



Artículo / Artigo / Article

Entre muros, grades e blindados; trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial

Samuel Araújo

Universidade Federal do Rio do Janeiro

araujo.samuel@gmail.com

Resumo

Dois conceitos de inspiração marxiana, derivados do trabalho de investigação do autor sobre diferentes campos da música no Brasil e sua relação com noções de tempo, trabalho e política, impulsionam uma reflexão sobre a articulação entre os planos macro e micropolíticos em sua experiência de cerca de dez anos no terreno da investigação-ação participativa da práxis sonoro-musical.

Palavras-chave: trabalho acústico, práxis sonora, etnomusicologia, sociedade pós-industrial

Entre muros, rejas y blindados; trabajo acústico y praxis sonora en la sociedad post-industrial

Resumen

Dos conceptos de inspiración marxiana, derivados del trabajo de investigación del autor sobre diferentes campos de la música en Brasil y su relación con las nociones de tiempo, trabajo y política, impulsan una reflexión sobre la articulación entre los planos macro y micropolíticos y la experiencia de diez años de investigación del autor en el campo de la investigación-acción participativa sobre la praxis sonoro-musical.

Palabras clave: trabajo acústico, praxis sonora, etnomusicología, sociedad post-industrial

Amongst Walls, Fences and Armored Cars; Acoustic Labor and Sound Praxis in Post-industrial Society

Abstract

Two concepts of Marxian inspiration, derived from the author's research on different music domains in Brazil and their relationships with notions of time, labor and politics, deploy a reflexive thinking over the articulation between macro and micropolitical levels in his nearly ten-



Los trabajos publicados en esta revista están bajo la licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 2.5 Argentina

year experience in the field of participatory action-research on sonic-musical praxis.

Keywords: Acoustic labor, sound praxis, ethnomusicology, post-industrial society

Fecha de recepción / Data de recepção / Received: octubre 2012

Fecha de aceptación / Data de aceitação / Acceptance date: noviembre 2012

Fecha de publicación / Data de publicação / Release date: febrero 2013



Viver a grande cidade entre muros, grades e blindados, traindo sensações de desconfiança, medo e preconceito, requer interpretar os sons que entorpecem ou dilaceram a paisagem urbana, dos sussurros ambivalentes das grandes negociatas à dor lancinante da vida perdida em vão, por neurose ou mesquinharia, passando por clamores interessados em coerção, violência e imposição predatória de ordem contra qualquer sinal de ameaça à paz supostamente assegurada pelo Estado, o mercado e a mídia. Esta superfície confusa e hostil, assentada sobre desigualdades, dominação e exploração, não raro parecerá impositivamente irresistível a seus intérpretes, incluídos pesquisadores acadêmicos, mas talvez seja vista por alguns deles até mesmo como necessária a alguma ordem social mais pragmática, fazendo que, por mais que discordem de seus princípios e se indignem com seus efeitos perversos, tenham como projeto de vida encontrar não mais que um abrigo moral e material que julguem preservar alguma auto-estima relativamente imune a crises de consciência.

Este trabalho tomará direção oposta às formas de conformismo, implícitas ou abertas, que permeiam a vida social como um todo e a vida acadêmica em particular, argumentando em favor da capacidade de um pensamento crítico propor alternativas de coexistência atentas à complexidade do mundo contemporâneo, conduzindo não apenas à compreensão das antigas e novas formas de desigualdade, dominação e exploração humanas, mas também, e principalmente, possibilitando sua superação. Com este propósito, colocará inicialmente em debate a relação entre produção acadêmica e ação social além da academia, a partir de dois conceitos, trabalho acústico e práxis sonora, que procuram dar conta de questões surgidas em momentos distintos de minha atividade de pesquisa, mas simultaneamente relacionadas a outras frentes de atuação, como a extensão universitária e a gestão pública, em torno das quais também vejo como crucial uma produção crítica mais bem fundamentada em exame da diversidade cultural. Em seguida, confrontará idéias-chave de determinados autores que interrogaram a fundo a desigualdade, a dominação e a exploração, e, por outro lado, a práxis de investigação assentada sobre esses dois conceitos, desenvolvida por um coletivo de pesquisa formado em sua maioria por moradores de um conjunto de favelas do Rio de Janeiro, a Maré, em interlocução sistemática há sete anos com o Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, diálogo este voltado para a identificação, documentação e reflexão sobre o patrimônio sonoro-musical da Maré e seu entorno.

Tempo, trabalho acústico e pesquisa etnomusicológica

Em estudos da música, são raras remissões à discussão aberta por Marx e Engels (2007 [1846]) sobre as relações entre concepções de tempo, trabalho, sistemas de propriedade, formas de sociedade e poder, tomando como referência sua distinção relativa entre duas acepções de trabalho, uma que seria a capacidade humana universal de transformar o mundo sensível em objetos humanizados, e outra que se referia ao trabalho alienado, de fato ou potencialmente, em mercadoria. No percurso de pesquisa para tese de doutorado sobre o samba no Rio de Janeiro (Araújo 1992), ocorreu-me que questões semelhantes permeavam de modo significativo as relações entre os campos de produção, difusão e consumo interno e externo de música criada no

Brasil, as quais compreendiam de fato articulações e distinções entre si de caráter extremamente complexo, em grande medida passando à margem da literatura sobre a música no país. Como um entre outros exemplos possíveis, poder-se-ia citar a profusão de produtos industriais acabados, dirigidos ao consumo de setores das elites intelectuais, notadamente os de formação universitária, que apelavam de algum modo para algum tipo de “tradição”, muitas vezes de modo sutil, clamando simultânea e paradoxalmente por reconhecimento de seu caráter inovador em termos estéticos. Em direção reversa, e ao final da década de 1980 ainda amplamente ignorada pela produção acadêmica, não poucas formas culturais outrora mais circunscritas a usos e propósitos comunitários evidenciavam estar em diálogo com índices de produção industrial mais bem-sucedida comercialmente, escandalizando tanto os defensores da “tradição” quanto os da “modernidade” elitista. Como já desde há muito percebido por cientistas sociais (por exemplo, Wolf 1982), antigas dicotomias entre abordagens diacrônicas ou sincrônicas de tais práticas haviam se mostrado inadequadas para um tratamento interpretativo mais abrangente da produção e circulação musicais, tendendo a produzir segmentações a priori entre o que, combinando criteriosamente abordagens diacrônicas e sincrônicas, poderia ser visto como em relação de continuidade, permitindo uma leitura mais complexa dos liames entre “tradição” e “modernidade”. Estes dois termos, empregados em senso comum de maneira em geral dicotômica, podiam ser entendidos como um continuum, a partir de categorias marxianas como valor-de-uso e valor-de-troca.

A literatura historiográfica sobre a música no Brasil, por seu turno, permanecia permeada por ideologias evolucionistas, ainda traçando rotas míticas desde um encontro idealizado entre as musicalidades respectivas, e internamente diferenciadas, de africanos, europeus e ameríndios. Encontrar um conceito de tempo que permitisse uma leitura simultaneamente sincrônica e diacrônica de modo a transcender essas limitações surgiu como um imperativo ao trabalho de pesquisa, levando, em meio a outras leituras, à distinção proposta pelo filósofo francês Henri Bergson (1988 [1910]) entre tempo qualitativo –estado de consciência em que percepções passadas e presentes, assim como projeções futuras, da existência se fundem– e tempo quantitativo, operação lógica que distingue passado, presente e futuro como pontos sucessivos projetados sobre o espaço. Surpreendentemente, um metafísico como Bergson se aproximava da idéia de tempo contida na teoria da alienação do trabalho proposta por um materialista como Marx, defendendo Bergson que a redução do conceito de tempo exclusivamente a seu aspecto quantitativo havia levado a sociedade de seu tempo –sociedade industrial, portanto– a sobre-enfatizar e conferir poder de dominação sobre as múltiplas formas de subjetividade humana em detrimento do livre arbítrio.

Outra relação de congruência também, a seu modo, surpreendente veio com a leitura de Pierre Bourdieu, que, escrevendo quase cem anos após Bergson, criticava os efeitos mais radicais da dicotomia entre abordagens sincrônicas e diacrônicas em pesquisas acadêmicas da vida social (no caso, Lévi-Strauss) nos seguintes termos:

O efeito destemporalizador...que a ciência produz quando esquece as transformações que impõe sobre práticas inscritas no tempo presente, isto é destotalizado, simplesmente o destotalizando, jamais é tão perverso que quando é exercido sobre práticas definidas pelo

fato de suas estruturas temporais, direção e ritmos serem constitutivas de seu significado [ritual e música sendo ótimos exemplos] (Bourdieu 1977: 9).

Parecia, portanto, justificada nossa relutância em limitar nosso estudo a abordagem tão somente sincrônica, como se a entendêssemos a priori (ou, pior, se a tomássemos inadvertidamente) como portadora de uma essência imutável, desprovida de uma história e de relações mais ou menos duráveis com outras práticas sonoras e sociais mais abrangentes. Por outro lado, restava encontrar um caminho de abordagem em que tal história não se limitasse a demonstrar uma "evolução" como implícita, por exemplo, em categorias como primitivo/folclórico/popular/erudito, típicas nas abordagens de tipo nacionalista no estudo da música brasileira em geral, remetendo a níveis de maior ou menor racionalidade, do inferior ao superior etc. Em outras palavras, impunha-se encontrar um meio de inscrever as possíveis manifestações de uma prática determinada em seu próprio tempo-espço, relacionando-as, sempre que possível, a expressões passadas, presentes e, quiçá, futuras. Um sem número de questões se torna, assim, possível. O que sustentaria, por exemplo, a divisão da chamada música popular brasileira em dois grandes campos, um legitimado e incluso nas reconstruções históricas, e outro simplesmente excluído. Por que tal interpretação, tão presente em senso comum, também parecia ser ratificada por boa parte da crítica e da literatura especializada? Seria este um campo totalmente isento de relações com o outro? Caso contrário, como descrever e analisar tais relações? Que critérios eram usados para definir os limites de cada campo? Quem os escolheria e por quê?

Pensamos encontrar uma promissora via de resposta a questões como essas na filosofia da linguagem de inspiração marxiana proposta por Ferruccio Rossi-Landi (1985 [1968]). Nela, o autor discute a linguagem como uma categoria específica de trabalho humano, por ele denominado trabalho linguístico. O conceito de trabalho acústico resulta de uma apropriação do conceito de Rossi-Landi. O conceito original *lavoro linguistico* foi traduzido para a língua inglesa pelo autor italiano como *linguistic work*, considerando que tal tradução permitia observar uma distinção mais fina que na língua italiana (ou, poderíamos acrescentar, na portuguesa) entre duas formas do trabalho: *work* –capacidade humana universal de transformar o mundo sensível em objetos humanizados– e *labor* –trabalho transformado de fato ou potencialmente em mercadoria, vendido e, assim, alienado. Minha tradução para o inglês, no entanto, contrariou essa perspectiva do autor, procurando não apenas manter sua ligação com as traduções clássicas da obra de Marx e Engels, que empregam *labor* em ambos os casos, mas, sobretudo, para ressaltar a noção de um continuum entre as duas concepções de trabalho. Afinal, a compreensão mais fina das possíveis distinções entre ambas demanda que cada caso seja contextualizado, de outro modo tendendo a reificar processos em produtos com vida própria, independentes das práticas que os configuram ou de seus possíveis usos cotidianos.

Estudando criteriosamente a homologia entre a produção de bens materiais e a de bens simbólicos sugerida por Marx e Engels (2004 [1844]), Rossi-Landi argumenta que o uso cotidiano da linguagem é tão pseudonatural quanto o de um automóvel ou um sapato, sendo estranho a esse uso cotidiano pensar um trabalho anterior que lhe dá suporte, a não ser quando a linguagem entra em crise, eventualmente tornando-se inoperante, disfuncional. A linguagem,

portanto, enquanto trabalho, seria geradora de um valor de uso –referente a seu potencial comunicativo– e de um valor de troca –que, não substituindo de todo o conceito anterior, reflete e reforça a posição valorativa e hierarquizada de uma em relação às demais unidades de uma língua determinada. Este valor de troca, por sua vez, nos permitiria caracterizar um mercado linguístico compreendendo as relações de subordinação, complementaridade e oposição entre as diversas unidades já mencionadas.

Mesmo estando a par das frequentes simplificações geradas por apropriações inconsistentes de contribuições teóricas advindas de campos como a linguística (para uma crítica exaustiva, ver Feld 1974), campos esses com objetos próximos, mas nem por isso idênticos, à música, percebíamos no trabalho de Rossi-Landi algo além da consideração exclusiva do domínio da linguagem falada e escrita. Era patente que suas proposições mais gerais teriam necessariamente reflexos, sob os mais variados aspectos, sobre o campo de estudos da significação não-verbal como um todo, abrangendo de algum modo a música. Reconhecer o caráter de trabalho “por tras”, por assim dizer, das diversas práticas rotuladas ou aceitas como musicais, tem sido e continua sendo até hoje, direta ou indiretamente, o objeto de estudo da etnomusicologia, nos permitindo mesmo falar de um campo disciplinar, acima da eventual hegemonia de determinados paradigmas e de seus conflitos internos. Entender essa forma de trabalho, que propusemos denominar trabalho acústico, tem implicado desvelar dialogicamente as múltiplas relações estabelecidas entre seres humanos ao fazer música, indo necessariamente além do som propriamente dito, bem como as demais relações subjacentes a esse fazer e à produção de noções de valor que o permeiam, e simultaneamente compreender o uso dos instrumentos de trabalho mais diversos, das unidades mais simples de um determinado código musical aos instrumentos mais propriamente materiais de produção sonora.

Tomando o trabalho acústico como objeto, o/a pesquisador/a, chame-se ele/ela etnomusicólogo ou não, recupera precisamente a noção qualitativa de tempo a que aludimos acima –tentando apresentar integradamente os condicionamentos, meios e intenções que conduzem ao fazer música– e possui ao menos o potencial de superação de uma visão alienada de seu objeto, isto é, além de interpretações que se limitem a dados mais imediatos como os propiciados pela audição e mero cotejo com a experiência particular do ouvinte, por diversificada e bem informada que seja.

As implicações mais específicas para o nosso caso em questão, o estudo de um campo específico da “música popular brasileira” (MPB) como o samba, foram significativas. Já havíamos constatado, desde a pesquisa para dissertação de mestrado sobre a produção social de um fenômeno definido por muitos como brega (Araújo 1987) que, com algumas poucas e então recentes exceções, as reconstruções da história da chamada mpb haviam se fixado numa linha evolutiva que excluía a priori determinadas práticas musicais e incluía outras tantas, segundo as preferências ideológicas do autor (quase sempre, pelas correntes nacionalistas pós-1930). Esta ótica geral obviamente mascarava diversos aspectos relevantes da trajetória das práticas musicais populares, principalmente entre setores urbanos não hegemônicos no âmbito político nacional. O conceito de trabalho acústico nos ajudava, portanto, a questionar de maneira sistemática a aceitação de tal mascaramento como ponto pacífico e a identificar objetos sobre os quais muitas

vezes “tropeçamos” sem nos dar conta (o brega, por exemplo).

Outro desdobramento potencial do mesmo conceito tem a ver com a dificuldade de teorização sobre o domínio escorregadio da chamada indústria cultural, muitas vezes alegada para justificar a ausência de maior produção sobre configurações mais recentes da música popular urbana. Sob tal argumento, seria, por exemplo, supostamente menos problemático lidar com o samba comercial, por este estar ao menos parcialmente ligado a uma comunidade relativamente homogênea e visível de produtores identificados como grupos ideologicamente aceitos como formadores da nação (como diziam alguns de seus pioneiros estudiosos, como o musicólogo Renato Almeida, uma espécie de folclore urbano), do que com o brega, cujo processo de produção não parece estar intrinsecamente ligado a um grupo social ou comunidade definida. Nossa pesquisa a partir do conceito de trabalho acústico permitiu, no entanto, um tratamento das relações de continuidade, tanto no âmbito do brega quanto do samba, entre a produção musical mais próxima a noções de valor de uso e aquelas mais afeitas à esfera do valor de troca. Dois exemplos: (a) a comunidade de produtores identificada com o mercado no caso do samba não esgota o universo de sua prática na cidade do Rio de Janeiro, fato este observável, pelo menos, desde o início do século e que tem levado, mesmo antes da penetração da rádio, à interação entre práticas musicais de cunho comunitário (mais próximas à noção de valor de uso) e práticas circulando, enquanto mercadoria, em outros meios¹; (b) há várias indicações da existência de núcleos de indivíduos dedicados ao cultivo de práticas musicais que têm sido sistematicamente assimiladas e difundidas por setores da indústria cultural caracterizados como brega, mas de modo desvinculado de relações de mercado². Assim, em ambos os casos lidaríamos com certos processos sociais de significação que atendem a necessidades mais imediatas (valor de uso) e um sem número de valorações socialmente determinadas (valor de troca) segundo o mercado e relações de poder em que os produtos do trabalho humano se inserem. Esse mercado pode ser tomado como uma comunidade que cultivava uma prática musical determinada, de maneira homóloga à que ela cultivava uma dada língua, mas pode também ser pensado como um mercado mais abrangente, global, em que diversas músicas/línguas se interpelam, influenciam ou rechaçam reciprocamente.

Práxis sonora, teoria e política

O segundo conceito mencionado, práxis sonora, foi formulado em momento mais recente (Araújo et alli 2010), no contexto de atividade contínua, desde 2003, em projetos de pesquisa-ação participativa no Rio de Janeiro, assim como de atuação, desde então, em fóruns acadêmicos

¹ Um exemplo seria o estatuto de quase obrigação da presença e performance de sambistas já inseridos no mercado fonográfico e do entretenimento em determinados eventos comunitários sem cunho comercial ou profissional, como rodas de samba em âmbito de determinadas famílias ou em determinadas situações referenciais, em que está em jogo o capital simbólico inerente a este campo de relações, em que muitos autores e músicos não-profissionalizados circulam e mostram sua produção, tornando possível a passagem desta ao mundo da mercadoria e de seus criadores a status profissional.

² O repertório de canções associadas ao fenômeno brega é constantemente reapropriado em contextos não-profissionais de performance que oferecem pouca ou nenhuma possibilidade de trânsito de seus (re)criadores e (re)criações ao universo profissional, ou, menos ainda, de suas eventuais criações próprias ao mundo da mercadoria, abrindo espaço assim à produção de valor-de-uso a partir de valor-de-troca.

e extra-acadêmicos sobre uma temática que poderíamos denominar “música, política e poder”, acrescidas de uma perspectiva complementar possibilitada por uma brevíssima passagem pela gestão pública municipal por seis meses, em 2009. Também o reduzindo a uma fórmula básica, em relação que percebemos como de continuidade com o conceito anterior, procurava-se compreender as dimensões macro e micropolíticas da produção sonora, envolvendo a possibilidade de alianças, rupturas e, acima de tudo, mediações entre interesses e perspectivas diversas e eventualmente conflitantes (i.e., o plano macro das noções de política mais afeitas à luta pelo controle ou supressão do Estado, e o micro compreendendo as que perpassam as microesferas do cotidiano), partindo de referências que propiciassem melhor compreensão das imbricações entre, por um lado, a práxis musical e sonora permeando instituições, grupos ou indivíduos, e, por outro, as relações de poder que lhes são subjacentes, situando breve e estrategicamente esta discussão no Brasil contemporâneo, e, neste quadro, a retórica hoje prevalente em favor da estabilidade político-econômica a partir de critérios neodesenvolvimentistas e pós-industriais como eixo dominante e inquestionável do debate político sobre a cidadania (voltaremos a este ponto mais adiante).

Ciente das apropriações diversas que se seguiram às primeiras formulações do conceito de práxis na antiguidade, todas de certo modo contribuindo à tradição filosófica de pensar teoria e ação como reciprocamente implicadas, e não em relação necessária de subordinação num ou noutro sentido, adotei a categoria práxis no sentido marxiano (Marx e Engels 2004 [1844]) de manipulação reflexiva de fenômenos naturais e sociais, desde sua manifestação e percepção empíricas, até seus eventuais efeitos práticos e ao pensamento verbalizado em torno destes mesmos aspectos. Procurava-se, assim, transcender associações, ainda que generosamente flexíveis, ao termo “música” ou a outros que lhe são correspondentes, concentrando-me numa totalidade que: 1- enfoca estrategicamente o trabalho acústico, ou o aspecto sonoro da atividade prática humana em sua ligação orgânica com outros aspectos dessa mesma atividade geral, e, particularmente, sua dimensão política, isto é, de ação que propõe alianças, mediações e rupturas; e 2- integra o que aparece frequentemente no meio acadêmico, e notadamente em instituições que lidam de algum modo com matéria musical ou sonora, como categorias de conhecimento distintas ou mesmo estanques (teoria e prática, som e sentido etc.). Assim, por meio da categoria práxis sonora enfatizo a articulação entre discursos, ações e políticas concernentes ao sonoro, como esta se apresenta, muitas vezes de modo sutil ou imperceptível, no cotidiano de indivíduos (músicos amadores ou profissionais, agentes culturais, empreendedores, legisladores), grupos (coletivos de músicos, públicos, categorias profissionais), empresas e instituições (por exemplo, sindicatos, agências governamentais e não-governamentais e escolas), tomando como pano de fundo a política e as lutas pela cidadania plena e pelo poder no Brasil hoje. Neste quadro, merecem particular atenção os desafios enfrentados por movimentos sociais opostos às diversas formas de práxis sonora que legitimam um *status quo* concentrador de recursos e reprodutor de desigualdades.

Sob esta perspectiva, vê-se como pertinente inserir o exame da práxis musical e sonora de indivíduos, grupos sociais e instituições como afeitos a uma teoria política em sentido amplo (ver Bobbio 2000), que compreenda uma delimitação mais abrangente do “político”, tomado não

apenas como campo de disputas em torno do controle do Estado, mas também envolvendo lutas ou micro-políticas que se desdobram em modalidades de ação humana, como a música e as artes em geral, em torno das quais foram construídas, e legitimadas, ideias de neutralidade política ou desinteresse prático.

Projetar as questões acima levantadas no terreno da pesquisa empírica apresentou-se como algo crucial à experiência do Laboratório de Etnomusicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro em etnografia participativa de práticas sonoras na cidade do Rio de Janeiro, através de colaboração com organizações não-governamentais formadas por moradores de áreas da cidade mantidas à margem das benesses da cidadania, como as favelas, e compreendendo formação em pesquisa de residentes das mesmas, visando à formulação de interpretações socialmente diferenciadas sobre as configurações sonoras da vida cotidiana local, tamanhos são os desafios e obstáculos a ações alternativas desenvolvidas em horizonte políticos a elas hostis, tornando remotas ou excluindo a priori perspectivas concretas de transformação social.

Adotando, portanto, a noção de práxis sonora, procura-se destacar seu aspecto intrinsecamente político, mais do que a eventual interferência de algo externo, de cunho mais propriamente “político” na música, tema tratado, por exemplo, pela musicologia, embora visto com certo desdém pelos não poucos defensores de ideais românticos de autonomia da arte. Busca-se, assim, empreender uma crítica à práxis sonora ainda capturada por ideologias de resíduo romântico, embora resistentes, redundando em posturas idealistas e conservadoras, absolutamente deslocadas dos fluxos sonoros do cotidiano, e trazer à discussão um experimento em práxis sonora alternativa, concebida como uma estratégia de superação efetiva da alienação política e da desmobilização social, mais além de dicotomias entre resistência ou obediência à ordem instituída profundamente assimétrica e autorreprodutora.

Deste esforço resultaram reflexões apresentadas por moradores da Maré, segundo maior conjunto de favelas da cidade do Rio de Janeiro, em espaços comunitários, fóruns políticos e acadêmicos, também ensejando um bom número de publicações individuais e coletivas, estas coassinadas pelos moradores integrantes do grupo de pesquisa, em periódicos e livros (ver Araújo et alli, 2006a, 2006b, 2010, 2011a, 2011b; Araújo 2008, 2009a, 2009b; Cambria 2008), além de quatro dissertações de mestrado escritas por moradores (Duque 2006; Andrade Silva 2008; Salustriano Silva 2010; Dias da Silva 2011, em andamento) e uma de doutorado produzida por não-morador (Cambria 2012), todas direta ou indiretamente relacionadas à pesquisa, e que procuram definir e ressaltar a importância de se pensar a violência como conceito na pesquisa do universo sonoro, e não meramente como categoria descritiva, assumindo portanto dimensão central nas relações sociais, e consequentemente na política. Ressalte-se também, já desde o primeiro artigo resultante desse trabalho (Araújo et alli 2006a), as implicações das diversas formas de violência, das mais ideológicas às fisicamente letais, aos processos de reconhecimento e elaboração discursiva do universo sonoro mais amplo, universo este em que se inclui algo percebido como música. Na publicação seguinte (Araújo et alli 2006b), versão modificada da primeira, a análise de base empírica conduzida pelos jovens moradores enfoca as políticas públicas para a juventude, criticando a forma elitista e excludente como em geral ainda são concebidas, tomando, a priori, como vazia de qualquer positividade a experiência dos jovens

excluídos e marginalizados da acumulação de riqueza e bem-estar.

Ao debater o conteúdo e os resultados de tais políticas públicas, procuramos simultaneamente pensar e constituir de fato, como práxis sonora coletiva, formas de contraposição aos seus efeitos mais deletérios. Nada que possa, obviamente, postular pleno sucesso, que equivaleria tão somente a alimentar falsas expectativas de elevação social sob circunstâncias politicamente adversas, ou, muito menos, ameaçar o *status quo*, mas que adota, como proposto originalmente pela assim chamada filosofia da práxis (ver Bianchi 2007), a negação deste mesmo *status quo* como critério último de sua autoavaliação.

Propõe-se, assim, por via do trabalho participativo envolvendo colaboração institucional com instâncias não acadêmicas, que este, quiçá, seja um caminho para se pensar a articulação entre trabalho acústico, práxis sonora, poder e política. Na contramão de “teorias” que buscam tão somente justificar as relações sociais vigentes, nossa proposta, inspirada por Marx e em diálogo crítico e aberto com outras correntes teóricas desmistificadoras da realidade, pretende não apenas interrogar ou explicar os dilemas das relações humanas e sociais, mas ter a audácia de ensaiar, para além de utopias desenraizadas do real, um amanhã de convivência mais generosa e harmoniosa entre as distintas sonoridades humanas e seus produtores. Na seção seguinte apresento um estudo de caso em que essa interrelação se desvela de modo mais claro.

Práxis sonora, favelas e a terceira onda do capitalismo

Os espaços favelizados do Rio de Janeiro constituem apenas uma forma, entre muitas outras semelhantes existentes pelo mundo afora, de agrupamento residencial dos deserdados do que o sociólogo Michael Burawoy (2010) denomina “a terceira onda do capitalismo”. Nela, tanto as lutas sindicais e partidárias dos explorados no interior do sistema capitalista quanto o fantasma da revolução socialista parecem vencidos para sempre sob o horizonte neoliberal, e a acumulação e controle privado de recursos naturais, o assim chamado econegócio ou *ecobusiness*, se afirma como o politicamente correto suporte máximo da geração de excedentes de capital, superando como tal, sem os eliminar por completo, a exploração do trabalho e a especulação financeira. O sistema-mundo, como o define Immanuel Wallerstein (1979), passa a se configurar mais e mais, sob a hegemonia do econegócio, como uma superposição de formas históricas tanto do capital quanto do trabalho, à semelhança de camadas geológicas. No que tange mais especificamente ao mundo do trabalho, atrevemo-nos a dizer que em toda a parte do globo terrestre, não apenas no Brasil, seja possível se verificar hoje tais camadas históricas superpostas, desde o trabalho escravo ao novo artesanato *high-tech*, passando pelo campesinato tradicional, proletariados rural e urbano, e o sub-proletariado das grandes urbes.

Portanto, não deveria se estranhar que um passeio pela segundo maior conjunto de áreas favelizadas da cidade do Rio de Janeiro, a Maré, entre seus estimados 140 mil habitantes, frequentemente se abra ao encontro de muitas das possibilidades acima nomeadas, inscritas em seus corpos, como diria Bourdieu (2001), como disposições socialmente adquiridas (ou *habitus*) em trajetórias específicas e concretas de vida, disposições estas que também se traduzem em sonoridades e musicalidades, o que as torna potencialmente privilegiadas enquanto objeto de uma investigação da práxis sonora, preocupada em não somente interrogar a fundo a sociedade

pós-industrial, mas, sobretudo, a transformar efetivamente, em prol de relações humanas segundo marcos ainda irrealizados de debate e participação social.

Da agenda inicial de atividades do coletivo de pesquisa sobre a práxis sonoro-musical, constituído em sua maioria por moradores da Maré ao início do ano de 2004, agenda essa assentada sobre a noção de diálogo, contida na práxis pedagógica de Paulo Freire (1970), constavam perguntas tão enganadoramente simples, quanto “o que você ouve”, e, logo, “por que”, “como”, “quando”, “onde”, de modo a gerar temas de debate e estratégias de resposta a infinitas questões que não cessam de se renovar de 2004 até hoje. Pouco a pouco, em que pesem as mudanças sazonais de participantes do grupo (cerca de oitenta no total até aqui), consolidou-se, com dificuldade, mas inegavelmente, um *modus operandi* participativo, baseado na colaboração entre diferentes indivíduos, na autonomia de pensamento e ação, e no diálogo sistemático e não raro conflituoso entre diversos saberes, acadêmicos e extra-acadêmicos. Através do diálogo, ora penoso e demorado, ora bem-humorado e ágil, entrecortado por longos e inquietantes silêncios, em que diferentes sujeitos progressivamente se autorreconhecem como tal, expõem suas diferenças e eventualmente entram em conflito, passou-se, nos termos de Antonio Gramsci (2000), do senso comum, em que predomina a validação acrítica das ideologias dominantes que “justificam” a exploração, ao bom senso da classe trabalhadora, em que sua experiência de vida começa a esboçar uma visão de mundo alternativa à dominação e à exploração, passo potencial (friso aqui o adjetivo potencial) à formação de um complexo sujeito coletivo, condutor da transformação social.

Não há tempo aqui para avançarmos sobre as divergências fundamentais entre Gramsci e Bourdieu, acerca da viabilidade de a classe trabalhadora organizada ultrapassar obstáculos e armadilhas em seu caminho, e vir a ser ou não este sujeito coletivo potencialmente transformador, contraposto à dominação e à exploração, ou até mesmo, caso de Bourdieu, ser capaz de formar qualquer bom senso de sua experiência. Por sorte, alguém já o fez (Burawoy 2010). Basta-nos tão somente assinalar a urgência inequívoca dos pensadores aqui invocados, em relação ora de negação, ora de revisão, de aprofundar a tradição assentada originariamente por Marx de desmascarar os mecanismos da dominação e exploração, compreender seus condicionantes materiais e abrir-se (no caso de Bourdieu, como aponta Burawoy, ao final da vida) à ação reflexiva por sua superação.

Dilemas semelhantes e urgência talvez ainda maior animam o trabalho do grupo de pesquisa da Maré, embrião de um intelectual coletivo ou orgânico em sua reflexão sobre o patrimônio sonoro-musical da Maré. Um exemplo recente ilustra bem este quadro. Por cerca de cem anos as populações favelizadas do Rio de Janeiro lutaram contra as políticas de Estado de remoções forçadas de suas áreas de moradia, incentivadas por interesses especulativos do capital. Tais políticas as afetaram de modo ostensivo e intimidador até o início da década de 1980, quando a Constituição de 1988, pós-regime militar, coibiu a prática de se incluir as remoções como política oficial. No entanto, interesses patrimoniais e imobiliários variados voltaram recentemente a investir na idéia de políticas públicas que garantam a interferência unilateral do Estado em favelas. Nesta terceira onda do capital, acima aludida, adotou-se como estratégia, ca. 2006, o patrocínio de políticos cujas plataformas contemplassem mudanças na

legislação urbana que, invocando argumentos ecológicos, abrissem caminho à construção de muros que impedissem a expansão de áreas favelizadas em áreas de proteção ambiental, impondo, à revelia das populações locais, os assim chamados ecolimites, o que impactaria principalmente áreas de valor imobiliário hipervalorizado na Zona Sul da cidade (Salustriano da Silva 2010). Embora não fosse o caso da Maré, situada em outra região da cidade, propôs-se que a ela também se estendesse a construção de muros de contenção em função da presença ostensiva, em seu território, de facções criminosas armadas em intermitente guerra pelo controle da venda de drogas no varejo. Dada a proximidade da Maré às três principais vias de acesso ao Rio de Janeiro, sendo também ponto de passagem entre o aeroporto internacional e a zona hoteleira da cidade, os muros, em tal entendimento perverso, assegurariam que as imagens e efeitos fatais do conflito ficassem confinados ao interior das favelas, restando provavelmente aos usuários das vias expressas em questão apenas o sinistro efeito acusmático das sonoridades assustadoras, com ou sem muros, das armas de alto calibre. Tudo isso, obviamente, além da já costumeira ação predatória no local de uma polícia reconhecidamente corrupta, com seus temíveis veículos blindados, os assim chamados caveirões, empregando táticas de guerra sem conceito de população civil (o morador é tratado como criminoso), que incluem um arrepiante sistema de amplificação sonora em que os policiais se dirigem ríspida e ameaçadoramente aos transeuntes, quando não cantam canções (funks) do mesmo teor. Em contraponto às grades de prédios e condomínios residenciais em áreas afluentes da Zona Sul e da Zona Oeste da cidade, a imaginação neurótica e mesquinha do capital, aliada a setores hegemônicos da mídia e do Estado, propõe, portanto, transformar as áreas residenciais dos deserdados do neoliberalismo em cidadelas da coerção de Estado e de terrorismo sonoro à altura do teorizado por Suzanne Cusick (2006).

No caso dos muros, a resistência da população favelizada da Maré mais uma vez se fez sentir, denunciando ruidosamente a manobra especulativa do capital e impedindo a construção dos muros, embora a mesma tenha ocorrido em determinadas áreas favelizadas da Zona Sul. No entanto, a candidatura do Rio a cidade-sede dos Jogos Olímpicos de 2016, e também a ser uma das sedes da Copa do Mundo de futebol, em 2014, ambas iniciativas bem-sucedidas graças, em grande medida, à crise econômica iniciada em 2008, reavivou os ânimos especulativos. Em 2009, sem consulta prévia aos moradores locais, mas mediante cooptação de lideranças comunitárias, o governo municipal e a administradora de uma das linhas expressas já referidas deram início à construção do que denominaram (que prodígio!) barreiras acústicas, sob o argumento ecologicamente correto, embora não debatido ou elaborado previamente pelos moradores e suas instâncias de organização, de que as mesmas seriam medida em prol da saúde auditiva dos moradores residindo próximo à via expressa.

Nesse contexto, um coletivo de pesquisa como o Musicultura se vê diante de uma situação-limite enquanto grupo que investiga a práxis sonora como ponto de partida de um diálogo simultâneo com: 1) o campo acadêmico e suas regras internas de objetividade e isenção de pré-julgamento, ainda que de fato permeadas por interesses extra-acadêmicos; 2) o campo político e seus reais interesses frequentemente ocultos em linguagem e ações mistificadoras; e 3) a população local, espelho das diversas camadas históricas sobrepostas do mundo do trabalho.

Tamanho desafio lhe impõe responder fundamentada e coerentemente a todos esses campos. Recoloca-se, então, em pauta, diuturnamente, em suas leituras, discussões, trabalho de campo, publicação de artigos, promoção de eventos em torno da práxis sonora, performances musicais e militância, a construção do sujeito coletivo e a emancipação humana, antevistas por Marx, e retomadas por tantos em tantos tempos e lugares. Contra muros, grades e blindados, o sujeito coletivo sempre estranhará o anti-humano e, mesmo sob o anúncio mais estridente e zombeteiro de sua derrota, se reconstruirá das cinzas por uma práxis investigativa, incessante, inquieta e desmistificadora.

Bibliografia

- Andrade Silva, Sinésio Jefferson et alli. 2008. "Musicultura; Researching and archiving sound and image from a socially interested point of view". *Abstracts of the 53rd Meeting of the Society for Ethnomusicology*. Middletown, Connecticut.
- Araújo, Samuel. 1987. *Brega: music and conflict in urban Brazil*. Dissertação de mestrado em Música. University of Illinois at Urbana-Champaign: Urbana, Illinois, E.U.A. Inédita.
- _____. 1992. *Acoustic labor in the timing of everyday life; a critical contribution to the history of samba in Rio de Janeiro*. Tese de doutorado em Musicologia. University of Illinois at Urbana-Champaign: Urbana, Illinois, E.U.A. Inédita.
- _____. 2008. "From neutrality to praxis; The shifting politics of ethnomusicology in the contemporary world." *Muzikološki zbornik* 44 (1): 13-30.
- _____. 2009a. "Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicología". *Desigualdade & diversidade* (PUCRJ) 4: 173-191.
- _____. 2009b. "Los paisajes sonoros de las favelas". In: Paolo Vignolo (org.). *Ciudadanías en escena; performance y derechos culturales en Colombia*, pp. 232-237. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia / Facultad de Ciencias Humanas.
- Araújo, Samuel et allí. 2006a. "Conflict and violence as conceptual tools in present-day ethnomusicology; Notes from a dialogical experience in Rio de Janeiro". *Ethnomusicology* 50 (2): 287-313.
- _____. 2006b. "A violência como conceito na pesquisa musical, reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré". *Transcultural Music Review* 10. www.sibetrans.com/trans/trans10araujo.htm [Consulta: 26/09/2009].
- _____. 2010 "Sound praxis: music, politics, and violence in Brazil". In: John Morgan O'Connell; Salwa El-Shawan Castelo Branco (orgs.). *Music and Conflict*, pp. 217-231. Urbana: University of Illinois.
- _____. 2011a. "Tendências e circuitos de consumo de música na Maré, Rio de Janeiro". In: Micael Herschmann (org.), *Nas bordas e fora do mainstream musical; novas tendências da música independente no início do século XXI*, pp. 329-357. São Paulo: Estação das Letras e Cores Editora.
- _____. 2011b. "É possível outro mundo? Pesquisa musical e ação social no século XXI". In:

- Coriún Aharonián (org.). *Música/musicologia y colonialismo*, pp. 159-180. Montevideu: Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán.
- Bergson, Henri. 1988 [1910]. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Trad. João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70.
- Bianchi, Álvaro. 2007. “Uma teoria marxista do político? Bobbio *trent’anni dopo*”. *Lua Nova* 70: 39-82.
- Bobbio, Norberto. 2000. *Teoria geral da política*. Michelangelo Bovero (org.). Trad. Daniela Beccaccia. Rio de Janeiro: Elsevier.
- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a theory of practice*. Trad. Richard Nice. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 2001. *Meditações pascalianas*. Trad. Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Burawoy, Michael. 2010. *O marxismo encontra Bourdieu*. Ruy Braga (org.). Fernando Rogério Jardim (Trad.) Campinas: EDUNICAMP.
- Cambria, Vincenzo. 2008. “Novas estratégias na pesquisa musical: pesquisa participativa e etnomusicologia”. In: Araújo, Samuel; Paz, Gaspar; Cambria, Vincenzo. (org.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*, pp. 199-211. Rio de Janeiro: Mauad X / Faperj.
- _____. 2012. *Music and violence in Rio de Janeiro: a participatory study in urban ethnomusicology*. Tese de Doutorado em Etnomusicologia. Wesleyan University, Middletown, Connecticut, E.U.A. Inédita.
- Cusick, Suzanne G. 2006. “Music as torture / Music as weapon”. *Transcultural Music Review* 10. www.sibetrans.com/trans/trans10/cusik.htm [Consulta: 26/09/2009].
- Dias da Silva, Alexandre. 2011. *A Maré no ritmo das ONGs: uma análise sobre o papel das oficinas musicais de organizações não-governamentais no bairro Maré, Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Inédita.
- Duque, Eduardo Antonio. 2006. *O pulo do Gato; reflexões de um pesquisador nativo sobre uma pesquisa-ação compartilhada*. Mestre em Música. Dissertação de Mestrado em Música. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Inédita.
- Feld, Steven. 1974. *Linguistic models in ethnomusicology*. *Ethnomusicology* 18 (2): 197-217.
- Freire, Paulo. 1970. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- Gramsci, Antonio. 2000. *Cadernos do cárcere*. Vol. 2. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Marx, Karl e Friedrich Engels. 2004 [1844]. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo Editorial.
- _____. 2007 [1846]. *A ideologia alemã*. Trad. Rubens Enderle, Nélcio Schneider e Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Editora Boitempo.
- Rossi-Landi, Ferruccio. 1985 [1968]. *Linguagem como trabalho e como mercado*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Difel.
- Salustriano da Silva, Humberto. 2010. *A remoção (re)pautada na cidade do Rio de Janeiro: discursos, mídia e resistências - 2005 a 2010*. Dissertação de Mestrado em Planejamento Urbano. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Inédita.
- Wallerstein, Immanuel. 1979. *The modern world-system, vol. I: capitalist agriculture and the*

origins of the European world-economy in the sixteenth century. Nova York / Londres: Academic Press.

Wolff, Eric. 1982. *Europe and the people without history*. Los Angeles: University of California Press.



Biografia / Biografia / Biography

Samuel Araújo é professor associado da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde coordena o Laboratório de Etnomusicologia. Tem publicado artigos e resenhas em periódicos acadêmicos e livros do Brasil e do exterior e, como organizador, as coletâneas *Yearbook for Traditional Music* N° 34 (Universidade de Los Angeles, 2002), *Estudos de folclore e música popular urbana*, com artigos de Guerra-Peixe (Ed. da UFMG, 2007), e *Música em debate; perspectivas interdisciplinares* (MauadX Ed.). É membro da Comissão Executiva do International Council for Traditional Music (ICTM). Coordena, desde 2003, projetos de pesquisa em colaboração com entidades não-governamentais entre moradores de áreas favelizadas do Rio de Janeiro (Maré, Formiga e Salgueiro), formando grupos de pesquisa entre seus residentes, e difundindo seus resultados em produtos de autoria coletiva nos meios acadêmico e extra-acadêmico. Músico atuante, é co-fundador do grupo Tira o Dedo do Pudim e do grêmio carnavalesco Rancho Flor do Sereno, e exerceu a Coordenação de Música da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Araújo, Samuel. 2013. “Entre muros, grades e blindados; trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-industrial”. *El oído pensante* 1 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: DATA]