-transformação, a minha investigação não recolheu provas etnográficas directas que ligassem o desejo do *Hang* à tensão milenar. Dado que o *Hang* é o único instrumento acústico que foi inventado e que gerou com sucesso uma procura global durante a fase inicial deste milénio, tendo sido descrito em alguns círculos como o "novo instrumento do milénio",¹⁷⁸ o enquadramento histórico e social do milénio pode revelar-se frutífero para futuros trabalhos de investigação.

¹⁷⁸ Bem-vindo a *Hang-Music.Com*, último acesso em 20 de fevereiro de 2023, <https://www.hang-music.com/index.php>

O caso da disseminação do Hang/handpan demonstra a complexidade da análise do "fluxo global" de um bem cultural no nosso tempo. À semelhança do modo como Knowles descreve a biografia material do flip-flop, a noção de "fluxo global" simplifica, até certo ponto, as circunstâncias essenciais, os desejos individuais e os esforços humanos materiais singulares que culminam na disseminação do *Hang/handpan*. No caso do *Hang da PANArt* e do mercado global, há de facto uma multiplicidade de negociações, tensões, contestações e até medidas "anti-fluxo" em jogo, enquanto as circunstâncias, os desejos e os esforços da comunidade trinidadiana do steelpan e da comunidade global do handpan interagem frequentemente com o fenómeno *Hang* de formas curiosas e únicas. Enquanto a tensão entre a *PANArt* e a comunidade de pandeiros de mão continua a aumentar, contemplo frequentemente o papel da *PANArt* na globalização do pandeiros de mão. Não é possível ignorar a influência de Trinidad e Tobago na invenção do *Hang*, mas continua a ser imperativo e produtivo reconhecer que a implementação do instrumento e a cultura construída à sua volta são nitidamente diferentes da cultura carnavalesca da qual deriva. Ou seja, o Hang/handpan precipitou uma cultura centrada no instrumento única e sem precedentes. A imaginação cultural em que a *PANArt* foi pioneira deve ser respeitada e, talvez, até certo ponto, protegida.

Em última análise, defendo aqui que, devido à ambiguidade (deliberada e não intencional) da identidade cultural do instrumento, à sua facilidade de aprendizagem e às formas de subjetividade e atividade social que parece encorajar. De certa forma, o *Hang* conseguiu criar um sentimento de indigeneidade com a sua arquitetura "back-to-basics", a sua matéria-prima, as suas propriedades sonoras "puras" e os seus meios orgânicos de distribuição, que colocam a tónica nas ligações directas produtor-consumidor, bem como na apropriação de sistemas de escalas estrangeiros e na imaginação de culturas ricas do "mundo" que correspondem e acompanham estas afinações exóticas. Todas estas são características essenciais fornecidas pelo *Hang* em harmonia com a moda das visões do mundo pré e pós-modernas. No entanto, paradoxalmente, o *Hang* é um produto do modernismo ocidental. O design "infalível", a integração de sistemas musicais de culturas estrangeiras numa estrutura ocidental singular de temperamento igual, a investigação científica sobre o material *Pang*, a relação "dourada" de frequência 1:2:3 nas notas de afinação, os direitos de autor e a proteção de patentes de instrumentos e materiais, a utilização de ideias de construção de instrumentos estrangeiros, estão todos em consonância com os discursos da modernidade. Neste sentido, o *Hang* é concomitantemente primitivo e progressivo, melancólico e futurista, pré-moderno e moderno, um objeto entre o tempo e as culturas.

Bibliografia

- Aaron_in_sf, ooong waiting for the halo [Comentário no fórum online]. (03 de janeiro de 2010). Mensagem enviada para <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358#p3312>
- Abd Hamid, A. J., & Isa, M. A. (novembro de 2016). The Music Cottage Industry-Creativity vs. Commerce in the Work of Music Instrument Making. In Conferência MPAC (Vol. 22, p. 1).
- Achong, Anthony. (2013). 'Segredos da panela de aço: Desvendando os segredos da ciência, tecnologia e afinação da panela de aço', Xlibris Corporation
- Airoldi, Massimo; Beraldo, Davide; Gandini, Alessandro. (2016). Seguir o algoritmo: An exploratory investigation of music on YouTube, Poetics, Volume 57, Pages 1- 13, ISSN 0304-422X, <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2016.05.001>.
- Alexander, B. (2008). Web 2.0 e multiliteracias emergentes. Theory into practice, 47(2), 150-160.
- Alon, Eyal. (2015). 'Análise e síntese do som do handpan'. Dissertação de Mestrado. Universidade de York.
- 'Uma entrevista com Daniel Waples - O homem por trás da força'. (2013). <http://www.handdrumsandhandpans.com/2013/03/an-interview-with-daniel-waples-man.html>.
- Anderson, Benedict R. O'G. (2006). "Comunidades imaginadas: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism". Rev. ed. Londres; Nova Iorque; Verso.
- Anderton, Chris. (2018). Festivais de música no Reino Unido: além do carnavalesco, Taylor & Francis Group. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=5455433>
- Appadurai, Arjun (1990). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy" [Disjunção e diferença na economia cultural global]. Teoria, Cultura e Sociedade 7 (2-3): 295–310. <https://doi.org/10.1177/026327690007002017>.

- Atherton, M. (2007). Ritmo-fala: Mnemónica, jogo de linguagem ou canção. Em Actas da Conferência Internacional sobre Ciência da Comunicação Musical. Sydney, Austrália (pp. 15-18).
- Aversano, Dom. (2014). 'O instrumento musical contrariando o mercado livre'. Médio. 5 de dezembro de 2014. <https://medium.com/contributoria/the-musical-instrument-bucking-the-free-market-a13fb22b6110>
- Balch, R. W., & Taylor, D. (1976). Salvação num OVNI. *Psychology Today*, 10(5), 58.
- Barkun, M. (2013). *Uma cultura de conspiração: Visões apocalípticas na América contemporânea*. Imprensa da Universidade da Califórnia.
- Barão, Christopher. (2017). "A escultura sonora Hang pode ser usada como uma ferramenta terapêutica para influenciar a mudança?". Tese de licenciatura. Universidade de Derby
- Barrass, S. (setembro de 2014). Sonificação acústica da pressão arterial sob a forma de uma tigela de canto. Na Conferência sobre Sonificação de Dados de Saúde e Meio Ambiente (SoniHED).
- Bartholomew, R. E. (1991). A busca da transcendência: An ethnography of UFOs in America. *Anthropology of Consciousness*, 2(1-2), 1-12.
- Barz, Gregory F., 1960 e Timothy J. Cooley 1962. (2008). 'Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology'. 2ª ed. Nova Iorque: Oxford University Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/city/detail.action?docID=415761>.
- Bauman Z. (2013). *Modernidade líquida*. Alemanha: Wiley.
- _____. (2001). Consumir a vida. *Journal of Consumer Culture*.1(1):9-29.
doi:10.1177/146954050100100102
- Beck U (2002). A sociedade cosmopolita e os seus inimigos. *Teoria, Cultura e Sociedade* 19(1-2): 17-44.
- Beck, U., Lash, S., & Wynne, B. (1992). *Risk society: Towards a new modernity* (Vol. 17). sage.

- Beck, U., & Sznaider, N. (2006). Unpacking cosmopolitanism for the social sciences: a research agenda. *The British journal of sociology*, 57(1), 1-23.
- Belk, R. (2014). You are what you can access: Partilha e consumo colaborativo online. *Journal of business research*, 67(8), 1595-1600.
- Bethany Usher (2020). Repensando a microcelebridade: pontos-chave na prática, desempenho e propósito, *Estudos de celebridades*, 11: 2, 171-188, DOI: 10.1080 / 19392397.2018.1536558
- Bradley, L. (2013). *Sounds Like London: 100 Years of Black Music in the Capital* [Sons como Londres: 100 anos de música negra na capital]. Reino Unido: Profile Books.
- Breyley, G. J. (2016). Entre as fendas: Música de rua no Irão, *Journal of Musicological Research*, 35:2, 72-81, DOI: 10.1080/01411896.2016.1165051
- Brown, D. L., Zahuranec, D. B., Majersik, J. J., Wren, P. A., Gruis, K. L., Zupancic, M., & Lisabeth, L. D. (2009). Risk of sleep apnea in orchestra members. *Sleep medicine*, 10(6), 657-660.
- Browne, K. (2011). Para além dos idílios rurais: Utopias lésbicas imperfeitas no festival de música de Michigan Womyn. *Jornal de Estudos Rurais*, 27(1), 13-23.
- Bijsterveld, K., & Marten Schulp. (2004). Entrando num mundo de perfeição: Innovation in Today's Classical Musical Instruments. *Estudos Sociais da Ciência*, 34(5), 649- 674. <http://www.jstor.org/stable/4144356>
- Birosik, P. J. (1989). *O Guia de Música da Nova Era: Profiles and Recordings of 500 Top New Age Musicians*. Nova Iorque: Collier Books.
- Bishop, Kimani, "A história do Steelpan, o seu impacto em Hartford e a sua evolução significativa". Teses de final de curso, Trinity College, Hartford, CT 2019.
- Brentlinger, Joseph Dee. (2019). 'On Content: Busking in the Digital Age'. A Universidade do Texas em Austin. <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/3092>.
- Calamassi, D., & Pomponi, G. P. (2019). Música sintonizada em 440 Hz versus 432 Hz e os efeitos na saúde: um estudo piloto cruzado duplo-cego. *Explore*, 15(4), 283-290.

- Campion, N. (2015). *A Nova Era no Ocidente Moderno: Contracultura, Utopia e Profecia desde o final do século XVIII até aos dias de hoje*. Bloomsbury Publishing.
- Carringer, J. (2015). O que é a terapia sonora do didgeridoo? *Psicoterapia Somática Hoje*, 5(4), 78-81.
- Castan, Thibaut & Pagnon, Véronice (2006). 'HANG - une révolution discrète - uma revolução discreta', DVD
- Charlton, B. G. (2006). Apesar dos seus conflitos inevitáveis - a ciência, a religião e a espiritualidade da nova era são actividades essencialmente compatíveis e complementares. *Medical Hypotheses*, 67(3), 433-436.
<https://doi.org/10.1016/j.mehy.2006.04.002>
- Coats, C., & Murchison, J. (2014). Apocalipse de rede: Revelando e Revelando em um Festival da Nova Era. *Revista Internacional para o Estudo de Novas Religiões*, 5 (2).
- Coggins, O. (2018). *Misticismo, ritual e religião no drone metal (1ª ed.)*. Bloomsbury Academic. <https://doi.org/10.5040/9781350025127>
- Connell, J., & Gibson, C. (2004). World music: desterritorialização do lugar e da identidade. *Progress in Human Geography*, 28(3), 342-361.
- Cottrell, S. (Ed.). (2023). *Shaping Sound and Society: O Estudo Cultural dos Instrumentos Musicais (1ª ed.)*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780367816070>
- _____. (2012). Modernismo e pós-modernismo. In *O Saxofone* (pp. 264-305). Imprensa da Universidade de Yale. Recuperado em 29 de março de 2021, de <http://www.jstor.org/stable/j.ctt32bj5f.14>
- _____. (2010). A etnomusicologia e as indústrias da música: Uma Panorama geral. *Fórum de Etnomusicologia*, 19(1), 3-25. Recuperado em 27 de julho de 2021, de <http://www.jstor.org/stable/27895848>
- _____. (2007). Bimusicalidade local entre os músicos freelance de Londres". *Ethnomusicology* 51 (1): 85-105.
- Cox, Kyle, (2017). "A Pantheon Steel dedica a sua patente US8455745 B2 ao público.", (<https://www.pantheonsteel.com/pantheon-steel-dedicates-us-patent-us8455745-b2-public/>)

- Crider, H. N. (2021). *Atualizações da Utopia: Ideological Space & the Ultima Oslo Contemporary Music Festival* (Dissertação de doutoramento, The Florida State University).
- Cundy, B. (1996). *Aboriginal History*, 20, 240-243. Recuperado em 31 de julho de 2021, de <http://www.jstor.org/stable/24046152>
- Cusic, Don. (2005). In *Defense of Cover Songs, Popular Music and Society*, 28:2, 171- 177, DOI: 10.1080/03007760500045279
- D'Andrea, A. (2018). Do sincretismo gregário ao individualismo reflexivo: uma revisão crítica dos estudos da Nova Era na América Latina. *Int J Lat Am Relig* 2, 176-190 (<https://doi.org/10.1007/s41603-018-0050-9>
- _____. n.d. (2007). Em Saskia Sassen (Ed.). 'Deciphering the Global: Its Scales, Spaces and Subjects'. Nova Iorque, Londres; Routledge.
- _____. (2006). 'Neo-Nomadismo: A Theory of Post-Identitarian Mobility in the Global Age'. *Mobilities* 1 (1): 95–119. <https://doi.org/10.1080/17450100500489148>.
- D'Andrea, A. A. F. (2005). *Nômadas globais: Techno e New Age como contraculturas transnacionais em Ibiza e Goa (Espanha, Índia)*.
- Davenport, T. H., & Beck, J. C. (2002). The strategy and structure of firms in the attention economy. *Ivey business journal*, 66(4), 48-48.
- Dawe, Kevin. (2016). 'The New Guitarscape in Critical Theory, Cultural Practice and Musical Performance'. 1 edição. Local de publicação não identificado: Routledge.
- _____. (2013). 'Etnografias da guitarra: Performance, Tecnologia e Cultura Material'. *Fórum de Etnomusicologia* 22 (1): 1–25. <https://doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>.
- _____. (2005). 'Transformação Simbólica e Social nas Culturas de Alaúde de Creta: Music, Technology and the Body in a Mediterranean Society". *Yearbook for Traditional Music* 3: 58-68.

- _____. (2003). 'Liras e a política do corpo: Estudo de instrumentos musicais na paisagem musical cretense'. *Música Popular e Sociedade* 26 (3): 263–83.
<https://doi.org/10.1080/0300776032000116950>.
- _____. (2001). 'Pessoas, Objectos, Significado: Trabalhos recentes sobre o estudo e a coleção de instrumentos musicais'. *The Galpin Society Journal* 54 (maio): 219.
<https://doi.org/10.2307/842454>.
- Day, K. (2011). Mudanças na construção do Jinashi Shakuhachi no final do século XX e início do século XXI. *Jornal da Sociedade Europeia de Shakuhachi*, 1, 62-85.
- _____. (2010). "Recordação de coisas passadas: Criação de um repertório para o jinashi shakuhachi arcaico". Tese de doutoramento. SOAS, Universidade de Londres.
- Diamond, Beverly. (2001). 'Comunidades musicalmente imaginadas'. *Topia* (University of Toronto Press) 6 (setembro): 105. <https://doi.org/10.3138/topia.6.105>.
- Dudley, Shannon. (2007). 'Music from behind the Bridge: Steelband Aesthetics and Politics in Trinidad and Tobago'. 1 edição. Oxford University Press.
- Ehle, R. C. (1983). New age music. *The American Music Teacher*, 32(6), 36.
- Eley, R., & Gorman, D. (2010). Didgeridoo tocando e cantando para apoiar a gestão da asma em aborígenes australianos. *The Journal of Rural Health*, 26(1), 100- 104.
- Ellwood, R. S. (1995). UFO religious movements. *America's Alternative Religions*, 393-400.
- FARIAS, M. & LALLJEE, M. (2008), 'Holistic Individualism in the Age of Aquarius: Measuring Individualism/Collectivism in New Age, Catholic, and Atheist/Agnostic Groups', *Journal for the scientific study of religion*, vol. 47, n.º 2, pp. 277-289.
- Feld, Steven. (2012). *Jazz Cosmopolitanism in Accra: Five Musical Years in Ghana*. Duke University Press Books.
- _____. 1988 "Notas sobre o World Beat", *Boletim de Cultura Pública* 4(1):3 1-37.

- Feltman, Charles Hunter. (2012). 'Propriedades, fabricação e modificação do tambor de suspensão'. Tese de graduação. Escola de Minas e Tecnologia de Dakota do Sul.
- Fletcher, N. (1996). O didjeridu (didgeridoo). *Acoustics Australia*, 24, 11-16.
- Forner, J. (2006). A globalização do didjeridu e as implicações para os produtores comunitários de pequena escala no remoto norte da Austrália. Na Segunda Conferência Internacional sobre Sustentabilidade Ambiental, Cultural, Económica e Social.
- Frick, T. (2010). Retorno do envolvimento: Conteúdo, estratégia e técnicas de design para o marketing digital. *Focal*.
- Gajjala, Radhika (2006). Cyberethnography: Reading South Asian Digital Diasporas". In *Native on the Net: Indigenous and Diasporic Peoples in the Virtual Age*, editado por Kyra Landzelius, 272-291. Oxon: Routledge.
- Gamson, J. (2011). The unwatched life is not worth living: The elevation of the ordinary in celebrity culture. *Pmla*, 126(4), 1061-1069.
- Gay, Derek. (2000). "Steel Drums to Steelpans", Departamento de Engenharia Civil da Universidade das Índias Ocidentais
- Gill, Peter Richard, e Elizabeth Temple. (2014). 'Walking the Fine Line Between Fieldwork Success and Failure: Advice for New Ethnographers". *Journal of Research Practice* 10 (1): 2.
- Goldhaber, M. H. (1997). A economia da atenção e a rede. Primeira segunda-feira.
- Goldsby TL, Goldsby ME, McWalters M, Mills PJ. Efeitos da Meditação Sonora da Taça de Canto no Humor, Tensão e Bem-Estar: Um estudo observacional. *Jornal de Medicina Complementar e Alternativa Baseada em Evidências*. 2017;22(3):401-406. doi:10.1177/2156587216668109
- Graeber, D. (2010). Sobre os fundamentos morais das relações económicas: A Maussian Approach. *Open Anthropology Cooperative Press* www.openanthcoop.net/press
- Grant, Cy. (1999). 'Ring of Steel - Pan Sound & Symbol'. Macmillan Education Ltd., 1999; ISBN 0-333-66128-1.

- Győri, Z. (2019). Entre a utopia e o mercado: O Caso do Festival Sziget. Em *Eastern European Popular Music in a Transnational Context* (pp. 191-211). Palgrave Macmillan, Cham.
- _____. (2003). Os limites do consumo e a "religião" pós-moderna da Nova Era. Em *The authority of the consumer* (pp. 104-117). Routledge.
- Hall, S. (2001). O espetáculo do outro. *Teoria e prática do discurso: A reader*, 324-344.
- Hanáková, M. (2014). *Músicos de rua na cidade de Brno*.
- 'Handpan - Amplificação da Vibração'. (2016). Daniel Waples. TEDxCharlottesville. Acedido em 7 de janeiro de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=fuaGV7M1qel&t=389s>.
- 'HandPan.Org - Ver Tópico - Lotaria do Lote Três - Perguntas Comuns.' n.d. Acedido a 6 de março de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7992>.
- HandPan.Org - Ver Tópico - Lotaria do Terceiro Lote - NOTÍCIAS OFICIAIS (Atualização).' n.d. Acedido a 6 de março de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=7986>.
- 'HandPan.Org - Ver Tópico - Oferta do Lote 2 de Halo, primavera de 2011.' n.d. Acessado em 6 de março de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=1912&hilit=batch+2+batch+2+offering>.
- 'HandPan.Org - Ver Tópico - Ooong Waiting for the Halo.' n.d. Acedido a 6 de março de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=358>.
- 'HandPan.Org - Ver Tópico - Correio Oficial do Pantheon Steel, dezembro de 2011.' n.d. Acedido a 6 de março de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=3&t=4334>.
- 'HandPan.Org - Ver Tópico - The Mother Hang.' n.d. Acessado em 11 de março de 2018. <http://www.handpan.org/forum/viewtopic.php?f=21&t=15662>.

Revista Handpans. (2011). 'Reto Weber - A faísca que iniciou o fogo das panelas de mão'.
<http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/>

Hanegraaff, W. J. (2002). New age religion. As religiões no mundo moderno: Tradições e transformações, 287.

'Hang - Hand Pans Reto Weber Biel/Bienne - Hang Instrument Percussion Metallklanginstrument - Reto Weber - Hanginstrument Experte.' n.d. Reto Weber (blog). Acedido a 11 de março de 2018. <http://www.retoweber.ch/hang/>.

'Música de Yoga HANG DRUM + WATER DRUM (432Hz)'. (2018). Música de energia positiva. Acedido em 7 de março de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=WCFfjp0bPuM>.

Hannerz, U. (1996). Transnational connections (Vol. 290). Londres: routledge.

Hansen, Uwe J, e Thomas D Rossing. (2005). "O Steelpan das Caraíbas e alguns descendentes". Forum Acusticum.

Hawk, S. T., van den Eijnden, Regina J.J.M, van Lissa, C. J., & ter Bogt, T. F. M. (2019). Busca de atenção de adolescentes narcisistas após rejeição social: Links com divulgação de mídia social, uso problemático de mídia social e estresse do smartphone. Computadores em Comportamento Humano, 92, 65-75.
<https://doi.org/10.1016/j.chb.2018.10.032>

Heelas, P. (1996). The New Age movement, Oxford: Blackwell.

Herbert, T. (2006). The Trombone (Yale Musical Instrument Series). Londres: Yale University Press.

Hinz, O., van der Aalst Wil, M. P., & Christof, W. (2020). Pesquisa na economia da atenção. Engenharia de Sistemas de Informação e Negócios, 62(2), 83-85.
doi:<http://dx.doi.org/10.1007/s12599-020-00631-6>

'HISTÓRIA DO PANTAM / HANDPAN & HANG.' (2017). PANIVERSO - MUNDO de HANDPANS (blogue). 27 de abril de 2017. <http://paniverse.org/history-of-the-pantam-handpan-hang/>.

"História do Steelpan na Suíça". (2008). PAN-JUMBIE. 8 de setembro de 2008.
<http://www.pan-jumbie.com/history-of-the-steelpan-in-switzerland/>.

- Ho, R., Au-Young, W. T., & Au, W. T. (2020). Efeitos da experiência ambiental na experiência do público em performances de rua (busking). *Psicologia da Estética, Criatividade e Artes*.
- Hodkinson, Paul. (2002). 'Gótico. Identidade, Estilo e Subcultura Vestido, Corpo, Cultura". Berg Publishers, Londres. ISBN 185973605X
- Hood, Mantle (1960). 'O Desafio da "Bi-Musicalidade"'. *Ethnomusicology* 4 (2): 55–59. <https://doi.org/10.2307/924263>.
- Hopper, P. (2003). *Reconstruindo Comunidades numa Era de Individualismo* (1ª ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315245171>
- Horlor, S. (2019a). Molduras permeáveis: intersecções da performance, o cotidiano e o ético no canto de rua chinês, *Ethnomusicology Forum*, 28:1, 3-25, DOI: 10.1080/17411912.2019.1590725
- _____. (2019b). Neutralização de desigualdades temporárias no estatuto moral: Chinês Cantores de rua e a economia da dádiva. *Música Asiática*, Volume 50, Número 2, verão/fevereiro de 2019, pp. 3-32 (Artigo)
- Hornbostel, Erich M. von e Curt Sachs. (1961). "Classificação dos instrumentos musicais. Traduzido do original alemão por Anthony Baines e Klaus P. Waschmann". *Galpin Society Journal* 14, março: 3-29.
- Humphries, K. (2010). *Som de Cura: Métodos contemporâneos para as taças de canto tibetanas*.
- Hutchison, E. (2018). *Comunidades afectivas e política mundial* <https://www.e-ir.info/2018/03/08/affective-communities-and-world-politics/>
- _____. (2016). *Comunidades afectivas na política mundial* (Vol. 140). Cambridge University Press.
- Hutchison, E., & Bleiker, R. (2014). Teorizando emoções na política mundial. *International Theory*, 6(3), 491-514. doi:10.1017/S1752971914000232
- Ingram, J. D. (2016). Cosmopolitismo a partir de baixo: Universalismo como contestação. *Critical Horizons*, 17(1), 66-78.

- Islam, Nazrul. (01/01/2012). "Orientalismo da nova era: Ayurvedic 'wellness and spa culture'". *Revista de sociologia da saúde* (1446-1242), 21 (2), p. 220.
- Ivakhiv, A. J. (2001). *Reivindicando terreno sagrado: Pilgrims and politics at Glastonbury and Sedona*. Indiana University Press.
- Järvenpää, Tuomas (2017). De Gugulethu para o mundo: Rastafarian Cosmopolitanism in the South African Reggae Music of Teba Shumba and the Champions, *Popular Music and Society*, 40:4, 453-473, DOI: 10.1080/03007766.2016.1173979
- Jerslev, A. (2016). Tempos mediáticos| no tempo das microcelebridades: celebrificação e a YouTuber Zoella. *Revista internacional de comunicação*, 10, 19.
- Jones-Bamman, R. (2017). 'Building New Banjos for an Old-Time World'. Estados Unidos: University of Illinois Press.
- Joshua, D., & Lesson, G. T. (2013). Influências africanas no desenvolvimento da música ocidental moderna.
- Karahanna, E., Xu, S. X., & Zhang, N. (2015). Motivação psicológica de propriedade e uso de mídias sociais. *Journal of Marketing Theory and Practice*, 23(2), 185-207.
- Kartomi, Margaret. (2001). *The Classification of Musical Instruments: Changing Trends in Research from the Late Nineteenth Century, with Special Reference to the 1990s*". *Ethnomusicology* 45 (2): 283. <https://doi.org/10.2307/852676>.
- Kaul, A. (2019). Performances pedestres: Busking, cosmopolitismo e Irlanda. *Éire- Ireland*, 54(1), 251-274.
- Kozinets, V. Robert. (2002). Can Consumers Escape the Market? Emancipatory Illuminations from Burning Man, *Journal of Consumer Research*, Volume 29, Número 1, Páginas 20-38
- Kramer, R. S., Weger, U. W., & Sharma, D. (2013). O efeito da meditação mindfulness na percepção do tempo. *Consciência e cognição*, 22(3), 846-852.
- Kronman, Ulf. (1991). *Steel Pan Tuning A Handbook for Steel Pan Making and*

Afinação". Publicado por MUSIKMUSEET

Lalioti, V. (2013). 'stay in synch!' performing cosmopolitanism in an athens festival. *Dancecult*, 5(2), 131-151.

Lamont, M., & Aksartova, S. (2002). Ordinary cosmopolitanisms: Strategies for bridging racial boundaries among working-class men (Estratégias para ultrapassar as fronteiras raciais entre homens da classe trabalhadora). *Theory, Culture & Society*, 19(4), 1- 25.

Langton, M. (1993). *Well, I Heard It on the Radio and I Saw It on the Television*, Camberra: Australian Film Commission.

Lapavitsas, C. (2004). Commodities and Gifts: Why Commodities Represent More than Market Relations. *Science & Society*, 68(1), 33-56.
<http://www.jstor.org/stable/40404128>

Lassander, M. (2017). Lidando com a Modernidade Líquida Investigando a Religião Pós-Secular. Em *Sociedade Pós-Secular* (pp. 239-267). Routledge.

Lau, K. J. (2015). *Capitalismo da nova era*. University of Pennsylvania Press.

_____. 2000. 'Capitalismo da Nova Era: Making Money East of Eden'.
University of Pennsylvania Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt18crxw6>.

Lee, S., Yamamoto, S., Kumagai-Takei, N., Sada, N., Yoshitome, K., Nishimura, Y., ... & Otsuki, T. (2019). O método de promoção da saúde do didgeridoo melhora o humor, o estresse mental e a estabilidade do sistema nervoso autônomo. *Revista internacional de pesquisa ambiental e saúde pública*, 16(18), 3443.

Leung, L. (2013). Generational differences in content generation in social media: The roles of the gratifications sought and of narcissism. *Computadores no comportamento humano*, 29(3), 997-1006.

Loth, H. (2014). *Uma investigação sobre a relevância da música gamelão para a prática da musicoterapia* (Doctoral dissertation, Anglia Ruskin University).

Li, Y. N., & Wood, E. H. (2016). Motivação para festivais de música na China: Libertar a mente. *Estudos do Lazer*, 35(3), 332-351.

- Magowan, F. (2005). Playing with Meaning: Perspectives on Culture, Commodification and Contestation around the Didjeridu. *Yearbook for Traditional Music*, 37, 80-102.
Recuperado em 19 de maio de 2021, de <http://www.jstor.org/stable/20464931>
- Marchwica, W. (2017). Métodos de popularização da música entre as crianças como o importante fator de luta contra a mcdonaldização da cultura global. *Музичне Мистецтво в Освітлогічному Дискурсі= Muzične Mistectvo v Osvitologičnomu Diskursi*, (2).
- MARTIN, E. (2017). COLECCIONAR O TIBETE: SONHO E REALIDADES. *Journal of Etnografia de Museu*, (30), 59-78. Recuperado em 28 de maio de 2021, de <http://www.jstor.org/stable/44841227>
- Marina, P. (2018). Buskers of New Orleans: Sociologia transgressiva no ponto fraco urbano. *Revista de Etnografia Contemporânea. Reimpressões e permissões: sagepub.com/journalsPermissions.nav DOI: 10.1177/0891241616657873 journals.sagepub.com/home/jce*
- Marwick, A., 2013. *Status update: celebrity, publicity and branding in the social media age*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Mauss, Marcel (2002). *The Gift: The Form and Reason for Exchanges in Archaic Societies [A Dádiva: A Forma e a Razão das Trocas nas Sociedades Arcaicas]*. London: Routledge. ISBN 978-0-203-71568-0.
- McCullough, M. E., Kilpatrick, S. D., Emmons, R. A., & Larson, D.B. (2001). Is gratitude a moral atTect? *Psychological Bulletin*, 127, 249-266
- Moberg, M., & Granholm, K. (2017). O conceito de pós-secular e o nexo contemporâneo de religião, mídia, cultura popular e cultura de consumo. In *Sociedade pós-secular* (pp. 95-127). Routledge.
- Montagu, Jeremy. 2003. "Porquê a Etno-Organologia?" <http://www.jeremymontagu.co.uk/ethnoorganology.pdf>.
- Morgan, Deirdre Anne. 2017. 'Falando em línguas: música, identidade e representação nas comunidades de harpa de judeus'. Tese de doutoramento. SOAS, Universidade de Londres.
- Morrison, Andrew, e Thomas D. Rossing. 2009. 'The Extraordinary Sound of the Hang'. *Physics Today* 62 (3): 66–67. <https://doi.org/10.1063/1.3099586>.

- Moyle, Alice M. (1981). 'O Didjeridu australiano: Uma intrusão musical tardia'. *Arqueologia Mundial*. 12 (3): 321-31.
- Nelson-Field, K. (2020). *A economia da atenção e o funcionamento dos media: Verdades simples para os profissionais de marketing*. Springer Nature.
- Neuenfeldt, Karl (1998). A Busca por uma "Ilha Mágica": The Convergence of the Didjeridu, Aboriginal Culture, Healing and Cultural Politics in New Age Discourse. Fonte: *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*, julho de 1998, Vol. 42, No. 2 (julho de 1998), pp. 73-102
- Oddmusic Homepage. n.d. 'Hank Drum (Propane Tank Drum)' (<http://www.oddmusic.com/gallery/hank-drum.html>)
- O'Donnell, Liam. (2017). 'Estudo de elementos finitos dos efeitos de variáveis geométricas e características em projetos e desempenho de handpan'. Tese de licenciatura. Universidade de Queensland, Escola de Engenharia Mecânica e de Minas
- Olsen, Kristofer W., agosto (2016). Artes interdisciplinares 'Aço fundido: O tráfego sonoro do Steelpan'
- Ozansoy Çadircı, T., & Sağkaya Güngör, A. (2019). Adoro a minha selfie: Selfies na gestão de impressões nas redes sociais. *Journal of Marketing Communications*, 25(3), 268-287. <https://doi.org/10.1080/13527266.2016.1249390>
- O'reilly, T. (2005). *Web 2.0: definição compacta*.
- Panart. (17 de março de 2021). "Hang Balu: Um instrumento para o coletivo". Sítio Web: <https://panart.ch/en/instruments/hang-balu>
- 'PANArt Hang Manufacturing Ltd. - [Www.Hangblog.Org](http://www.hangblog.org).' n.d. Acedido a 6 de março de 2018. <http://www.hangblog.org/panart-hang-manufacturing-ltd/>.
- Paris, E. T. (julho de 1925). 'A ampliação das vibrações acústicas por ressonância simples ou dupla'. *Progresso da Ciência no Século XX (1919-1933)* Vol. 20, No. 77 (JULHO 1925), pp. 68-82

- Parker, Adrian. (2003). *Didjeridu Dreaming*. Marleston, Austrália do Sul: JB Books.
- Parsons, V. J. (2015). *SMALL CHANGE* (Dissertação de doutoramento, Universidade de Sydney).
- Paslier, S. (2020). O podcast do handpan. PANArt History with Ron Kravitz (2002-07 Hang Distributor) <https://www.sylvainpasliermusic.com/post/panart-history-with-ron-kravitz-hang-distributor>
- Patteson, Thomas. (2015). *Instrumentos para música nova: Sound, Technology, and Modernism*. University of California Press. <https://doi.org/10.1525/luminos.7>.
- Pegg, Carole. (2001). *Música, Dança e Narrativa Oral da Mongólia: Performing Diverse Identities*. Londres; Seattle, Wash;: University of Washington Press.
- Petro, A., Dzierzewski, J. M., Martin, J. L., Alessi, C., Jouldjian, S., Josephson, K., ... & Fung, C. (2017). 0573 UMA PESQUISA PARA AVALIAR O INTERESSE DOS PACIENTES NO DIDGERIDOO COMO UMA TERAPIA ALTERNATIVA PARA O SONO OBSTRUTIVO APNEA. *Journal of Sleep and Sleep Disorders Research*, 40(suppl_1), A213-A213.
- Philips, K. H., Brintz, C. E., Moss, K., & Gaylord, S. A. (2019). Meditação sonora Didgeridoo para redução do estresse e melhora do humor em estudantes de graduação: um ensaio clínico randomizado. *Avanços globais em saúde e medicina*, 8, 2164956119879367.
- Pike, S. M. (2001). *Earthly bodies, magical selves (Corpos terrestres, eus mágicos)*. University of California Press.
- Piškor, M. (2006). Celebrar a diversidade cultural! Comprem um bilhete! Lendo os discursos dos festivais de música do mundo na Croácia. *Narodna umjetnost-Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, 43(1), 179-201.
- Plantenga, B. (2013). *Yodel-Ay-Ee-Oooo: The Secret History of Yodeling Around the World [A história secreta do iodel em todo o mundo]*. Estados Unidos: Taylor & Francis.
- Plasketes, P. G. (2013). *Play it Again: Cover Songs in Popular Music [Canções de covers na música popular]*. Reino Unido: Ashgate Publishing Limited.
- Pol Boy Sandiumenge. No Facebook [Grupo fechado]. Recuperado em 16 de fevereiro de 2018, de <https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/>

Polak, Rainer. (2010). 'Um instrumento musical viaja ao redor do mundo: Jenbe Playing in Bamako, West Africa, and Beyond'. *O Mundo da Música* 52 (1/3): 134-70.

Postado por Anthony Achong em 13 de agosto de 2016 às 5:57 pm, e Ver Blog. nd "Dr. Anthony Achong Comentários sobre o Argumento Pan-Hang". Acessado em 11 de março de 2018. <http://whensteeltalks.ning.com/profiles/blogs/dr-anthony-achong-comments-on-the-pan-hang-argument>.

Puhan, M. A., Suarez, A., Cascio, C. L., Zahn, A., Heitz, M., & Braendli, O. (2006). Didgeridoo playing as alternative treatment for obstructive sleep apnoea syndrome: randomised controlled trial. *Bmj*, 332(7536), 266-270.

Quilter, J., & McNamara, L. (2015). Longa pode os buskers continuar busking: Música de rua e a lei em Melbourne e Sydney. *Melb. UL Rev.*, 39, 539.

Ramnarine, K. Tina. (2007). Musical Performance in the Diaspora: Introduction, *Ethnomusicology Forum*, 16:1, 1-17, DOI: 10.1080/17411910701276310

Redden, G. (2002). Os novos agentes: Personal transfiguration and radical privatization in New Age self-help. *Journal of Consumer Culture*, 2(1), 33-52.

_____. (2005). A nova era: Rumo a um modelo de mercado. *Jornal de Religião Contemporânea*, 20(2), 231-246.

Reily, S. (2003). Ethnomusicology and the Internet. *Yearbook for Traditional Music*, 35, 187-192. doi:10.2307/4149330

'Reto Weber - The Spark That Started a HandPan Fire.' n.d. Acedido a 11 de março de 2018. <http://www.handdrumsandhandpans.com/2011/11/reto-weber-spark-that-started-handpan.html>.

Rindfleish, J. (2005). Consumir o eu: A espiritualidade da nova era como "produto social" na sociedade de consumo. *Consumption, Markets and Culture*, 8(4), 343-360.

Roda, P. Allen. (2014). 'Afinação da tabla no palco do workshop: Rumo a uma etnografia musical materialista'. *Fórum de Etnomusicologia* 23 (3): 360-82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2014.919871>.

_____. (2007). "Rumo a uma nova organologia: A cultura material e o estudo dos instrumentos musicais". Material World. On A Global Hub for Thinking About Things. <https://materialworldblog.com/2007/11/toward-a-new-organology-material-culture-and-the-study-of-musical-instruments/>

Rohner, Felix. (10 de outubro de 2018) Email, Re: agradecimentos

_____. (8 de maio de 2018). Correio eletrônico re:thanks

_____. 'Re: Convite para entrevista para investigação académica'. Mensagem para Ahkok Wong. 7 de março de 2017. Correio eletrônico.

Rohner, Felix, e Sabina Schärer. (2013). 'Hang - Escultura Sonora'. Publicação própria. ISBN: 978-3-9524172-1-8

_____. (2009). "Carta do Hangbauhaus de novembro". (<http://www.hangblog.org/letter-from-the-hangbauhaus-november-2009/>)

_____. (2008). "PANArt Hang Booklet 2008". (<https://www.hangblog.org/panart-hang-booklet-2008/>)

_____. (2007). 'História, Desenvolvimento e Afinação do HANG'. No Simpósio Internacional de Acústica Musical (ISMA 2007).

_____. (2000). 'A New Material Leads To Another Sound', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_a_new_material_leads_to_another_sound.htm)

_____. (2000). "Hardening Steel By Nitriding", (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_hardenin_g_steel_by_nitriding.htm)

_____. (2000). 'The Dome Geometry', (http://www.seetobago.org/trinidad/pan/archive/r&d/panart/ir_archivecopy_the_dome_geometry.htm)

Rosenberg, E. Ruth. (1 de março de 2021). Passo perfeito: música de 432 Hz e a

promessa de frequência. *Jornal de Estudos de Música Popular*; 33 (1): 137-154.
doi: <https://doi.org/10.1525/jpms.2021.33.1.137>

Rossing, Thomas D., Andrew Morrison, Uwe Hansen, Felix Rohner e Sabina Schärer. (2007). Acústica do HANG: um instrumento de aço tocado à mão". ISMA 2007.

Ryan, R. A. (2015). 'Didjeri-doos' e 'Didjeri-don'ts': Confrontando questões de sustentabilidade. *Journal of Music Research Online*, 6.

Said, E. (1978). *Orientalismo*.

"Sabina Schärer - A Hanghang Maker." n.d. Acedido a 7 de março de 2018.

<http://www.hangdrumsandhandpans.com/2011/05/sabina-schärer-hanghang-maker.html>.

Sachs, Wolfgang, (2006). *Um mundo: Schlusstexte der Friedensforschung, Key texts of peace studies Textos claves de la investigación para la paz*. Viena: Lit Verlag 209-224.

Saraz Handpans (2017). 'Hand Pan, Hang, and Pantam Nitriding',

(<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-and-pantam-nitriding/>)

_____. (2016). 'Hand Pan, Hang, Pantam resonance and wave interference',

(<https://www.sarazhandpans.com/handpan-construction/handpan-resonance-and-wave-interference/>)

Senft, T. M. (2013). Microcelebridade e o eu de marca. *A companion to new media dynamics*, 11, 346-354.

_____. (2008). *Camgirls: Celebridade e comunidade na era das redes sociais* (Vol. 4). Peter Lang.

Shimazono, S. (1999). "Movimento da nova era" ou "movimentos e cultura da nova espiritualidade"? *Social Compass*, 46(2), 121-133.

<https://doi.org/10.1177/003776899046002002>

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.

- Smith, A. (2016). Reconnectando a experiência de fazer música: Apoiar o artesanato local de pequena escala na comunidade acadêmica de percussão. *Revista de Ecomusicologia*, 4.
- Smith, K. (2004). The emptiness of zero: representações de perda, ausência, ansiedade e desejo no final do século XX. *Critical Quarterly*, 46(1), 40-59.
- Simon, J. R. (1969). Reactions toward the source of stimulation. *Journal of experimental psychology*, 81(1), 174.
- Skovgaard-Smith, I., & Poulfelt, F. (2018). Imaginando a "não-nacionalidade": Cosmopolitanism as a source of identity and belonging. *Human Relations (Nova Iorque)*, 71(2), 129-154. <https://doi.org/10.1177/0018726717714042>
- Smith, A. (2014). Telemóveis, redes sociais e a campanha de 2014.
- 'Solo Hang Drum in a Tunnel'. (2012). Daniel Waples - Hang in Balance. Londres - Inglaterra [HD] - YouTube. Acedido em 7 de janeiro de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=EDQgU1CPpis>.
- Spanos, N. P., Cross, P. A., Dickson, K., & DuBreuil, S. C. (1993). Close encounters: An examination of UFO experiences. *Journal of Abnormal Psychology*, 102(4), 624-632. doi:10.1037/0021-843x.102.4.624
- 'Steven Halpern: Shambhala - YouTube'. n.d. Acedido em 7 de março de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V9JwXktRE9U>.
- Stokes, Martin, "ON MUSICAL COSMOPOLITANISM" (2007). A Mesa Redonda Internacional Macalester 2007. Documento 3. <http://digitalcommons.macalester.edu/intlrdtable/3>
- Stowell, D., & Plumbley, M. D. (2008). Características do estilo vocal do beatboxing. Departamento de Engenharia Eletrônica, Queen Mary, Universidade de Londres, Relatório Técnico, Centro de Música Digital C4DMTR-08-01.
- Strunin, Ben, diretor, (2017). *Westwind: O Legado de Djalu*, Jonnie & Kate Films, Madman Production Company.

- S. Suhartini. (Jan. 2011). 'Music and Music Intervention for Therapeutic Purposes in Patients with Ventilator Support; Gamelan Music Perspective,' *Nurse Media Journal of Nursing*, vol. 1, no. 1, pp. 129-146. <https://doi.org/10.14710/nmjn.v1i1.752>
- 'SWAP And SALE (Only for Handpan).' n.d. Acedido a 6 de março de 2018. https://www.Facebook.com/groups/SwapandSale/permalink/1985215875062030/?sale_post_id=1985215875062030.
- 'Swiss Steelpan History.' n.d. Acedido a 7 de março de 2018. <http://wikibin.org/articles/swiss-steelpan-history.html>.
- Tavory, I., & Goodman, Y. C. (2009). "Um coletivo de indivíduos": Between self and solidarity in a rainbow gathering. *Sociologia da Religião*, 70(3), 262-284.
- Taylor, Timothy Dean. (1997). 'Global Pop: World Music, World Markets'. Londres; Nova Iorque;: Routledge.
- 'The Pang Instruments - Www.Hangblog.Org.' n.d. Acessado em 8 de março de 2018. <http://www.hangblog.org/the-pang-instruments/>.
- Thompson, T. (2011). Beatboxing, Mashups e Identidade Ciborgue: Folk Music for the Twenty-First Century. *Folclore Ocidental*, 70(2), 171-193. Recuperado em 12 de abril de 2021, de <http://www.jstor.org/stable/23124179>
- Tokita, Alison. (2014). 'Bi-Musicalidade na cultura japonesa moderna'. *Revista Internacional de Bilinguismo* 18 (2): 159–74. <https://doi.org/10.1177/1367006912458394>.
- Treacy, Danielle Shannon e Heidi Westerlund. (2019). 'Moldando comunidades imaginadas através da música: Lições da prática da canção escolar no Nepal'. *Jornal Internacional de Educação Musical* 37 (4): 512–23. <https://doi.org/10.1177/0255761419850251>.
- Tsing, A. (2002). Conclusão: a situação global. *The anthropology of globalization: A reader*, 453-486.
- Tucker, J. (2002). New age religion and the cult of the self (A religião da nova era e o culto do eu). *Sociedade*, 39(2), 46-51.

- Turino, T. (2008). *A música como vida social: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____. 2000. *Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe (Nacionalistas, Cosmopolitas e Música Popular no Zimbabué)*. 2ª edição. Chicago: University Of Chicago Press.
- Urbano, H. B. (2015). *Nova Era, Neopagan e Novos Movimentos Religiosos: Espiritualidade alternativa na América contemporânea (1ª ed.)*. University of California Press.
<http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctv1wxrsk>
- Urry, J. (2004). O "sistema" da mobilidade automóvel. *Teoria, cultura e sociedade*, 21(4-5), 25-39.
- _____. (2003). Social networks, travel and talk1. *The British journal of sociology*, 54(2), 155-175.
- _____. (2002). *Consuming places*. Routledge.
- Usher, B. (2020). Repensando a microcelebridade: pontos-chave na prática, desempenho e propósito. *Estudos sobre celebridades*, 11(2), 171-188.
- Waldron, Janice (2009). Explorando uma comunidade virtual de prática musical: Informal music learning on the Internet". *Journal of Music, Technology and Education*. 2. 97-112. [10.1386/jmte.2.2-3.97_1](https://doi.org/10.1386/jmte.2.2-3.97_1).
- _____. (2007). 'Steelpan, Caribbean Identity and Culturally Relevant Adult Programs' *The Journal of Contemporary Issues in Education*. pp22-39
- Van Dijck, J. (2013). 'Você tem uma identidade': Performing the self on Facebook and LinkedIn. *Media, culture & society*, 35(2), 199-215.
- Walske, J. M., (2018). Burning man: Passar de uma empresa com fins lucrativos para uma sem fins lucrativos, o derradeiro ato de presentear. Em *SAGE Business Cases*. SAGE Publications, Ltd., <https://www.doi.org/10.4135/9781526462589>
- Waples, Daniel. n.d. 'Hang in Balance - Official Site of Handpan Musician Daniel Waples'. Daniel Waples. Acedido em 7 de janeiro de 2020. <https://hanginbalance.com/>.
- Ward, K. J. (1999). 'Cyber-Ethnography and the Emergence of the Virtually New Community'. *Journal of Information Technology*, 14(1), 95-105.

- Welch, Christina (2002). Appropriating the Didjeridu and the Sweat Lodge: New Age Baddies and Indigenous Victims?, *Journal of Contemporary Religion*, 17:1, 21-38, DOI: 10.1080/13537900120098147
- Werczberger, R., & Huss, B. (2014). Cultura da nova era em Israel. *Israel Studies Review*, 29(2), 1-16. <https://doi.org/10.1177/026839629901400108>
- Wessel, D. Morrison, A. Rossing, T. D. (2008). 'Sound of the HANG'. *Acústica'08 Paris*.
- Wees, Nicholas. (2017). 'Buskers Underground: Significado, percepção e desempenho entre os buskers do metrô de Montreal'. Tese. <https://dspace.library.uvic.ca//handle/1828/8183>.
- White, Bob W. (2011). 'Música e Globalização: Critical Encounters'. Imprensa da Universidade de Indiana.
- Williams, J. (2016). Busking no pensamento musical: Valor, Afeto e Tornar-se. *Jornal de Pesquisa Musicológica Volume 35, 2016 - Edição 2: Música de Rua: Etnografia, Performance, Teoria*
- Williams, Kenyon. (2008). 'Bandas de aço nas escolas americanas: What They Are, What They Do, and Why They're Growing!' [O que são, o que fazem e porque estão a crescer! *Music Educators Journal*, Vol. 94, No. 4(Mar 2008), pp 52-57
- Woodhead, L., P. e Heelas, eds. (2000). *Religion in modern times: An interpretive anthology*, Oxford: Blackwell.
- '[www.Hangblog.Org](http://www.hangblog.org/) - Um projeto de documentação sobre a PANArt, o Hang e outros instrumentos Pang'. n. d. Acedido em 7 de janeiro de 2020. <http://www.hangblog.org/>.
- Zeller, Benjamin E. (2014). *Heaven's Gate: Religião UFO da América*, Nova York, EUA: New York University Press,). <https://doi.org/10.18574/9781479825394>

Apêndices

1. Primeira geração de modelos de som *Hang*

N.º	Nome	Ding	1	2	3	4	5	6	7	8
1	Eólio	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
2	Ake Bono	G3	C4	D4	Eb4	G4	Ab4	C5	D5	Eb5
3	Yue-Diao /Banshiki- Cho	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
4	Bayati	A3	D4	E*4	F4	G4	A4	Bb4	C5	D5
5	Doriano	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5
6	Harmónico menor	A3	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
7	Hijaz	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	D5
8	Hijaz kar	A3	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5
9	Húngaro importante	A3	C4	D4	F4	Eb4	Gb4	Ab4	A4	C5

10 Huzam	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	B4	C#5	D5	
11 Jónico	F3	Bb3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	
12 Kokin-Choshi	G3	C4	Db4	F4	G4	Bb4	C5	Db5	F5	
13 Kourd-Atar /Todi	A3	D4	Eb4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
14 Lídio	F3	Bb3	C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	
15 Yu-Diao /Menor Pentatónico	G3	C4	Eb4	F4	G4	Bb4	C5	Eb5	F5	
16 Neveseri	A3	D4	Eb4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	Db5	
17 Niavent	A3	D4	E4	F4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
18 Nirz Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A*4	Bb4	C5	
19 Gong-Diao /Pentatonic 6	G3	C4	D4	E4	G4	A4	C5	D5	E5	
20 Zhi-Diao /Pentatónica F	F3	C4	D4	F4	G4	A4	C5	D5	F5	
21 Pelog	G3	C4	+125	+266	+563	+676	+800	+965	+1220	
			Cts							
22 Purvi	A3	D4	Eb4	F#4	G#4	A4	Bb4	C#5	D5	
23 Pigmeu	G3	C4	D4	Eb4	G4	Bb4	C5	D5	Eb5	

24 Rast	G3	C4	D4	E*4	F4	G4	A4	B*4	C5	
25 Rumanikos	G3	C4	D4	Eb4	F#4	G4	A4	Bb4	C5	
26 Sabá	A3	D4	E4	F4	Gb4	A4	Bb4	C5	C#5	
27 Sadjagram a	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5	
	+9Cts		-	-	-9Cts	+9Cts	-	-		
	s		36Cts	27Cts			27Cts	18Cts		
28 Segias	A3	D4	F4	F#4	G4	A4	Bb4	C#5	D5	
29 Tiro	G3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	C5	D5	
30 Slendro	G3	C4	+218	+473	+721	+954	+1213	+1458	+1695	
			Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	Cts	
31 Azuis	G3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	Bb4	C5	Eb5	
32 Goonkali	G3	C4	Db4	F4	G4	A4b	C5	Db5	F5	
33 Iwato	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Bb4	C5	Db5	F5	
34 Kumoi	G3	C4	D4	Eb4	G4	A4	C5	D5	Eb5	
35 Locriano	F3	C4	Db4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C5	
36 Madhyama- grama	F3	C4	D4	Eb4	F4	G4	A4	Bb4	C5	
			-		--9Cts	-	-	-		
			36Cts		27Cts	45Cts	27Cts	18Cts		
37 Magen Abot	Bb3	D4	Eb4	F4	Gb4	Ab4	Bb4	C#5	D5	

38 Melog /Selisir	F3	A3	Bb3	C4	E4	F4	A4	Bb4	C5
39 Mixolídio G3		C4	D4	E4	F4	G4	A4	Bb4	C5
40 Sobretom Escala	G3	C4	E4	G4	Bb4	C5	D5	E5	F5
			- 14Cts	+2Cts	- 31Cts		+4Cts	- 14Cts	+51Cts
41 Noh	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	F#4	G4	A4	Bb4
42 Frígio	G3	C4	Db4	Eb4	F4	G4	Ab4	Bb4	C5
43 Pyeong Jo	F3	C4	D4	F4	A4	Bb4	C5	D5	F5
44 Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
45 Zokuso	F3	C4	Db4	F4	Gb4	Ab4	C5	Db5	F5

* = 1 quarto de tom mais baixo

Cts = Cêntimos (1200 Cts = 1 octeto, 100 Cts = 1 semitom)

2. Modelos de som *Low Hang*

Nome	Ding 1	2	3	4	5	6	7	8
------	--------	---	---	---	---	---	---	---

Voz alta (8 campos de tons no círculo)

Gong-Diao	F3	Bb3	C4	D4	F4	G4	Bb4	C5	D5
-----------	----	-----	----	----	----	----	-----	----	----

Shang-Diao	F3	Bb3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5
------------	----	-----	----	-----	----	-----	-----	----	-----

Yue-Diao	F3	C4	Eb4	F4	Ab4	Bb4	C5	Eb5	F5
----------	----	----	-----	----	-----	-----	----	-----	----

Zhi-Diao F3 C4 D4 F4 G4 A4 C5 D5 F5

Yu-Diao F3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4 Db5 Eb5

Ake Bono-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5

Iwato-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4 C5 Db5 F5

Goonkali F3 C4 Db4 F4 G4 Ab4 C5 Db5 F5

Pigmeu F3 Bb3 C4 Db4 F4 Ab4 Bb4 C5 Db5

Pyeong Yo F3 C4 D4 F4 A4 Bb4 C5 D5 F5

Kumoi-Joshi F3 Bb3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5

Kokin-Joshi F3 C4 Db4 F4 G4 Bb4 C5 Db5 F5

Zokuso-Joshi F3 C4 Db4 F4 Gb4 Ab4 C5 Db5 F5

Melog F3 A3 Bb3 C4 E4 F4 A4 Bb4 C5

Voz baixa (7 campos de tons no círculo)

Gong-Diao F3 G3 A3 C4 D4 F4 G4 A4

Shang-Diao F3 G3 Bb3 C4 Eb4 F4 G4 Bb4

Yue-Diao F3 Ab3 Bb3 Db4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Zhi-Diao F3 G3 Bb3 C4 D4 F4 G4 Bb4

Yu-Diao F3 Ab3 Bb3 C4 Eb4 F4 Ab4 Bb4

Ake Bono-Joshi F3 G3 Ab3 C4 Db4 F4 G4 Ab4

Iwato-Joshi F3 Gb3 Bb3 B3 Eb4 F4 Gb4 Bb4

Goonkali F3 Gb3 Bb3 C4 Db4 F4 Gb4 Bb4

Pigmeu F3 G3 Ab3 C4 Eb4 F4 G4 Ab4

Pyeong Yo F3 G3 Bb3 D4 Eb4 F4 G4 Bb4

Kumoi-Joshi F3 G3 Ab3 C4 D4 F4 G4 Ab4

Kokin-Joshi F3 Gb3 Bb3 C4 Eb4 F4 Gb4 Bb4

Zokuso-Joshi F3 Gb3 Bb3 B3 Db4 F4 Gb4 Bb4

3. Primeira geração de variantes do modelo *Hang* sound

Nã Nome Ding 1 2 3 4 5 6 7 8
o.

17 Niavent G3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 Ab4 B4 C5

22 Purvi Ab C Db E F# G Ab B C

29 Tiro A3 C4 D4 Eb4 F4 G4 A4 C5 D5

35 Locriano E3 B3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 B4

36 Madhyama-G3 C4 D4 Eb4 F4 G4 A4 Bb4 C5

grama-36Cts-27Cts-9Cts -45Cts-27Cts-18Cts

40 Escala de Bb3 D4 Eb4 F4Gb4 Ab4 Bb4 C#5 D5
sobretóns

41 Noh G3 C4 D4 F4 G4 G#4 A4 B4 C5

42 Frégio F#3 B3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 B4

45 Zokuso E3 B3 C4 E4 F4 G4 B4 C5 E5

Cts = Cêntimos (1200 Cts = 1 octeto, 100 Cts = 1 semitom)

4. Segunda geração de modelos de som *Hang*

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4 2006/07

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F#4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C4 D4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 F4 A4 2006

D3 A3 Bb3 C#4 D4 E4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 Bb3 D4 E4 F#4 G4 A4 2006

D3 A3 Bb3 D4 F4 G4 A4 C5 2007

D3 A3 B3 C4 D4 E4 F4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 E4 F#4 A4 2007

D3 A3 B3 C#4 D4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 Eb4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F4 G#4 A4 C5 2006

D3 A3 C4 D4 E4 F4 A4 Bb4 ?

D3 A3 C4 D4 E4 F#4 G4 A4 2007

D3 A3 C4 D4 E4 G4 A4 Bb4 2006

D3 A3 C4 D4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 G4 A4 Bb4 2007

D3 A3 D4 E4 F4 A4 C5 D5 2006

5. Terceira geração do modelo de som *Hang the Integral Hang*

D3 A3 Bb3 C4 D4 E4 F4 A4

6. Acordo/Certificado para clientes *PANArt*

Acordo/Certificado

1. A filosofia da empresa PANArt Hangbau AQ e a proteção Ita

Os instrumentos musicais da empresa PANArt Hangbau AQ são criações artesanais individuais produzidas pelos fabricantes de instrumentos Hang com base na patente n.º 093 31g. O design do hang é protegido a nível mundial. Hang a9 wall como PANArt são registados como marcas comerciais. A PANArt Hangbau AG decidiu celebrar um acordo de direito de suite com os compradores de instrumentos PANArt. O objetivo é impedir a comercialização dos instrumentos em detrimento do fabricante e das instituições a que este está associado.

2. A obrigação dos compradores

Ao assinar o presente Contrato de Compra e Venda, o Comprador abaixo assinado reconhece as seguintes obrigações:

- informar sem demora a PANArt Hangbau AG de qualquer forma de venda do instrumento musical, especificando as condições de venda e o endereço do comprador, permitindo assim à PANArt Hangbau AG atualizar o catálogo; as obrigações decorrentes do presente acordo devem ser impostas ao comprador no momento de cada venda;
- No caso de uma venda a título oneroso, o proprietário de um instrumento Hang concede à PANArt Hangbau AG um direito de pré-esvaziamento. A PANArt tem o direito de comprar o instrumento de volta a um preço máximo igual ao preço de compra original, embora não seja obrigada a comprar o instrumento de volta, dependendo do estado do instrumento;
- Os proprietários comprometem-se a não coser o instrumento a um preço superior ao preço de compra.

3. Certificação

A PANArt Hangbau AG atribui-lhe o seguinte número de Hang:

4. Tema e condições de pagamento

O preço de compra Jg.....

Lhi}2Qifig pr iOB:.....

Accessories:.....

O benefício e o rendimento serão transferidos para o comprador no momento da conclusão do contrato de chá. O risco de transporte será suportado pelo comprador.

O preço de compra deve ser pago antecipadamente através de uma transferência para uma conta bancária ou através de pagamento em numerário no momento da recolha nas instalações da PANArt I-langbau AG.

s. Warrantia e dgnt de retorno

A PANArt Hangbau AG garante a autenticidade do instrumento. O instrumento deve ser despachado numa capa protetora, embalado numa caixa de cartão especial. O instrumento pode ser devolvido à PANArt Hangbau AG no prazo de 7 dias após a sua receção. O preço de compra será reembolsado, desde que o aparelho não esteja danificado. As despesas de devolução ficam a cargo do comprador. A empresa PANArt Hangbau AQ não aceita qualquer garantia se o Hang tiver sido manuseado de forma descuidada ou reparado incorretamente por terceiros.

6. Sanção contratual

O incumprimento do presente acordo implicará uma sanção contratual equivalente ao preço original da encomenda.

7. Direito aplicável / tribunal de justiça competente

O acordo está sujeito à Lei 9w\zenarid. O tribunal responsável por quaisquer questões daí decorrentes B

Date/place:

Date/place:

Assinatura da SeBe

Signature of Buyer

7. Veredito da ação judicial por violação dos direitos de autor entre a *PANArt* e a *World of Handpans*. O veredito completo é composto por 48 páginas.

Beglaubigte Abschrift

Landgericht Hamburg

Az.: 310 O 160/20

Verkündet am 20.08.2020

Lillech Kies, JFAng
Urkundsbearbeiterin der Geschäftsstelle



Urteil

IM NAMEN DES VOLKES

In der Sache

PANArt Hangbau AG, vertreten durch d. Vorstand, Engehaldenstraße 131, 3012 Bern, Schweiz
- Antragstellerin -

Prozessbevollmächtigte:

Rechtsanwälte **Preu, Bohlig & Partner**, Grolmannstraße 36, 10623 Berlin, Gz.:
50095-20/TQF/TQF

gegen

1) [REDACTED] - Antragsgegnerin -

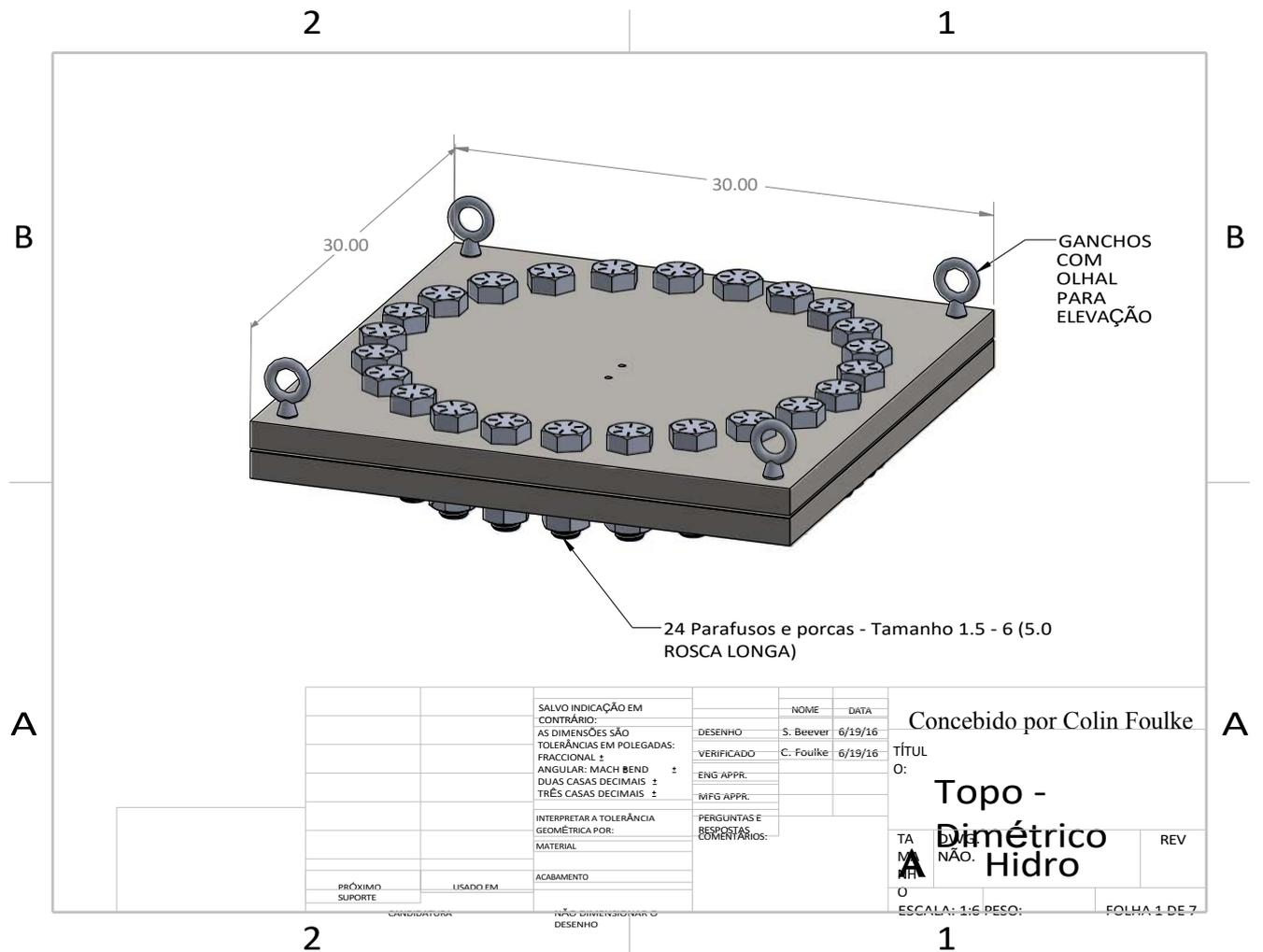
2) [REDACTED] - Antragsgegner -

Prozessbevollmächtigte zu 1 und 2:

Rechtsanwälte [REDACTED]

erkennt das Landgericht Hamburg - Zivilkammer 10 - durch den Vorsitzenden Richter am Landgericht Hartmann, den Richter am Landgericht Dr. Schilling und den Richter Lauritzen auf Grund der mündlichen Verhandlung vom 06.08.2020 für Recht:

8. Modelo de maquinaria de hidroformação por Colin Foulke. O modelo completo é composto por sete páginas.



9. O instrumento musical Hang, Anthony Achong, 2020.



A UNIVERSIDADE DAS ÍNDIAS OCIDENTAIS

ST. AUGUSTINE, TRINIDAD AND TOBAGO, WEST INDIES

FACULTY OF SCIENCES AND AGRICULTURE

GCROOLbFNATUWAL : SELENCE5

DEPARTAMENTO DE FINANÇAS

Telephone: (868) 662-2002 Ext. 2051

e-mail: aachong@excite.com

DATA: J n'c. "4: 2020

SUBJECT: The Hang Musical Instrument

My name is Dr. Anthony Achong and I am former Senior Lecturer and former Head of Department at the Department of Physics, University of the West Indies. I have been studying the sound of metal sheets and shells all my life and have done extensive research in this field, especially in relation to steelpan. I have published extensively in research journals in a number of areas of Physics and Mathematics with some 25 papers on the steelpan. After decades of research, I published my book "Secrets of the Steelpan - Unlocking the Secrets of the Science, Technology, Tuning and Operation of the Steelpan" in 2013.

Against the background of the Hang's basic shape of two joint bowls, I was asked to comment as an expert to the question, if two different percussion instruments (idiophone class, in the category shells), even if showing different geometric shapes, could provide similar sound features.

I know the Hang as an instrument because of my research and experiments since the year 2000, when it was presented at the International Conference on Science and Technology of the Steelpan, Port-of-Spain, Trinidad and Tobago.

As well as steelpan, the Hang creates sounds by vibrations of a fixed resonance body that include note shapes. The Hang does not differ in this respect from traditional steelpan and received a lot of recognition in the steelpan scene because of its distinctive and original design. The main difference is that it is played with impacts made with the bare fingers as opposed to the rubber tipped sticks used on the steelpan.

Um dos factores mais importantes para a produção de um bom som é o material utilizado para formar um steelpan ou o Hoëig- O meu estudo mostrou que as conchas metálicas lisas, produzidas por golpes de martelo, produzem os melhores sons. Para além do metal bruto, existem mais de 30 parâmetros diferentes que influenciam o som específico de tal instrumento.

A forma exterior de um corpo de ressonância é de pouca importância para o som específico de cada instrumento. No caso de um Steelpan ou do Hang, a técnica básica necessária para criar o som desejado é o aperto da concha. Em contraste com instrumentos totalmente oscilantes como o címbalo, o Steefpan e o Hang funcionam com um período mais curto de

Os Steelpans rectos eram feitos de barris virados de cabeça para baixo com o fundo do barril aberto como uma tigela. No entanto, o mesmo som podia ser obtido dobrando o fundo para fora.

Da mesma forma, para o Hang, o principal elemento a partir do qual o som desejado é produzido é a taça superior amortecida. A taça inferior não tem qualquer ligação direta com a parte superior e não é essencial para o som que a taça superior esteja dobrada para fora, podendo produzir o mesmo som quando se utiliza a parte superior inclinada para baixo.

Além disso, a forma específica dessa taça não tem qualquer influência sobre o som específico produzido pelas notas verdadeiras. Por conseguinte, o instrumento pode apresentar qualquer forma, desde que a taça esteja presa por uma estrutura de fixação.

O som das painéis de aço como parede da do Pendura é produzido principalmente pela vibração das Notas Verdadeiras que estão embutidas e comprimidas num Pnn ou Hngg faco.

A posição de uma nota verdadeira corretamente bloqueada não tem qualquer influência relevante no seu som. Quando se olha para o Hang, as formas das notas podem ser colocadas em qualquer parte do tampo superior ou mesmo no tampo inferior, sem qualquer diferença para o som que desejam. Isto aplica-se também especificamente à nota (chamada Dins) no centro do Heng. O Ding pode igualmente ser colocado em qualquer parte da Pendura e não é essencial que as notas laterais sejam colocadas numa linha circular à volta do pino.

As notas tradicionais são esféricas ou elipsoideais. Mas, de facto, há uma variedade infinita de formas que o afinador ou o processador de peças pode dar à nota. Cnclal para uma boa sonoridade são as forças compressivas na nota, que por sua vez afectam principalmente ajustando a compressão do material utilizado.

Não há duas notas produzidas manualmente que sejam exatamente iguais em termos de tom. A estampagem de notas exatamente com a mesma forma, com um molde de forma apropriada num processo de formação de prosa, apenas deforma a forma da nota tradicional. Por isso, não é necessário nem importante produzir notas com a mesma forma.

Assim, seria possível que duas cadeiras de notas de aspeto semelhante produzissem sons totalmente diferentes ou que duas formas de notas diferentes produzissem sons semelhantes.

Como resultado, já concluí no meu livro que um objeto que se assemelha a uma panela não é necessariamente uma panela. Chamo a essas panelas looh-ali'e "durrgniee" e refiro-me a este termo apacificamente às panelas reproduzidas industrialmente que apenas reproduzem a forma exterior de uma panela de aço ou do Hang. Estas "chupetas" não p:'saeas a rigidez aumentada necessária e a nota nem a distribuição de tensão necessária em relação à nota

Por conseguinte, é fisicamente impossível que o teletipo que é reproduzido indutivamente através da cópia da forma exterior de um estribo ou do Hang soe da mesma forma que um inatrumenL afinado à mão.

Tal como referido anteriormente, isto significa que a forma exterior do Hang não é suficiente para o som que cria. Um som semelhante poderia ser produzido por um idiofone de forma aleatória da categoria sheella. O som específico depende sobretudo da nota afinada ahapea, que pode ser concebida por qualquer forma exterior aleatória e independentemente da sua posição no instrumento.

Assim, concluo que a forma específica do Pendurado com duas taças de jdrg e uma forma de notas cifslarmente posicionadas9 e uma forma de nota central no topo foi escolhida pelos projectistas do Pendurado principalmente por razões estéticas.

Dr. Anthony Achong