



**HAL**  
open science

## Ruído(s), relações de poder, sujeitos indesejados e colonialidade: panoramas calamitosos e símbolos de subversão

Juliana Carla Bastos, Eurides de Souza Santos, Marcello Messina

### ► To cite this version:

Juliana Carla Bastos, Eurides de Souza Santos, Marcello Messina. Ruído(s), relações de poder, sujeitos indesejados e colonialidade: panoramas calamitosos e símbolos de subversão. VII Simpósio Internacional de Música na Amazônia, Nov 2019, Rio Branco, Brazil. Anais do Simpósio Internacional de Música na Amazônia, 2019. hprints-02426166

**HAL Id: hprints-02426166**

**<https://hal-hprints.archives-ouvertes.fr/hprints-02426166v1>**

Submitted on 1 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

**Ruído(s), relações de poder, sujeitos indesejados e colonialidade:  
panoramas calamitosos e símbolos de subversão**  
SUBÁREA: ETNOMUSICOLOGIA

Juliana Carla Bastos

Universidade Federal da Paraíba – [julianacarlabastos@gmail.com](mailto:julianacarlabastos@gmail.com)

Eurides de Souza Santos

Universidade Federal da Paraíba – [euridessantos@gmail.com](mailto:euridessantos@gmail.com)

Marcello Messina

Universidade Federal da Paraíba – [marcello@ccta.ufpb.br](mailto:marcello@ccta.ufpb.br)

**Resumo:** Diante de um mundo repleto de ressignificações que denotam, em sua flexibilidade, a dinâmica com que as sociedades se reinventam, a Etnomusicologia é mais uma das áreas do conhecimento que se depara com a necessidade de ver refletida, em seus instrumentos metodológicos, uma parceria minimamente eficiente entre o rigor científico e a capacidade humana de escutar verdadeiramente o outro. Este artigo está dividido em três partes: iniciamos com uma reflexão sobre as relações de poder estabelecidas por e sobre músicas e sons; depois trazemos dois exemplos que refletem as relações de poder os simbolismos na concepção de ruídos para enfim conectá-los à discussão sobre colonialidade, ruído e olhar etnográfico.

**Palavras-chave:** Ruído; Poder; Colonialidade; Sujeitos Indesejados; Olhar Etnográfico

**Abstract:** Faced with a world full of resignifications that, in their flexibility, denote the dynamics with which societies reinvent themselves, ethnomusicology is another area of knowledge that needs reflecting, with its methodological instruments, a an efficient mixture of scientific rigour and the human capacity to truly listen to others. This article is divided into three parts: We begin with a reflection on the power relations established by and about songs and sounds; later, we bring two examples that reflect the power relations and symbolisms in the conception of noise, to finally link them with a discussion on coloniality, noise and the ethnographic glance.

**Keywords:** Noise. Power. Coloniality. Undesired Subjects. Ethnographic Glance.

## 1. Introdução

Diante de um mundo repleto de ressignificações que denotam, em sua flexibilidade, a dinâmica com que as sociedades se reinventam, a Etnomusicologia é mais uma das áreas do conhecimento que se depara com a necessidade de ver refletida, em seus instrumentos metodológicos, uma parceria minimamente eficiente entre o rigor científico e a capacidade humana de escutar verdadeiramente o outro. Esta é uma seara sem volta na qual entramos como humanidade, sobretudo no Séc. XXI, e da qual não podemos mais nos abster. Sendo assim, procuramos, neste breve espaço, oferecer perspectivas para refletir sobre as relações de

poder estabelecidas e reconhecidas como inerentes às manifestações musicais, com ênfase no olhar, na atuação e na responsabilidade que cabe ao pesquisador em campo e no momento da publicação. A própria noção de música (gr. *mousikós*)<sup>1</sup>, presente no que temos considerado manifestações musicais, pode ser aqui ampliada para a ideia de trabalho acústico como “capacidade humana universal de transformar o mundo sensível em objetos humanizados” (ROSSI-LANDI, 1985 apud ARAÚJO, 2013), envolvendo músicas, sons, ruídos e silêncios; fundamentados em conceitos, comportamentos e significados social e historicamente construídos (MERRIAM, 1964). Tais conceitos, comportamentos e significados no campo acústico/musical apontam para relações de poder que demandam ouvidos e olhares atentos por parte do pesquisador. Este artigo está dividido em três partes: iniciamos com uma reflexão sobre as relações de poder estabelecidas por e sobre músicas e sons; depois trazemos dois exemplos que refletem as relações de poder os simbolismos na concepção de ruídos para enfim conectá-los à discussão sobre colonialidade, ruído e olhar etnográfico.

## **2. A música e o som como reflexos de uma sociedade e das relações de poder estabelecidas (Juliana Carla Bastos)**

Há um consenso entre grande parte de autores, não só da etnomusicologia, de compreender a música como reflexo fundamental da sociedade que a abriga (MERRIAM, 1964, p. 13; BLACKING, 1973, p. 25, 43, 54; SCHAFER, 2001; SCHOENBERG, 2001, p. 94; ESPERIDIÃO, MRECH, 2009, p. 88), o que nos faz pensar também sobre o aspecto simbólico que outros tipos de som podem assumir, como a sonoridade e o efeito das palavras, desde a imitação de sons da natureza até a comunicação verbal que fazemos. Teriam as cosmogonias fundamento musical porque, se no princípio era o verbo, que foi falado, então, logo, no início, era o som? (WISNIK, 1989, p. 37; FONTERRADA, 2004, p. 13). E o que faz um som ser reconhecido como “música”? Em algumas culturas, não há termo que traduza em uma palavra o signo “música”, e são raras as vezes em que tal palavra denota apenas uma organização sonora no decorrer de limitado espaço de tempo (OLIVEIRA, 2001).

Evitamos a intrigante tentativa de definir o que é a música porque, a cada investida, apenas tangemos uma resposta entre inúmeras possibilidades. Talvez essa seja a resposta, repousada sobre certa tranquilidade em aceitar a amplitude da questão e a inadequabilidade de

---

<sup>1</sup> Gr. *mousikós,ê,ón* (dórico *mousiká*) 'que diz respeito às Musas, à poesia, às artes, esp. à música' Fonte: Dicionário Houaiss, <<https://houaiss.uol.com.br>> Acesso em 25 de agosto de 2019

procurar uma forma única de resolução. Schoenberg (2001, p. 93) afirmou que a dissonância, em vez de um problema, pode ser somente vítima de preconceito. Características musicais como a sensível tonal podem ter sido criadas por acidente, facilitando a vida dos cantores e se assemelhando mais a um desenho acústico mais familiar para os ouvidos. Podemos observar facilmente essas adequações da audição quando vemos que pessoas que não se reconhecem como músicos demonstram aptidões para reconhecerem aspectos musicais como a chegada do refrão ou a preparação de acordes que leva ao fim da música (MERRIAM, 1964, p. 297; WISNIK, 1989, p. 85).

Os sons selecionados por determinada cultura demonstram o que aquela sociedade considera musical, significando sons de ordem, enquanto alguns outros são relegados à categoria de ruído, da qual algum deles pode ser resgatado caso demonstre valor para estar ao lado dos primeiros (WISNIK, 1989, p. 59). Quais elementos sociais, culturais e simbólicos são levados em conta para constituir a “série harmônica” de uma cultura?

Sociedades mais ruidosas apresentam repertórios que aceitam e englobam aspectos como intensidades maiores e graves potentes mais presentes. Obici (2008) discute que, quando Russolo ([1913]1986) trouxe à tona o que não era figura, mas o fundo, o lixo, descartável e que atrapalhava a percepção concentrada construída no século XIX pelas salas de concerto, ou quando Cage abriu as portas para que os ruídos da rua integrassem o que ele prescreveu em partitura na obra 4'33'' (1952), vimos que qualquer som do ambiente poderia ser convidado a integrar uma composição instrumental, eletrônica ou de música concreta. Em nossos ouvidos, uma confusão simbólica das funções sonoras nos fez (e ainda faz) perguntar: Mas isso é música? Como chegamos a essa situação? O que difere estes sons dos de uma máquina datilográfica? Bem, uma das coisas, com certeza, foi o advento da amplificação e da gravação do som, que nos tornou capazes de ouvir mais, de ouvir além (pelo menos, sob um aspecto físico-acústico). Tivemos pela primeira vez na história a oportunidade de ampliar possibilidades sonoras – de audição, gravação e manipulação - em experiências sensitivas que começam a fazer sentido num grau nunca antes imaginado, proporcionado por uma maior consciência da constituição sonora do que nos cerca, mesmo que ainda em âmbito somente acústico, sem considerar fatores sociais. Quando chegamos em um limite do acústico, a sensação de vazio diante do sonoro nos arrebatou diante de um mundo que apresenta até hoje questões gravíssimas em relação ao aspecto sonoro ambiental.

Concordamos com Obici acrescentando que diante da exaustiva manipulação do som, não sabemos direito o que fazer com as informações novas que obtivemos, porque o

plano acústico da experimentação urge para dar lugar ao entendimento simbólico que, este sim, nos munirá de ferramentas para discutir, organizar e problematizar os sons do mundo, caldeirão no qual a música se inclui como simbólica desde sempre.

Dentro desse simbolismo, a consolidação do uso do som grave aparece de maneira decisiva (OBICI, 2008; PEREIRA, CASTANHEIRA, 2011). As máquinas que a Revolução Industrial trouxe foram ficando cada vez mais potentes, mais ruidosas e mais extremas frequencialmente. Fomos apresentados a sons agudos ainda inimaginados e a sons graves nunca antes ouvidos. Fomos apresentados ao amplificador, capaz de soar mais forte e mais longe do que uma orquestra! Em suma: o grave cada vez mais presente no maquinário nosso de cada dia foi aceito. Algumas pessoas que moram em locais quentes como a Amazônia ou o Nordeste brasileiro afirmam só conseguir dormir com o ventilador ou o ar-condicionado ligado, não somente pelo conforto térmico, mas, muitas vezes, pelo conforto acústico do barulho que acalenta. Schafer se refere a essa sensação como “o ruído sagrado em busca de um novo guardião” (2001, p. 166).

Da Renascença até os dias atuais, a intensidade da música ocidental aumentou junto com as faixas de frequência que hoje conseguimos produzir com instrumentos capazes de ultrapassar nosso limite de audibilidade<sup>2</sup> (SCHAFER, 2001, p. 168). A chamada música de câmara exige concentração, silêncio, atenção à dinâmica, escuta concentrada, ou seja: o ar, que é o meio que veicula o som, deve estar vazio sonoramente para que *só o que importe* naquele momento soe<sup>3</sup>, uma ideia que procura reproduzir uma sociedade “sem classes, à procura de unificação e integridade”, diferindo de músicas não consideradas de câmara (a grande maioria, denominada “popular”), que não exigem audição central, mas periférica (ibidem, p. 170). Schafer não chegou a desenvolver tal discussão, e este é um dos pontos que tornam sua obra um tanto moralizadora. Por isso, adicionamos aqui que esta audição “periférica”, num sentido de não estar prestando atenção total ao aspecto instrumental da performance no palco, é entendida como tal porque, além do som, existem muitos outros elementos importantes a serem captados, como a interação com o público/brincantes/participantes, condições sociais, local, gênero e poder aquisitivo

---

<sup>2</sup> Em condições normais, o ser humano capta sons entre 30 hertz e 20 mil hertz.

<sup>3</sup> Schafer utiliza o termo “limpo sonoramente”, mas consideramos uma adequação para “vazio” para dirimir discussões de valoração, tão presentes na fala deste autor.

predominante. Tais elementos, tratados como extramusicais por muito tempo na literatura, são na verdade primordiais para a análise de qualquer manifestação sonoromusical.

Há que se considerar também alguns hábitos adquiridos durante o séc. XX como o uso de fones de ouvido e a apreciação de sons gravados em detrimento dos “ao vivo” - ferramentas que desenvolvemos para encontrar redundância e estabilidade frente ao grande leque sonoro que se nos apresentou e diante do qual não tivemos tempo hábil nem fomos educados para entender e saber usar. Isso, num mundo que nos impele para a frente, pode nos dar sensações de orfandade, insegurança, incerteza, como uma música que não volta à tônica e que, até hoje, não é aceita facilmente. Schoenberg que o diga. Diante do tédio atual, fruto da tamanha liberdade que conquistamos, nossos hábitos de escuta, quando isolados, refratários e repetitivos, demonstram nossa recusa à diversidade. Concordamos com Bauman (1998) e Wisnik (1989, p. 213) quando afirmam ser irônico que uma época de tamanhas possibilidades traga uma enorme iminência de desesperança.

Evitar o ruído é utópico (WISNIK, 1989, p. 42; OBICI, 2008) e, embora modelos como o da Harmonia das Esferas ainda sejam atuantes das discussões valorativas de repertórios, vemos que realidades concretas da música não se encaixam no escopo de uma referência ideal sem correspondência concreta exata no mundo. “Afinar o mundo” (SCHAFER, 2001) seria, então, uma audácia, uma aculturação e uma ação extremamente datada e moralizadora.

Em suma, as relações de poder com o aspecto sonoro podem ser observadas tanto no âmbito físico quanto no âmbito simbólico. Na dimensão física encontra-se nosso nível de entendimento sobre o papel fisiológico do som em nossos corpos, podendo resultar num problema como a poluição sonora porque não sabemos como valorizar sons que queremos manter, reciclar sons que desejamos mudar e extinguir sons que nos incomodam, vivendo, assim, numa “tortura socialmente aceita” (BASTOS, 2012) que relativiza permissões para emissão sonora, num cenário tragicômico definidor de quem pode incomodar e de quem tem que silenciar (SCHAFER, 2001, p. 279). E no âmbito simbólico, onde repousam nossas crenças, afetos e pertencimentos, nossa compreensão nem sempre está posta de forma a se respeitar o âmbito físico (BASTOS, 2018). A pergunta que orbita sobre nossas cabeças, nesse sentido, deve ser: No Brasil, ante a grande diversidade cultural que faz caberem muitos “Brasis” dentro do país, onde está o equilíbrio entre estética sonora e responsabilidade sonora?

### **3. Ruídos humanos, sons contextuais e relações de poder (Eurides de Souza Santos)**

As discussões sobre o que é música e o que é ruído chegam ao século XX com importantes reflexões e alternativas de diálogo entre musicólogos, compositores e outros estudiosos da música e do som, que pensam o ruído como um evento sonoro que pode ser musical, para além do seu *status* convencional de som indesejável. Historicamente voltados para o estudo do fazer musical e para o estudo das pessoas que fazem música, os etnomusicológicos pensaram o ruído como elemento contextual. De acordo com Seeger “a música de uma pessoa pode ser o ruído de outra” (2008, p.239).

No campo da sonologia, Campesato (2010, p.1390) apresenta o ruído como “um elemento que se refere a particularidades de um contexto, um gesto, uma contingência”, e afirma que, “a sua carga significativa está naquilo que é particular de sua existência”. Nessa perspectiva, assim como as músicas, os ruídos estão também impregnados de elementos conceituais, contextuais e simbólicos. Referindo à concepção do ruído na musicologia histórica, Attali lembra que

Nossa ciência sempre desejou monitorar, medir, abstrair e castrar significados, esquecendo que a vida é cheia de ruído e que só a morte é silenciosa: ruído de trabalho, ruído do homem e ruído de animal. [...]. Nada de essencial acontece na ausência de ruído (ATTALI, 2009, p.3)<sup>4</sup>.

Mais adiante, Attali vai afirmar que “a música está inscrita entre ruído e silêncio, no espaço da codificação social que ela revela”<sup>5</sup> (ATTALI, 2009, p.19). Assim, o que concebemos como barulho (ruído) é contextual e conceitual, além de acústico; e a validação de suas fontes de emissão fundamenta-se em convenções sociais. O estudo do ruído como parte do universo sonoro musical ou mesmo como elemento do ambiente sonoro cotidiano das cidades passa pelos mesmos critérios dos estudos dos objetos culturais que são validados social e historicamente.

Trazendo essas reflexões para o momento político do Brasil, podemos destacar dois acontecimentos que revelam as relações de poder refletidas nos ruídos que envolvem o cotidiano das pessoas e demais seres da natureza. Por um lado, vemos brasileiros e brasileiras

---

<sup>4</sup> Our science has always desired to monitor, measure, abstract, and castrate meaning, forgetting that life is full of noise and that death alone is silent: work noise, noise of man, and noise of beast. [...]. Nothing essential happens in the absence of noise (ATTALI, 2009, p.3)

<sup>5</sup> “Music is inscribed between noise and silence, in the space of the social codification it reveals”. (ATTALI, 2009, p.19).

entre outros cidadãos e cidadãs do mundo levantarem alarmantes ruídos (gritos, batida de panelas, palavras de ordem) como pedidos de socorro, em favor das vidas animais, vegetais, quiçá, humanas<sup>6</sup> que ardem no fogo ateadado (propositalmente) sobre a floresta amazônica. Queimando juntamente com eles e elas os seus lugares sagrados. São ruídos que nunca serão “som agradável aos ouvidos”, mas que podem se tornar música de protesto, subversão e salvação. Resultante de uma crise política e financeira que se agrava entre interesses pessoais de governantes e empresários, essa possível música de protesto retrataria (como um recorte) o clamor do cotidiano dos povos indígenas da Amazônia, que diariamente têm perdido para o agronegócio as suas gentes, animais, florestas e lugares sagrados. São os ruídos dos que protestam nessa região e ao redor do mundo que apontam para a possibilidade de vida na região. Lembrando que há ruídos de interesses pessoais e capitalistas por trás de vozes que lutam pela vida.

Por outro lado, nossas histórias sobre os sons e seus simbolismos podem ser contadas através das crônicas da vida urbana e nos inúmeros casos de intolerância e exclusão social que revelam as relações de poder impregnadas no que se tem compreendido como ruído (barulho).

Nessa mesma semana em que a Amazônia arde em chamas, na cidade João Pessoa, nordeste do Brasil, um grupo de cinco senhoras da classe média alta da cidade, com residência de frente para praia do bairro Cabo Branco<sup>7</sup> se dirigiram à câmara municipal da cidade para pedir providências às autoridades locais, no sentido de impedirem que pessoas com deficiência frequentem aquela praia. A reclamação se deu pelo fato de pessoas com deficiência participarem de um projeto de inclusão social<sup>8</sup> que acontece, aos sábados, em frente à residência dessas senhoras. A vereadora que ouviu as idosas relatou que elas reclamavam do barulho (música, falas, risadas, movimento das cadeiras de roda e outros equipamentos) trazido pelas pessoas que participam do projeto. De acordo com o relato da vereadora: “As idosas me procuraram, em tom de intimação, para que eu mudasse o local do projeto porque estava incomodando, segundo elas, as pessoas ilustres que residem no local”<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup> No contexto recente dessas queimadas houve o caso de um casal de Rondônia que morreu nas chamas. Fonte: <<https://glo.bo/304Sibz>> Acesso em 25 de agosto de 2019.

<sup>7</sup> Espaço urbano considerado o metro quadrado “financeiramente” mais caro da cidade.

<sup>8</sup> O projeto “Acesso cidadão, ao lazer, esporte, arte e cultura”, é realizado em parceria da Prefeitura Municipal de João Pessoa (PMJP), por meio da Secretaria de Planejamento (Seplan), com a Fundação Casa José Américo; a ONG Assessoria e Consultoria para Inclusão Social; e a Fundação Centro Integrado de Apoio ao Portador de Deficiência (Funad). Fonte: <<https://bit.ly/2Hq9S2C>> Acesso em 23 de agosto de 2019.

<sup>9</sup> Helena Holanda. *Idem*.



As senhoras ainda sugeriram “a colocação de um cercado para delimitar o espaço das atividades. Elas estariam incomodadas com o barulho e a presença das pessoas”<sup>10</sup>.

Esse fato que ocorreu em João Pessoa acontece em muitos condomínios e hotéis, situados na costa brasileira, que criam barreiras (cercas, muros, guardas fazendo segurança) para que pessoas “não desejadas” sejam impedidas de frequentar o lugar. Nesse caso da praia de João Pessoa, o barulho foi utilizado como justificativa para o banimento das pessoas com deficiência e seus cuidadores.

Muitas histórias da vida cotidiana nas cidades e no campo revelam as formas como os sons (músicas, ruídos) simbolizam relações de poder entre os grupos sociais, mas também revelam que esses mesmos sons podem soar como símbolos de subversão e de transformação social. Os ruídos apresentados nas duas histórias acima contadas revelam a luta pela vida, porque a vida é som, música, ruído.

#### **4. Colonialidade, ruído e olhar etnográfico (Marcello Messina)**

Entender o ruído como a voz dos sujeitos indesejados implica no escrutínio crítico e minucioso do nosso papel de pesquisadores — sujeitos relativamente privilegiados, pelo menos enquanto legitimados pela academia — diante dos nossos campos de estudos. Na nossa disciplina, esses estudos são significativamente delimitados a partir do prefixo “etno-”, um fragmento semântico tanto impalpável quanto eloquentemente ligado a dicotomias operativas e coercitivas, que identificam, de um lado o do outro de barreiras, cercas e muros, o universal e o particular, o “ocidental” e o “étnico”, o “normal” e o “desviante”, o “nós” e o “eles”, enfim, em última análise, o sempre desejável e o eternamente indesejado.

Naoki Sakai (2010) e Walter D. Mignolo (2009), entre outros, situam esta produção de oposições binárias dentro da demarcação fundamental entre a *humanitas* e o *anthropos*, que norteia capilarmente comportamentos e pressuposições no contexto das nossas interações cotidianas. Se, por um lado, o grupo da *humanitas* é povoado pela “humanidade ocidental ou

---

<sup>10</sup> GRUPO DE IDOSAS moradoras do Cabo Branco quer que deficientes deixem de frequentar a praia. Disponível em: <<https://bit.ly/2Hq9S2C>> Acesso em 23 de agosto de 2019.

EM JOÃO PESSOA, moradores querem proibir deficientes de irem à praia. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/em-joao-pessoa-moradores-querem-proibir-deficientes-de-irem-a-praia/>>. Acesso em 29 de agosto de 2019.

“PESSOAS COM DEFICIÊNCIA deixam a praia feia”.< <https://brasil.estadao.com.br/blogs/vencer-limites/pessoas-com-deficiencia-deixam-a-praia-feia/>>. Acesso em 29 de agosto de 2019.

européia” (SAKAI, 2010, p. 455), o *anthropos* é o constante “outro”, a ser observado e narrado a partir da episteme da *humanitas*.

Sakai continua declarando de suspeitar que “esta é uma das razões pelas quais a ideia de um estudo étnico sobre os estadunidenses de origem europeia não seria muito bem-vinda, porque os estudos étnicos geralmente implicam a imposição de conhecimento disciplinar sobre o *anthropos*” (SAKAI, 2010, p. 455).

Mignolo (2009) associa essa mesma dicotomia entre o *anthropos* e a *humanitas* à colonialidade, entendida como estrutura epistêmica que permanece como espelho normativo das relações sociais, culturais e políticas após a descolonização formal. A colonialidade é por sua vez associada ao conceito de modernidade, entendido como “mito” que legitima a pilhagem continuada dos recursos do colonizado (DUSSEL, 2005), assim como assegura a permanência de um laço cultural e cria uma dependência crônica de paradigmas epistêmicos eurocentrados.

Encontramo-nos assim na incômoda situação de discutir criticamente poder, opressão e libertação a partir de um lugar de fala inscrito — a partir da mesma nomenclatura que o denota — na sua mesma tradição comprometida com a colonialidade. Ademais, se o prefixo “etno-” expõe semanticamente a operatividade desta dicotomia *anthropos* vs. *humanitas*, também as estruturas físicas e simbólicas nas quais a universidade baseia as suas atividades são profundamente imbricadas com a colonialidade.

Como sair, então, dessa posição incômoda? Algumas das abordagens vistas anteriormente, tanto as de Russolo e Cage, quanto a de Attali, situam o ruído dentro da progressiva violação de relações fronteiriças rígidas (e.g., *música* vs. *não-música*), no contexto de oposições binárias igualmente rígidas. O ruído, nesse contexto, opera como força de detonação progressiva dessas barreiras.

Ora, se aparentemente a etnomusicologia se fundamenta, pelo menos nas suas formulações originárias, na rígida divisão entre *anthropos* e *humanitas*, observado e observador, “*places of non-thought*” (MIGNOLO, 2009, p. 3) e lugares de produção de pensamento, então a única saída dessa situação é uma prática teimosa de ruído, de auto-questionamento constante — e até impiedoso e cruel — sobre o próprio lugar de fala, e talvez precisamente de auto-etnomusicologia, entendida como exercício rigoroso de eliminação das fronteiras, de anulação da distância entre esse “eu” — que se torna facilmente “nós” — e o “outro”/“eles”.

Ramon Grosfoguel afirma que essa reestruturação de paradigmas acadêmicos passa por um necessário repensamento da importância do “*locus* da enunciação, ou seja, o lugar geopolítico e corpo-político do sujeito que fala” (GROSFOGUEL, 2008, p. 119):

Na filosofia e nas ciências ocidentais, aquele que fala está sempre escondido, oculto, apagado da análise. A “ego-política do conhecimento” da filosofia ocidental sempre privilegiou o mito de um “Ego” não situado. O lugar epistêmico étnico-racial/sexual/de gênero e o sujeito enunciator encontram-se, sempre, desvinculados. Ao quebrar a ligação entre o sujeito da enunciação e o lugar epistêmico étnico-racial/sexual/de gênero, a filosofia e as ciências ocidentais conseguem gerar um mito sobre um conhecimento universal Verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistêmico geo-político e corpo-político das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia (GROSFOGUEL, 2008, p. 119).

Assim, podemos pensar em uma prática de investigação auto-situada em etnomusicologia. Aliás, podemos tranquilamente declarar, e com muito orgulho, que isso está já sendo feito extensivamente no nosso grupo de pesquisa, entre outros lugares. E já que a vida é som e ruído, tomara que a nossa pesquisa também fique bastante ruidosa.

## **5. Considerações finais**

Considerando a pluralidade de âmbitos que podem balizar nossas escutas, vemos, nas investidas atuais da etnomusicologia uma crescente preocupação em discutir aspectos de decolonialidade, minorias e respeito ao contexto (mas não mais num âmbito de curiosidade, como era outrora, e sim no sentido de ter ciência do empoderamento do sujeito, seja ele já declarado ou algo no qual o próprio etnomusicólogo pode contribuir com o trabalho que está fazendo ali) (LÜHNING & TUGNY, 2016b; ARAÚJO, 2009, 2016). Nesse sentido, tornam-se cada vez mais inadequados não só os famigerados e problemáticos termos “música boa” e “música ruim”, mas também os próprios conceitos de “ruído” e “musical”, porque suas definições estarão sempre atreladas aos âmbitos supracitados, para dizer o mínimo. Temos que ter ambos os entendimentos: o ruído gera, por um lado, um panorama calamitoso e que traz consigo problemas reais de ordem física. Mas, por outro, há que se enxergar também a potência presente no som, mesmo no intenso, para que seja possível abordarmos alguns contextos antes impensados, e em pé de igualdade no que concerne ao direito de vez e voz para debater a temática – de ordem simbólica. Olhares e escutas são contextuais, localizados e

específicos, mesmo que se fale de um panorama. A realidade e a verdade é a de cada lugar, com várias microverdades que, somadas, resultam em bem mais do que o total panorâmico, porque apresentam movimentos incessantes de sua gente, os quais nossos instrumentos científicos ainda não deram conta de abarcar.

O que torna o trabalho do pesquisador tanto mais difícil quanto desafiador e necessário é justamente encontrar um equilíbrio entre essas dimensões, que consiga ser não só minimamente fiel ao campo, reportando dados que demonstrem os elementos importantes das realidades pesquisadas, mas também minimamente coerente com a responsabilidade humana e política daquele empreendimento científico.

## 6. Referências bibliográficas

ARAÚJO, Samuel. Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicologia. In: **Desigualdade e diversidade**. Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio. No. 4. Rio de Janeiro. Janeiro/junho, 2009

ARAÚJO Samuel. Entre muros, grades e blindados: trabalho acústico e práxis sonora na sociedade pós-indústria. *El oído pensante*, vol. 1, nº1, 2013.

ATTALI, Jacques. *Noise: The Political Economy of Music*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2009.

BASTOS, Juliana Carla. Poluição sonora: uma tortura socialmente aceita. In: XV ENCONTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS DO NORTE E NORDESTE e PRÉ- ALAS BRASIL, 2012c, Teresina. *Anais...*, 2012c. Disponível em: <http://www.sinteseeventos.com.br/ciso/anaisxvciso/resumos/GT03-17.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2018.

\_\_\_\_\_. Towards a sonorous ethics: perspectives for ethnomusicology in the Twenty-First Century. In: **Musicology in the Age of (Post)Globalization: The Barry S. Brook Centennial Conference**, New York, 2018b,. *Anais...*, 2018. p. 14. Disponível em: <https://brookcenter.gc.cuny.edu/2018/03/12/schedule-musicology-in-the-age-of-postglobalization-the-barry-s-brook-centennial-conference/>. Acesso em: 01 out. 2019.

BAUMAN, Zigmund. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998.

BLACKING, John. **How musical is man?** 6. reimp. Washington: University of Washington Press, 1973.

CAGE, John. **4'33''**. Leipzig, Edition Peters, 1952.

CAMPESATO, Lilian. Dialética do ruído. XX Congresso da ANPPOM. *Anais...* disponível em: <https://pt.scribd.com/document/369266032/Dialetica-do-Ruido-pdf>. Acesso em 24.08.2019.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, setembro, 2005, pp. 55-70.

ESPERIDIÃO, Neide; MRECH, Leny Magalhães. Educação musical e diversidade cultural: uma incursão pelo viés da psicanálise. In: **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 21, 84-92, mar. 2009.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Música e meio ambiente: a ecologia sonora**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2004.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de. Etnomusicologia no Brasil: questões introdutórias. In: LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (Orgs.). **Etnomusicologia no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2016b. p. 21-45.

MERRIAM, Alan. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MIGNOLO, Walter D. Epistemic disobedience, independent thought and decolonial freedom. **Theory, Culture & Society**, v. 26, n. 7-8, p. 159-181, 2009.

OBICI, Giuliano. **Condição da escuta: mídias e territórios sonoros**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

OLIVEIRA PINTO, Tiago. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2001, V. 44 n° 1. [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-77012001000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007). Acesso em 23.08.2019.

PEREIRA, Vinícius Andrade; CASTANHEIRA, José Cláudio. Mais grave! Como as tecnologias midiáticas afetam as sensorialidades auditivas e os códigos sonoros contemporâneos. IN: **CONTRACAMPO – Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFF**, n. 23, p. 130-143, 2011.

RUSSOLO, Luigi. **The art of noise**. Pendragon Press, 1986.

SAKAI, Naoki. Theory and Asian humanity: on the question of humanitas and anthropos. **Postcolonial Studies**, v. 13, n. 4, p. 441-464, 2010.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. Tradução de Marisa Trench Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. **A afinação do mundo.** Tradução de Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHOENBERG, Arnold. **Harmonia.** Introdução, tradução e notas de Marden Maluf. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Cadernos de campo, São Paulo, n. 17, p. 1-348, 2008.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido:** uma outra história das músicas. 2. ed. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.