

interrogações sobre a
interculturalidade e o
cotidiano urbano*

Luciana Ferreira Moura Mendonça**

Introdução

O que a investigação das sonoridades pode trazer para as pesquisas sócio-antropológicas? Pode a investigação que privilegia a escuta iluminar aspectos não revelados das relações sociais e interculturais nas cidades ou, mais do que isso, do cotidiano das cidades lido na sua multiculturalidade? Pesquisadores das ciências sociais, da música, das artes aplicadas têm afirmado que essa é uma discussão, mais do que pertinente, produtiva para a construção de novas abordagens no campo dos estudos urbanos e, para além disso, para a análise de todas as formas de sociabilidade.

A reflexão sobre essas questões foi motivada pelos desafios que emergiram em dois estudos empíricos de cariz etnográfico, situados em con-

* Uma versão preliminar deste texto foi apresentada na Reunião Equatorial de Antropologia e X Reunião de Antropólogos do Norte-Nordeste, realizada em Aracaju, entre os dias 08 e 11 de outubro de 2007. Agradeço aos participantes do GT 26 – Ritmos da Identidade: música, territorialidade e corporalidade – em especial, ao coordenador, Prof. Dr. Carlos Benedito Rodrigues da Silva, pelos comentários à apresentação do trabalho.

** Pós-doutoranda/Investigadora associada do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

textos bastante diversos e em diferentes fases de desenvolvimento. O primeiro, base para a minha tese de doutoramento (Mendonça, 2004), tomou como foco o movimento *manguebeat*, de Recife, Pernambuco, procurando, entre outras questões, verificar como se manifestavam as relações entre o local e o global naquele espaço urbano específico e como se rearticulavam as identificações *na* e *com a* cidade, tendo o discurso e a performance musicais um papel preponderante na própria ação transformadora dos sujeitos, dirigida, em grande parte, para a alteração das dinâmicas culturais urbanas e para a projeção da produção cultural em circuitos de relação mais amplos, tanto em termos de mercado quanto das relações de solidariedade social.

O segundo, em fase inicial de desenvolvimento, tem como objetivo analisar as interações e trocas culturais entre brasileiros e portugueses na cidade do Porto, Portugal¹. As sonoridades têm ali um papel fundamental porque a música brasileira é um dos pontos fortes de conexão entre as culturas dos dois países e a sua presença nos meios de comunicação de massa (principalmente por meio das telenovelas e do rádio) acaba por refletir-se numa farta veiculação no cotidiano. Esta presença cotidiana se verifica também na dimensão das práticas culturais, sobretudo, de segmentos da juventude urbana, que praticam capoeira, participam de grupos de batucada ou simplesmente divertem-se nos show ou gostam de dançar música brasileira em discotecas, bares e restaurantes. A música brasileira também marca presença nos momentos excepcionais, rituais carnavalescos, como na principal festa da cidade, o São João. Além disso, a própria sonoridade da fala, as diferenças de sotaque e de formas de lidar com o cotidiano dos brasileiros e de outras “comunidades” imigrantes, em termos de expressão, produzindo sons harmônicos ou ruído, compõem o panorama da paisagem sonora urbana junto com outras formas peculiares da cidade (da cultura global ou das sonoridades mais

¹ Este é o projeto de pós-doutoramento que desenvolvo no momento: “Polifonias urbanas: contactos interculturais na cidade do Porto”, financiado pela FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Portugal). O projeto recebe acolhimento, apoio institucional e acadêmico do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e, nesta instituição, está vinculado ao Núcleo de Estudos das Cidades e Culturas Urbanas (NECCURB), sob supervisão do Prof. Dr. Carlos Fortuna.

especificamente relacionadas às tradições locais ou nacionais). Neste caso específico, por meio da cultura e, em especial, da música, as consonâncias e identificações são marcadas, enquanto em outras situações da vida cotidiana há maior ênfase na alteridade, nas fissuras, nos antagonismos (como no âmbito do trabalho ou na esfera do exercício da cidadania), assinalando uma nova etapa das relações entre Brasil e Portugal, com o recente crescimento e diversificação da imigração brasileira (Bógus, 2007).

Os contextos de pesquisa mencionados – as cidades do Porto e do Recife – representam-se por conjuntos de símbolos identitários e de sonoridades bastante diversos. Se dermos maior relevo às expressões musicais, verificamos que, enquanto o Recife identifica-se por um conjunto de manifestações afro-brasileiras, tendo o frevo e os maracatus – entre outros gêneros lúdico-expressivos importantes – como ritmos singularizadores, o Porto não projeta uma “imagem sonora” icônica tão definida, caracterizando-se por uma combinação de ritmos com diversas origens no território português ou fora dele. A paisagem sonora do Porto pode, assim, ser definida metaforicamente como uma bricolagem, cujo sentido se revela na vivência e compreensão de sonoridades aparentemente díspares, com origens e temporalidades variadas. Cabe a ressalva de que, em ambos os contextos, as diferentes posições dos sujeitos em sociedade podem levar a vivências e interpretações diferentes da paisagem sonora.

Tendo em vista as questões teóricas que emergiram da pesquisa de campo, pretendo, neste texto, tecer algumas considerações exploratórias acerca de dois pontos principais: 1) o papel da “audição da vida social” (Fortuna, 1999 e 2001; Hijiki, 2005) como forma de conhecimento, refletindo sobre a noção de *paisagem sonora*, que funciona como instrumento para a organização e análise do conjunto de percepções auditivas; e 2) a relação entre a investigação da vida urbana por meio das sonoridades e os processos de desterritorialização das identidades coletivas em contexto de mundialização, que trazem impactos sobre a definição de “*comunidade*”. Destaca-se esta noção porque, por um lado, ela é utilizada como forma de auto-representação de várias formas de identificação coletiva (migrantes, moradores de bairros específicos ou de favelas, grupos étnicos, etc.), projetando-se no discurso de senso comum, e, por outro, por

sua centralidade para pensar as solidariedades sociais contemporâneas. Pensar as “comunidades” por meio das sonoridades, permite, também, como se verá, redefinir as suas relações com os lugares e com os processos de desterritorialização/reterritorialização.

Ouvindo o cotidiano urbano

- *Ver e ouvir*

As sonoridades/audibilidades² têm sido uma fonte geralmente deixada de lado ou fracamente elaborada nas pesquisas e na reflexão teórica das ciências sociais, dominadas (em suas elaborações internas e também considerando-se a importância social da imagem) pelo primado do olhar sobre os demais sentidos. Nas palavras de Carlos Fortuna (1999:104-105):

A nossa cultura é, em geral, apresentada como tratando-se principalmente de uma cultura escrita, em que a sonoridade da expressão oral só interfere marginalmente nos arranjos e configurações sociais e culturais. Em décadas recentes, o reconhecimento da importância do olhar e da cultura visual na conformação e nos modos de representação da sociedade, ao mesmo tempo que contraria o objectivismo epistemológico dominante nas Ciências Sociais, corrobora esta estratégia de marginalização da sonoridade enquanto ingrediente cultural de pertinência social.

Os estudos urbanos não escapam desta predominância do sentido da visão. Muitos dos autores clássicos, como George Simmel ou Walter Benjamin, valorizaram os sentidos como instrumento de aproximação da realidade social e contribuíram para a consolidação de um paradigma “fenomenológico” de abordagem das cidades, mas ainda assim colocaram a escuta em segundo plano, mesmo que a dimensão auditiva tenha sido considerada em descrições da vida urbana. Ainda, as releituras desses autores freqüentemente deram mais ênfase aos aspectos visuais de suas análises (Cf. Bull, 2000).

² Considera-se, aqui, como Blacking (1974), que a competência para ouvir é tão importante para a continuidade e renovação do conjunto de sons organizados (as relações que permitem definir sistemas musicais e ruídos) em uma determinada sociedade.

Além disso, embora a música e as sonoridades, sobretudo no campo da antropologia e da etnomusicologia, tenham sido fartamente utilizadas como meio de investigação dos sistemas de significados e das relações sociais em sociedades não-ocidentais, há uma lacuna quanto à sua aplicação aos estudos das culturas urbanas e dinâmicas culturais das cidades (Cruces, 2004). Num plano mais geral do discurso antropológico, proliferam metáforas visuais quando se fala sobre o trabalho de campo ou sobre a escrita etnográfica. Como nota Sylvania Caiuby Novaes (*apud* Hikiji, 2005: 273):

[...] quando nos referimos à nossa atitude perante a sociedade e a cultura, nosso léxico é o da visualidade. Na Antropologia falamos de observação, desde Malinowski procuramos captar o ponto de vista do nativo, tentamos reconstruir sua visão de mundo, tentamos abordar diferentes perspectivas em nossa análise, buscamos evidências empíricas para nossas observações, que façam jus a uma ótica científica. O próprio termo teoria deriva de um verbo grego que significa observar, contemplar. (grifos no original)

No campo da sociologia, a música tem sido pouco analisada no conjunto das sonoridades postas em movimento nas cidades e tem sido tomada como objeto, muito mais freqüentemente, em sua forma estética (estilos, gêneros) e de mercadoria na sociedade contemporânea, incluindo aqui os aspectos relacionados à indústria cultural, à ideologia, à recepção e à constituição das identidades e estilos de vida, sobretudo juvenis. Trabalhos como os de Michael Bull (2000) e Tia DeNora (2000) são exemplos diferenciados de uma exploração mais integral das sonoridades como reveladoras de elementos fundamentais da vivência do cotidiano urbano na contemporaneidade.

Entretanto, na conexão entre as diversas abordagens das sonoridades nas ciências sociais, encontram-se sugestões valiosas para o desenvolvimento de investigações mais aprofundadas e para uma construção mais sólida dos fundamentos teórico-metodológicos das pesquisas que conferem maior centralidade ao sentido da audição.

Em uma perspectiva histórica, pode-se dizer que o desenvolvimento das formas musicais ocidentais corre em paralelo com o desenvolvimento das formações sociais e, junto com elas, das cidades (Cf. Wisnik, 1989).

Além disso, as sonoridades e os ritmos, de uma maneira geral, não só vêm se transformando desde o estabelecimento da sociedade urbano-industrial, como são marcadores das diferenças sócio-espaciais e culturais que se estabelecem dentro e nas fronteiras das cidades, apontando também para os entrecruzamentos entre o local e o global. Certos sons – como o dos aparelhos eletrônicos (celular, walkman), do ruído urbano de automóveis e sirenes, do movimento dos aeroportos, das máquinas de cartão de crédito – globalizaram-se (Cf. Fortuna, 1999 e 2001) tanto quanto certos gêneros musicais, como o rock e o pop *mainstream*. Na música de concerto, os movimentos repetitivos da sociedade de consumo foram captados e retrabalhados pelo minimalismo e pela música eletrônica e eletroacústica (Cf. Wisnik, 1989). Outros sons, como os pregões de rua, os ritmos da fala, a disposição (quantidade e qualidade) dos ruídos urbanos e as sonoridades musicais típicas de determinadas regiões podem ser analisados como marcas sociais do local.

- *Paisagens sonoras*

Apesar da distinção que se fez acima entre os elementos sonoros que sinalizam para relações sociais mais globalizadas ou mais localizadas, quando *auscultamos* uma determinada cidade, ouvimo-la, num primeiro momento, como um conjunto indiferenciado, como cacofonia, produto da imbricação de vários eventos sonoros, produzidos por uma diversidade de fontes, que vão e vem de acordo com os ritmos sociais e naturais (o trabalho e o descanso, o dia e a noite, etc.). É esse conjunto aparentemente caótico que a noção de *paisagem sonora* pode dar suporte para descrever e analisar.

A primeira formulação da noção foi elaborada por R. Murray Schafer, músico e teórico canadense, coordenador do World Soundscape Project, nos anos 1970. Em sua concepção, as *paisagens sonoras* referem-se a um “campo de interações” e de estudo, que pode ser delimitado pelo pesquisador: uma peça musical, um programa de rádio, um recinto fechado ou mesmo um ambiente acústico tão extenso como as metrópoles (Schafer, 2001).

Contudo, na perspectiva de estudo das sonoridades da/na cidade, cabe alguma ressalva à forma como Schafer qualifica as *paisagens sonoras urbanas*. Em sua análise, Schafer diferencia as paisagens urbanas das

rurais, sobretudo medindo o nível de ruído, o que o leva a qualificar as primeiras como Lo-fi (de baixa fidelidade) e as segundas como Hi-fi (de alta fidelidade). A diversidade e a intensidade dos ruídos urbanos são tratadas como “poluição sonora”; caberia, então, numa perspectiva ecológica, “limpar” o ambiente e “preservar” ou “resgatar” certos sons, eliminando outros. As cidades e os meios tecnológicos de reprodução sonora criariam “paredes sonoras”, que isolariam os indivíduos do seu próprio ambiente. Valho-me aqui de uma das principais críticas que a designer de som Sophie Arkett (2004:162) dirige ao autor:

Dizer que as paisagens urbanas podem ser reduzidas a uma matriz de paredes sonoras é interpretar mal a noção de cidade. A paisagem urbana foi e tem sido constantemente modelada [pelas relações de produção, acrescentaríamos nós, e] por comunidades definidas por divisões econômicas, culturais, étnicas, religiosas e, conseqüentemente, os seus perfis acústicos e marcos sonoros estão em constante transição.³

A perspectiva de Schafer levaria, portanto, a ignorar uma questão importante para o tipo de análise aqui proposto: a da possibilidade da escuta das sonoridades existentes no contexto urbano nos ajudar na “compreensão das relações sociais entre as comunidades” (Arkett, 2004: 167). Assim, ao retomarmos a noção de *paisagem sonora*, devemos reter essas críticas e desvencilhá-la da hierarquização *a priori* entre as paisagens urbanas e rurais, baseada nas características físico-acústicas dos sons, em favor de uma análise contextual, que valorize os seus significados no conjunto das relações sonoras em sociedade. Apesar dessas ressalvas, cabe valorizar o pioneirismo de Schafer por ter criado uma terminologia precisa para definir um campo de estudos em construção, abrindo novos horizontes para os pesquisadores das sonoridades⁴.

Sem referir-se ao trabalho de Schafer, Néstor Garcia Canclini analisa uma das questões trabalhadas pelo autor, a saber: a utilização da música

3 As traduções dos textos citados em língua estrangeira nas referências bibliográficas foram feitas por mim.

4 Ver Feld (1994) para uma conciliação interessante entre a ecologia acústica de Schafer e a antropologia.

de fundo em vários espaços públicos (aeroportos, restaurantes, lojas) para produzir uma “parede sonora”, nos termos de Schafer, ou para “climatizar” o ambiente através de uma “estética de equilíbrio sonoro”, nos termos de Canclini. Neste caso, a música feita de misturas culturais, valendo-se das modernas técnicas de gravação industrial, seria apresentada no mercado como “*reconciliação e equalização*, revelando uma tendência mais forte para encobrir os conflitos do que para elaborá-los” (Canclini, 2003: 184; grifos do autor). Esta análise de Canclini, embora tome por foco principal os processos de hibridação, encontra pontos de contacto com a análise de Schafer sobre o Muzak.

Numa perspectiva diversa, por meio da metáfora da *paisagem*, podem-se qualificar os cenários nos quais se desenrolam os processos de mundialização, como faz Appadurai (2004), bem como apreender e organizar os múltiplos fluxos culturais que atravessam as cidades e perceber continuidades e descontinuidades em relação às diversas vivências urbanas. A noção de *paisagem sonora* evoca tempo e espaço e, assim, pode incorporar a diversidade de temporalidades e de localidades dos conteúdos que se encontram dispostos num contexto urbano específico, a ocorrência simultânea e sucessiva de diversos eventos sonoros, permitindo explorar a dimensão sensível, consciente e inconsciente, das relações estabelecidas na cidade.

Sonoridades e comunidades na cidade (em tempos de mundialização)

- Repensar as comunidades

No estudo das questões identitárias e das relações interculturais, sobretudo quando se trata de analisar a presença de sonoridades em migração e das ditas “comunidades imigrantes”⁵, a noção de *paisagem sonora*

5 Destaca-se aqui o fato das chamadas “comunidades imigrantes” (termo do senso comum) serem compostas por conjuntos populacionais muito diversos do ponto de vista da origem social, etnia, percurso biográfico e educacional, origem regional, etc. e que nem sempre estabelecem laços sociais coesos. O sentido de “comunidade” é geralmente atribuído no caso pela projeção de um sentimento de pertencimento, pela representação de uma dimensão de identificação (Cf. Anderson, 1991). Este ponto ficará mais claro no desenvolvimento do texto.

permite-nos o encontro com as simultaneidades, sobreposições, conflitos e consonâncias expressas e audíveis no cotidiano urbano. A noção também nos permite escapar de uma identificação algumas vezes encontrada na literatura antropológica entre cultura e/ou “comunidade”, por um lado, e espaço delimitado, por outro. As “comunidades” podem encontrar-se dispersas em lugares distanciados e são comumente redefinidas por múltiplos processos de troca cultural – características mais acentuadas ou mais perceptíveis nas últimas décadas, tendo em vista os processos de desterritorialização contemporâneos e a pesquisa mais sistemática desses fenômenos, desembocando na realização cada vez mais freqüente de etnografias multissituadas (Cf. Marcus, 1995). A ausência de fronteiras no espaço auditivo é, entre outras coisas, um convite para repensarmos a inserção multilocal das pesquisas.

Nesses tempos de mundialização e intensificação dos fluxos de bens, mensagens e pessoas, emerge também a necessidade de redefinir a noção de cultura. É assim que Appadurai (2004) vai pensá-la como adjetivo (o “cultural”) e não como substantivo: mais como um processo do que como uma substância, como dimensão presente nos fenômenos e práticas sociais, referindo-se primordialmente às diferenças, contrastes e comparações, às estratégias de diferenciação mobilizadas para marcar fronteiras simbólicas e a articulação entre grupos. Do mesmo modo, a metáfora do “fluxo” nos põe a tarefa de “problematizar a cultura em termos processuais” (Hannerz, 1997:15) e refletir sobre o equilíbrio desigual e mutável dos trânsitos.

Podemos aproveitar essas sugestões acerca dos fluxos e da dimensão cultural vista sob um prisma processual para repensar a “comunidade” para além de enraizamentos e de fronteiras territoriais. Isto se torna mais imperioso quando nos lembramos de que a experiência de migração – interna ou internacional – provoca um deslocamento dos sentidos do corpo e da identidade, do pertencimento a uma “comunidade” (Cf. Obert, 2006). Explorando alguns dos significados mais gerais da noção de comunidade, pode-se dizer que é um dos termos mais vagos e evasivos em ciências sociais. Evoca uma pluralidade de sentidos e, assim, tem sido aplicado para descrever unidades sociais das mais variadas: de vizinhanças locais a grupos étnicos, de nações e organizações internacionais a socie-

dades indígenas. O que une uma comunidade não é sua forma, mas um estado de espírito, um sentimento de comunidade, ou seja, a noção de comunidade remete a uma dimensão subjetiva de identificação do grupo. Um traço comum nas mais variadas definições de comunidade é que sempre se lhe confere um caráter positivo⁶, sobretudo quando se contrasta com a definição de sociedade, que evoca frieza e laços contratuais externos.

- Ecos de uma concepção clássica

A justaposição dos conceitos de *sociedade* e *comunidade* lhes confere contornos um pouco mais claros. Esta antítese ganhou uma formulação mais precisa e marcante no pensamento social através da obra de Ferdinand Tönnies (1955 [1887]). Em sua definição, Tönnies identifica esses termos não com manifestações empíricas precisamente definidas, mas com um tipo de relacionamento social. Tönnies subdividiu os vínculos sociais, através dos quais os homens atuam uns sobre os outros entre “vida real ou orgânica”, por um lado, e “formação ideal mecânica”, por outro, ou seja, *comunidade* e *sociedade*. A *comunidade* tem por referência as tradições e costumes, as crenças; a “convivências familiar, doméstica e exclusiva”, representa a união íntima, é o “organismo vivo” e “real”. A *sociedade* representa uma estrutura imaginária e mecânica; é uma construção artificial de um agregado de seres humanos que só superficialmente se parece com a *comunidade*; para Tönnies, a *sociedade* é, apenas, uma forma de convivência “transitória e aparente”, um “agregado e artefato mecânico”.

Uma das críticas feitas a Tönnies avalia esta oposição como se ela significasse que só há dois tipos de situação em que os homens podem estabelecer relações. À *sociedade*, fundada na estrita individualidade de interesses que evoca a concepção hobbesiana do choque de egoísmos, opõe-se à *comunidade*, estabelecida na identidade substancial de vanta-

⁶ Como advertem Bauman (2003) e Anderson (1991), o caráter positivo da comunidade é tanto mais afirmado quando mais distante está a sua realização concreta, o que está, na visão de Bauman, diretamente relacionado com o frágil equilíbrio entre segurança e liberdade.

des. Essa antítese entre o cálculo egoísta e o calor do grupo primário, em que as relações sociais são personalizadas, é qualificada por alguns como romântica. Tudo se passa como se a comunidade representasse os bons velhos tempos, o mundo que perdemos com a invasão das máquinas, do dinheiro e do lucro; e a sociedade nos trouxesse o fruto que o futuro nos reserva: a grande indústria, a produção e o consumo de massa, ou seja, a despersonalização, o isolamento e a fragmentação social (Cf. Adorno e Horkheimer, 1973).

Numa outra visão sobre o pensamento do autor, poderíamos dizer que Tönnies constrói um modelo lógico de interpretação dos fenômenos históricos ou deste processo histórico de constituição de identidades sociais através da construção de tipos ideais trans-históricos e que correspondem respectivamente a dois tipos de vontade humana: a vontade orgânica ou de motivação interna e a vontade racional ou de motivação externa. A tensão entre os princípios do “comunitarismo” e da “associação”, em todas as sociedades, está profundamente relacionada com os processos de transformação e permanência, de diferenciação e de identificação.

O universo das relações sociais concretas, geralmente mais criativo do que se admite na dimensão ideal, coloca as tendências contraditórias (do individualismo ao universalismo) em movimento, e a prática social leva à construção de identidades instáveis, mas capazes de articular os indivíduos. A tensão constante entre o ser e a forma é, como consideraria Tönnies, inerente ao processo histórico de construção das identidades.

Em suma, por um lado, os conceitos de *comunidade* e *sociedade* descrevem a transformação de uma *forma tradicional de vida* sob impacto da *economia de mercado*. E esta é a base a partir da qual Simmel (1979), por exemplo, distingue o *tipo metropolitano*. Por outro lado, esses conceitos permitem analisar também os movimentos de resistência ou refluxo, dentro do processo de atomização dos indivíduos e rompimento dos laços sociais no mundo contemporâneo. E este é um ponto constantemente enfocado nos estudos de sócio-antropológicos do meio urbano.

As relações “societárias” e “comunitárias”, enquanto tipos ideais, trans-históricos de relações sociais, coexistem e imbricam-se. Assim, o concei-

to de comunidade tem sido retomado no contexto contemporâneo para analisar grupos que se constroem a partir do fato de compartilharem significados e sentimentos, interesses ou gostos comuns. Neste caso, a comunidade pode ser vista como entidade simbólica, como sistema de valores e código moral, que proporciona a seus membros um senso de pertencimento e de identidade.

Em uma das reflexões recentes sobre a noção de comunidade, Bauman (2003) diferencia dois tipos: a “comunidade estética” e a “comunidade ética”. Para o autor, ambas estão relacionadas com as realizações desiguais das promessas da modernidade quanto à objetivação dos direitos individuais. A “comunidade estética” concilia os princípios da liberdade com o poder de aglutinar indivíduos em torno da constituição dos estilos de vida e da fruição de determinadas formas de entretenimento, tendo o seu centro de atração nos ídolos de massa ou em preocupações ou interesses comuns, temporariamente partilhados. Por basearem-se numa “solidariedade de mercado”, não impõem aos indivíduos compromissos de longo prazo. Assim, as “comunidades estéticas” estão em sintonia com a indiferença social, cultivada pela nova “elite global”. A adesão às “comunidades estéticas” é uma prerrogativa dos indivíduos *de fato*, aqueles que usufruem plenamente dos direitos e garantias do Estado e do conforto proporcionado pelo consumo, estando aptos a escolher o seu próprio destino.

Aos indivíduos *de jure*, reconhecidos como igual apenas no plano formal/legal, mas para os quais as promessas de liberdade da modernidade nunca se realizaram, restam apenas duas opções: o isolamento e a marginalização; ou o engajamento ou a construção de “comunidades éticas”. As “comunidades éticas” implicam o estabelecimento de vínculos mais fortes, envolvendo compromissos a longo prazo, direitos inalienáveis e obrigações inexoráveis; o seu lado positivo é a garantia do amparo coletivo diante de um mundo de indiferença e risco. O fato das “comunidades éticas” serem uma opção aberta aos indivíduos *de jure*, os indivíduos *de fato* não estão necessariamente alheios a este tipo de comunidade. É possível que, na busca de alguns interesses relacionados às “comunidades estéticas”, os indivíduos *de fato* criem engajamentos com “comunidades éticas”.

- *Comunidades sonoras*

Mas, o que tudo isso tem a ver com as sonoridades? No caso de ambas – “comunidades estéticas” e “comunidades éticas” – a música tem demonstrado ser um elemento aglutinador fundamental, embora não seja o único. Canclini descreve e analisa este fenômeno de redefinição do senso de pertencimento e identidade envolvendo a participação em comunidades transnacionais ou desterritorializadas de consumidores, por um lado, e lealdades locais ou nacionais, por outro. Os fãs-clubes e os grupos juvenis de classe são exemplos sempre lembrados de comunidades criadas através do consumo. O desejo de comunidade, na história recente, dirige-se menos a:

[...] entidades macro-sociais tais como a nação ou a classe, dirigindo-se, em troca, a grupos religiosos, conglomerados esportivos, solidariedades geracionais e círculos de consumidores de comunicação de massa. Um traço comum a estas ‘comunidades’ atomizadas é que elas se organizam mais em torno de consumos simbólicos do que em relação a processos produtivos.” (Canclini, 1995:261)

Mesmo no campo das “comunidades éticas”, a partilha de referenciais estéticos comuns tem demonstrado ser uma forma de vínculo e de representação importante. É o que se verifica em diversos contextos de pesquisa, como nos blocos afro-baianos de Salvador (Guerreiro, 1997; Godi, 1997; Lima, 1997) ou no movimento manguebeat de Recife (Mendonça, 2004). Nestes contextos, ressalta a construção de identidades que entrecruzam os locais de moradia ou formas próprias de deslocamento no espaço urbano com discursos étnico-culturais, diferentes modos de definição do que é próprio ou alheio e expressões musicais específicas (gêneros, purismos ou hibridismos, instrumentos). Em Recife, podem-se diferenciar os “nichos” musicais, por exemplo, do Alto Zé do Pinho – bairro situado num morro da zona norte da cidade, nitidamente roqueiro, ou melhor, com *rock hard core* desenvolvendo-se paralelamente ao maracatu – do de Peixinhos – periferia incrustada entre Recife e Olinda, mais ligada ao maracatu e ao *hip-hop* e outras manifestações da música negra transnacionalizada, na fusão entre o lo-

cal e o global. Em Salvador, verificam-se diferenças comparáveis, por exemplo, entre blocos como o Ilê Aye, o Olodum e a Timbalada, cada um no seu território, com o seu discurso étnico-cultural e com as suas sonoridades características.

Um aspecto interessante a ressaltar sobre o contexto soteropolitano é a conjugação bem sucedida de ações em vários setores (blocos afro ligados ao movimento negro, expressivos da marginalização da população negra no espaço da cidade, blocos de barão, músicos em geral, radialistas, produtores), colaborando para projetar a música baiana contemporânea no mercado musical nacional e transnacional (Godi, 1997; Guerreiro, 1997). A música afro-baiana ganhou, nas últimas décadas, grande importância no conjunto da “produção musical brasileira, na auto-imagem nacional e até na imagem pública do Brasil no exterior” (Sansone e Santos, 1997:7). Nas palavras de Ari Lima (1997:169-170):

É inegável o alto grau de espetacularização que adquiriu a negritude e a baianidade dentro e fora da Bahia. Os baianos exportam atualmente para várias cidades brasileiras – São Paulo, Recife, Fortaleza, Aracaju, Belo Horizonte, Brasília, entre outras – a tecnologia e o modelo do carnaval baiano.

E, como se verá, o modelo do carnaval baiano é exportado até para o exterior. A chamada *axé music* ocupa o imaginário dos estrangeiros acerca do Brasil, deslocando um pouco o samba da posição central de representação da nacionalidade fora do seu território, incluindo alguns estereótipos sobre uma corporalidade extremamente sexualizada.

Isto se pode verificar no contexto da cidade do Porto. Numa observação preliminar, o que se percebe é que as “comunidades” sonoras que envolvem a participação de brasileiros e de portugueses parecem aproximar-se mais das “comunidades estéticas”. Podem-se diferenciar espaços de convívio de brasileiros ou de portugueses ou de convívio entre ambas as nacionalidades. Como já notou anteriormente Igor Machado (2003) e vem se confirmando na pesquisa de campo em curso, a música e a relação com ela varia de um espaço para o outro. Nos lugares freqüentados por brasileiros, é o samba ou o pagode que predominam na paisagem

sonora⁷. Nos restaurantes e bares que tocam música brasileira e que são freqüentados por portugueses (principalmente jovens), a *axé music* é o gênero predominante. O mesmo se pôde verificar na festa de S. João de 2006, quando, o que havia de música brasileira executada ao vivo (em meio a muita música “pimba”, isto é, “brega” portuguesa) para fruição de uma maioria de portugueses, era a música afro-baiana. Naquele ano, houve inclusive um trio elétrico, que circulou pela cidade durante toda a noite. Nas palavras de Machado (2003:30):

Estamos diante de dois núcleos de sentido que dizem algo a respeito à imagem do Brasil que se faz no Porto. O *axé* é a cara do Brasil baiano, marcado pela dança sensual e sexualizada, pelas letras quase escatológicas e erotizadas. É um Brasil que vende e tem no impacto das danças o grande mote de popularidade, pois essas funcionam como um roteiro predeterminado para acessar uma suposta brasilidade. Quando um português performa e segue uma ordem espacial e corpórea ao executar uma das dancinhas pré-coreografadas está ‘se passando por’, está ‘se transformando’ em algo que é, por ele, visto como brasilidade. Nestes contextos, assumir – como pastiche – essa ‘identidade’, é algo desejado e pode ser mesmo o objetivo. A imagem predominante é a do Brasil para o consumo de estereótipos e que funciona como uma licença momentânea para portugueses expressarem mais libido que o normal. A representação do Brasil, nesses lugares, é marcada pela sexualidade, pela extrema erotização.

Estas são algumas imagens do Brasil em Portugal. Nos espaços de convívio entre brasileiros e portugueses, a celebração da brasilidade pode ser as mais diversas, misturando samba, *axé music* e artistas brasileiros consagrados, tanto no sistema “culto” da MPB, quanto no das paradas de sucesso da música popular de massas. Em todos os casos, no imaginário português, é nítida a associação entre música brasileira e festa, descontração, alegria. No conjunto das sonoridades e sociabilidades observáveis no contexto português, percebe-se a formação de “comuni-

7 Em outros contextos urbanos portugueses, pode-se observar a mobilização de outros ritmos brasileiros como chamariz para o encontro entre os imigrantes e como marcadores da nossa sonoridade. Um exemplo, em Lisboa, é a da promoção semanal de um forró pela Casa do Brasil, associação de imigrantes brasileiros mais antiga em Portugal.

dades” extremamente fragmentárias (e minoritárias), algumas delas constituindo-se em torno de práticas culturais, como a capoeira ou a percussão, forma de lazer/fazer cultural escolhida por alguns segmentos da juventude portuguesa. Uma questão ainda por explorar na pesquisa empírica é se a formação desse tipo de “comunidade estética” em torno da transmissão de conteúdos culturais (afro-)brasileiros estaria levando à formação de “comunidades éticas”, com algum compromisso de solidariedade em relação aos imigrantes e às questões candentes ligadas à sua sobrevivência e convívio com a assim chamada “sociedade de acolhimento”.

Considerações Finais

A exploração das sonoridades presentes nos dois contextos urbanos – recifense e portuense (poderíamos dizer também, soteropolitano, pelas referências acima) – permite que tenhamos algumas considerações, levantando questões para a investigação futura, à guisa de conclusão a estas notas reflexivas.

A primeira delas refere-se à centralidade que as sonoridades nordestinas – sobretudo as baianas, mas também as pernambucanas – adquiriram no cenário musical brasileiro e internacional nas últimas décadas. Do ponto de vista interno, tanto as canções veiculadas sob o rótulo do *manguebeat* quanto aquelas associadas à *axé music*, embora posicionadas de maneira muito desigual no mercado musical, têm sido apontadas por críticos e músicos como renovadoras do panorama da moderna música popular brasileira, questão que discuti mais detidamente em trabalho anterior (Mendonça, 2004). Do ponto de vista externo, a partir do caso português, vê-se que a música nordestina, sobretudo baiana, vem ocupando cada vez mais espaço no imaginário estrangeiro sobre o Brasil. Poder-se-ia perguntar aqui sobre o papel da divulgação turística do nordeste brasileiro, bem como sobre o papel da indústria fonográfica. Um fator que pode estar contribuindo para esta revalorização da música nordestina são as novas formas de hibridação com gêneros transnacionais, como o rock e o reggae, que se vêm promovendo nos mais diversos contextos locais. Outro fator é a maior atenção que se vem dedicando às “culturas populares tradicionais”, com enraizamento comunitário, em

escala internacional, que envolve a implementação de uma política cultural institucional de preservação do patrimônio imaterial. Visto que o nordeste brasileiro contém um rico manancial de expressões culturais populares, o seu potencial para atrair a atenção dos agentes dessa política é grande. Um exemplo disso foi a inclusão do Samba de Roda do Recôncavo Baiano na lista das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Unesco em 2005 (Cf. Smeets, 2006).

A segunda refere-se à interação dialética entre “comunidades” e sonoridades. Por um lado, as sonoridades vêm-se mobilizadas como marcadores de identidades locais muito específicas, como no caso dos blocos afro-baianos, e, por outro, têm sido mobilizadas para estabelecer pontes entre grupos sociais diferentes (e às vezes também desiguais), como no caso da relação da juventude portuense com as sonoridades afro-brasileiras pela via da capoeira, da dança ou da percussão, propiciando o aparecimento de “comunidades estéticas” baseadas não necessariamente ou exclusivamente no consumo, mas nas práticas e performances culturais. Como apontam Baily e Collier (2006), as sonoridades podem, para além da questão do gosto, propiciar a identificação ou marcar e acentuar as diferenças culturais entre grupos étnicos ou nacionais, evidenciando-se o seu potencial caráter político. Cabe pesquisarem-se os fatores específicos que levam às tendências de aproximação ou de afastamento em diferentes contextos.

Um dos dilemas da atualidade é que, ao mesmo tempo em que vivemos as possibilidades do deslocamento (pela intensificação e rapidez das viagens ou por meio das tecnologias de comunicação), vivemos também uma intensificação dos sentimentos de desenraizamento e de busca de segurança e de novas identidades. Há também as situações em que o desenraizamento coincide com um deslocamento forçado, como no caso dos exilados e refugiados. As sonoridades, formas fluidas e efêmeras, enquanto fenômeno imediatamente observável, têm muitas vezes se constituído como um refúgio que pode representar um lugar de pertença, sobretudo, no caso das migrações forçadas (Baily e Collier, 2006). Coincidências acústicas podem fornecer alguma forma de ligação com a “comunidade”, proporcionando algum conforto aos imigrantes (Obert, 2006) e promovendo formas de identificação e processos de reterritorialização.

De maneira mais ampla, mesmo se levando em conta a possibilidade de se radicalizarem as identificações por meio da música, podem-se ver as sonoridades como instrumento com potencialidade para promover o diálogo intercultural.

Finalmente, retoma-se a pergunta inicial do texto: que aspectos das pesquisas sobre a interculturalidade urbana podem ser iluminados pelas sonoridades? Se levarmos em conta tudo o que foi dito sobre as paisagens sonoras, sobre as relações entre indivíduos e grupos no contexto das cidades (constituindo, opondo ou harmonizando identidades), sobre as interconexões entre paisagens locais e globais no espaço da cidade e sobre a projeção das sonoridades locais em âmbito mundializado, confirmaremos o seu potencial como instrumento de análise do cotidiano urbano. Mais ainda se considerarmos, como fazem Bull e Back (2003), o lugar das sonoridades na investigação social, mas não como forma de ignorar a dimensão visual dos fenômenos ou sobrepor-lhe a dimensão auditiva. Se as sonoridades não apresentam uma semântica definida, nas suas relações com as interações cotidianas, revelam-se os seus significados e, com eles, significados das relações sociais que permaneceriam desconhecidos sem o recurso à audição como meio de conhecimento.

Referências Bibliográficas:

- ADORNO, Theodore W.; HORKHEIMER, Max. &. Estudos da comunidade. In: *Temas básicos de Sociologia*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1973. pp.151-171.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 1991. 2 ed.
- APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização. A modernidade sem peias*. Lisboa: Teorema, 2004.
- ARKETTE, Sophie. Sounds like city. *Theory, Culture & Society*, vol. 21 (1), 2004. pp. 159-168.
- BAILY, John; COLLYER, Michael. Introduction: music and migration. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, vol. 32 (2), 2006. pp. 167-182.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press, 1974.
- BÓGUS, Lúcia. Esperança além-mar: Portugal no “arquipélago migratório” brasileiro. In: Malheiros, Jorge (org.). *Imigração brasileira em Portugal*. Lisboa: ACIME, 2007. pp. 39-58.
- BULL, Michael. *Sounding out the city: personal stereos and the management of everyday life*. New York: Berg, 2000.
- BULL, Michael; BACK, Les. Introduction: into sound. In: BULL, Michael e BACK, Les (ed.). *The auditory culture reader*. New York: Berg, 2003. pp. 1-18.
- CANCLINI, Néstor García. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- _____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1995.
- CRUCES, Francisco. Música y ciudad: definiciones, procesos y perspectivas. *Revista Transcultural de Música*, nº 8, 2004. Disponível em <http://www.sibetrans.com/trans/trans8/cruces.htm>. Consultado em 28 de Julho de 2007.
- DeNORA, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

- FELD, Steven. From ethnomusicology to echo-muse-ecology: reading R. Murray Schafer in Papua New Guinea Rainforest. The Soundscape Newsletter, n.º. 8, Junho de 1994. Disponível em http://interact.uoregon.edu/Medialit/wfae/library/articles/feld_ethnomusicology.pdf. Consultado em 30 de Julho de 2007.
- FORTUNA, Carlos. Paisagens sonoras. Sonoridades e ambientes sociais urbanos. In: *Identidades, percursos, paisagens culturais. Estudos sociológicos de cultura urbana*. Oeiras: Celta, 1999. pp. 103-117
- FORTUNA, Carlos. *Soundscape: the sounding city and urban social life*. Oficina do CES, n.º 161, Junho de 2001.
- GUERREIRO, Goli. Um mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987/1997). In: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamis Editorial, Salvador: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997. pp. 97-122.
- GODI, Antonio J. V. dos Santos. Música afro-carnavalesca: das multidões para o sucesso das massas elétricas. In: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamis Editorial, Salvador: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997. pp. 73-96.
- HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. *Mana. Estudos de Antropologia Social*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, vol. 3, n.º. 1, Abril de 1997.
- HIKIJ, Rose S. D. *Possibilidades de uma audição da vida social*. In: Martins, José de Souza; Eckert, Cornélia; Caiuby Novaes, Sylvia (org.). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2005. pp. 271-294.
- LIMA, Ari. O fenômeno Timbalada: cultura musical afro-pop e juventude baiana negro-mestiça. In: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos (org.). *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamis Editorial, Salvador: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997. pp. 161-180.
- MACHADO, Igor J. R. *Cárcere público: processos de exotização entre imigrantes brasileiros no Porto, Portugal*. Tese (doutorado). Campinas: Unicamp, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2003.

MARCUS, George. Ethnography in/of the world system: the emergence of multisited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24. pp.95-117.

MENDONÇA, Luciana F. M. *Do mangue para o mundo: o local e o global na produção e recepção da música popular brasileira*. Tese (doutorado). Campinas: Unicamp, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2004.

OBERT, Julia Catherine. The cultural capital of sound: Québécois's acoustic hybridity. *Postcolonial Text*, vol. 2 (4), 2006. Disponível em <http://postcolonial.org/index.php/pct/article/viewPDFInterstitial/493/353>. Consultado em 26 de Abril de 2007.

SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio Teles dos. Introdução. In: SANSONE, Lívio e SANTOS, Jocélio T. dos (org.). *Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana*. São Paulo: Dynamis Editorial, Salvador: Programa A Cor da Bahia e Projeto S.A.M.B.A., 1997.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Octávio (org.). *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. pp. 11-25.

SCHAFFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora da UNESP, 2001.

SMEETS, Rieks (ed.). *Masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity. Proclamations 2001, 2003 and 2005*. Paris: Intangible Heritage Section, Division of Cultural Heritage, UNESCO, 2006.

TÖNNIES, Ferdinand. *Community and Association (Gemeinschaft und Gesellschaft)*. London, Routledge & Kegan Paul Ltd., 1955 [1887].

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.