

Samuel Araújo:

Descolonização e discurso: notas acerca do poder, do tempo e da noção de música

Discutindo a prática da etnomusicologia e sua posição entre os estudos do homem, Nettl notou que o enraizamento daquela disciplina em

... estudos comparativos resultou da visão de mundo de uma cultura colonialista e dos aportes da incipiente antropologia, baseados no social-Darwinismo; a atividade missionária e o acúmulo de espécimes de museu também desempenharam seu papel (Nettl 1984:39).

É pelo menos significativo que, em edição posterior do mesmo periódico (*World of Music*) do qual extraímos a citação acima, seu segundo exemplar dedicado à discussão de 'universalidades musicais', duas contribuições acercem-se de estudos comparativos partindo de perspectivas contraditórias. Por um lado, é lançada uma ambiciosa "história mundial da música" sob o patrocínio do Conselho Internacional da Música da UNESCO (Brook and Bain 1984), pautando-se por métodos comparativos convencionais: um inventário (dez volumes) de características empiricamente observáveis em diversas culturas musicais, das quais um certo número de universalidades seriam deduzidas e arroladas em volume conclusivo. Ainda que a referência à comparação inter-cultural nesse primeiro documento permaneça restrita a procedimentos metodológicos, o desenho em si ¹ do projeto parece aceitar implicitamente uma noção que vem causando desconforto a muitos, precisamente por motivo de seu talhe evolucionista; ou seja, todos os povos do mundo cultivariam práticas simplesmente traduzíveis como "música".

No entanto, como contrargumenta Gourlay no mesmo periódico (refletindo sobre a ainda corrente onda de popularidade da chamada '*world music*', ou '*world beat*', na Europa), esta idéia de universalidade tem seu terreno limitado à

conceituação ocidental, daí propagando a idéia de que a música possui semelhanças pelo mundo afora, semelhanças que são espúrias, porque nós [Europeus] escolhemos ouvir apenas aquilo que reforça esta concepção errônea (Gourlay 1984:32).

Prosseguindo em sua crítica ao empiricismo, Gourlay sugeriu que, ao invés desse caminho,

Nós devemos começar não supondo que alguma forma de 'música', como a conhecemos, é universal, mas sim que há maior possibilidade de universalidade de alguma forma de expressão para a qual ainda não temos qualquer denominação, a não ser sabermos tratar-se de 'não-música' - não no sentido dado por Merriam a 'ruído', mas num sentido mais amplo de uma forma de expressão criativa que subsume aquelas comunmente designadas como 'som musical', 'dança', 'drama' e 'ritual'... (Gourlay 1984:36).

¹ Basicamente dez volumes tratando de distintas "músicas" regionais e que seriam seguidos de um "volume sinóptico final em que ligações, identidades e possíveis universalidades são propostas (Brook and Bain 1984:211)".

Esta consideração final - apontando para um corte ideológico em plena demanda, embora ainda amplamente limitado à negação de cânones disciplinares - dava ressonância ao que vários etnomusicólogos (e, antes destes, antropólogos) tinham experimentado em algum ponto de suas respectivas práticas. Na verdade, abordava um tema-chave que tem provocado recorrentes reflexões acerca do direcionamento e do próprio sentido da disciplina Etnomusicologia. O cerne da crítica de Gourlay, no entanto, tendeu a permanecer pelo menos neutralizado, na medida em que se podia ler, ainda em 1987, argumentos em prol de uma “musicologia completa” que pudesse integrar “nosso conhecimento de música ao nosso conhecimento de processos mentais, históricos e espirituais e à música de todos os povos e nações ... (Rice 1987:483)”. Esta e outras perspectivas revisionistas simultaneamente evadem a questão central: a reconceituação de uma disciplina e seu objeto, além de manter o posicionamento privilegiado de um ‘observador ocidental neutro’ (“nosso conhecimento” no texto de Rice). Tal construção ideológica - que traveste distanciamento no tempo, enquanto instrumento de dominação, em alteridade no espaço e é definido pelo acúmulo de ‘adequados’ instrumentos analíticos - é, pois, fadada a retornar tautologicamente a seu ponto de partida: a legitimação e reprodução de uma hierarquia entre formações sociais dentro de um campo dado de forças em conflito. Reconsiderar o conceito em si de tempo parece-nos então um passo necessário para que se possa aprofundar o corte proposto por Gourlay.

Reconsiderando o tempo como instrumento constitutivo de poder

Uma noção comumente passada a estudantes de música pelo mundo afora apresenta o ritmo isolado como o parâmetro que dá expressão ao tempo no fazer musical. Refletindo um conceito de tempo amplamente hegemônico (embora arbitrário), projetado sobre espaço homogêneo - i.e., dividido em unidades iguais mensuráveis -, encontra-se sua analogia em pulsações musicais ‘equidistantes’, suas sub-divisões e múltiplos. Na medida em que tal noção particular tem sido tomada como representativa do tempo em geral, sua virtual predominância em todos os domínios da atividade humana, incluída a música, permanece incontestada. Entretanto, um sem número de escritos provindos de diversos campos de conhecimento têm não apenas demonstrado quão frequentemente acritica tem sido a aceitação de tal conceito, mas também procurado discutir mais a fundo suas raízes históricas e seu conteúdo ideológico ².

Este trabalho ressaltará algumas das críticas mais relevantes nessa linha de questionamento e suas implicações mais abrangentes para a delimitação discursiva do campo da música e, por extensão, de seu estudo acadêmico. Seu objetivo geral é argumentar que a transcendência de um dos perceptíveis dilemas vindos à tona no discurso acadêmico sobre a matéria ‘música’ (mas também naqueles que abordam outros aspectos da prática humana) - explicitamente, a procura de uma objetividade inter-crítica face às limitações da subjetividade autorial - pressupõe a inserção da música (sic), definida como uma prática historicamente circunscrita, em um campo infinitamente mais amplo e conceitualmente mais preciso de práticas humanas verdadeiramente universais. Meramente legitimar estas últimas como ‘músicas’,

² Deveria notar-se, no entanto, a tendência crescente a questionar-se esta noção limitada dentro da literatura acadêmica acerca da música (cf. Kamien 1988) e, particularmente, o papel crucial representado pela etnomusicologia em tal processo (cf. por exemplo, Maceda 1986).

sejam quais foram os preceitos éticos invocados, apenas nos levaria a um retorno a ditames evolutivo-hierárquicos, ou, com Attali (1985), a uma arqueologia hierárquica, instrumento ideológico chave a legitimar a exploração político-econômica. Por conseqüência, recusando-se a reconsiderar certas especificidades de espaço e tempo, tende-se a obscurecer o objeto de estudo na própria música (sic); seus fundamentos racionais, indubitavelmente significativos, são amiúde superenfaturados em detrimento de sua substância intuitiva, relegada a uma posição, quando muito, corolária.

O filósofo francês Henri Bergson foi o primeiro a perceber agudamente a noção de tempo definida em termos de um espaço homogêneo como fonte de perigosa reificação (ele utiliza o termo “erro”), trazendo conseqüências desastrosas ao curso da filosofia. Uma das primeiras tarefas do filósofo (Bergson 1910 [1889]) consistiu então em demonstrar que relações espaciais - originalmente tomadas por empréstimo à ciência como instrumento analítico adequado a certos propósitos específicos e logo projetadas indiscriminadamente sobre reflexões acerca do tempo - tinham vindo a estreitar por demasiado sua (errônea) conceituação. Enfatizando a natureza qualitativa do tempo (duração), Bergson traria por fim esta noção a desempenhar um papel central em sua postura filosófica. Significativamente, Bergson fez partir a maioria de suas analogias do campo das artes e, entre estas, deu preeminência ao campo da música. O tempo qualitativo ou, segundo Bergson,

duração pura é a forma que a sucessão de nossos estágios conscientes assume quando nosso ego deixa-se *viver*, quando evita separar seu estágio presente de seus estágios anteriores. Com este propósito não precisa ser inteiramente absorvido na sensação ou idéia passageira; uma vez que, ao contrário, não *duraria*. Nem precisa esquecer seus estágios anteriores: é suficiente que, ao relembrar estes estágios, não os coloque lado a lado com seu estágio atual, mas conforme tanto os passados quanto o presente estágio num todo orgânico, como acontece quando recordamos as notas de uma melodia, desmanchando-se, por assim dizer, umas nas outras (1910:100).

Discutindo uma questão central em estudos da condição humana, o livre arbítrio, Bergson chegou a sugerir que a redução absoluta de tais estágios simultâneos e interpermeáveis a dimensões meramente quantitativas (passado/presente/futuro) poderia apenas operar o controle de uma conduta por meios um dia criados somente para explicá-la.³ Como indicado por Deleuze, “a teoria Bergsoniana da *simultaneidade* [sic] tende assim a confirmar a concepção de duração como a virtual coexistência de todos os graus de um tempo único e idêntico (Deleuze 1988:85).” Paralelamente, Bergson propôs-se a acentuar o papel da intuição para além de suas usuais associações com a aleatoriedade, atribuindo-lhe status de método rigoroso não centrado em sucessão cronológica, mas na memória e em simultaneidades interrelacionadas.

Tal método se propõe primeiramente a determinar as condições dos

³ Crítica semelhante é feita quase cem anos mais tarde por um cientista social (incidentalmente francês), sem referência sequer a Bergson, numa tentativa de romper com a noção estruturalista de regras pré-formadas direcionando as práticas sociais. Assim, escreve Bourdieu, “O efeito destemporalizador... que a ciência produz quando ela esquece a transformação que ela impõe às práticas inscritas no tempo presente, isto é, destotalizado, simplesmente totalizando-o, nunca é mais pernicioso do que quando exercido sobre práticas [como o fazer música] definidas pelo fato de que sua estrutura temporal, direção e ritmo são *constitutivos* de seu significado (Bourdieu 1977:9)”.

problemas, isto é, a expor problemas falsos ou questões falsamente colocadas, e descobrir as variáveis sob as quais um dado problema pode ser enunciado como tal. Os meios usados pela intuição são, por um lado, um corte ou divisão da realidade num determinado domínio, segundo linhas de diferentes naturezas e, por outro lado, uma interseção de linhas que são tomadas de vários domínios e que convergem. É esta complexa operação linear, consistindo de um corte segundo articulações e um interseccionamento segundo convergências, que leva à colocação adequada de um problema, de tal maneira que a própria solução dependa dela (Deleuze 1988:115-116).

Tal metodologia, de maneira semelhante ao materialismo histórico de Marx (ver Deleuze 1988 e Adorno 1973 para comentários sobre esta aparentemente estranha analogia entre um metafísico e um materialista) apresentava de algum modo um grande potencial para dissipar e transcender falsas dicotomias freqüentemente invocadas em disciplinas que enfocam os seres humanos enquanto seres sociais, como é o caso da etnomusicologia. Dentre estas dicotomias ilusórias (e talvez a mais problemática de todas) destacaríamos aquela estabelecida entre o historicismo - uma vez reificado e daí estigmatizado como essencialmente diacrônico e evolucionário - e um estudo objetivo da condição humana (suas implicações para a presente discussão serão acentuadas mais adiante neste trabalho).

Enquanto a noção de tempo tem, sem dúvida, ocupado muitos pensadores de formações as mais diversas desde Bergson ⁴, a obra deste último tem permanecido amplamente negligenciada (ver a introdução dos tradutores em Deleuze 1988). Um exemplo recente e bastante surpreendente de tal distanciamento, porque em vários pontos convergente em conteúdo, é *Time and the Other* de Johannes Fabian (1983), onde nenhuma referência é feita ao filósofo. O autor, no entanto, não apenas coincide com Bergson na crítica à absoluta *espacialização* do tempo, mapeando em particular os seus efeitos enganosos e mistificadores em escritos antropológicos e etnográficos, mas também procura historiar sua gênese e desenvolvimento, além de - o que é mais importante - discutir as condições sob as quais tudo isso toma forma.

Particularmente efetiva no livro em questão é sua análise, inspirada principalmente por Foucault, do como e porque o tempo *espacializado* tem sido usado em discursos antropológicos distintos e eventualmente antagônicos como meio de marcar-se a distância entre a esfera do observador e aquela do observado. Fabian indica que, distintamente do momento de elaboração de suas notas de campo imerso no tempo qualitativo de seu objeto de estudo - um modelo de coetaneidade ou campo compartilhado -, o antropólogo/etnógrafo o permite ser subsumido em seu texto final pela dimensão quantitativa, indo de encontro às expectativas racionais de uma formação discursiva particular (freqüentemente e, como apontado pelo autor, imprecisamente denominada "ocidental"). Esta última, por seu turno, tem legitimado historicamente um modo segmentado de modo hierárquico através do delineamento de tal distância no tempo (e.g., o culto à

⁴ A filosofia Bergsoniana não cessou, no entanto, de inspirar ou desafiar um sem número de importantes filósofos e cientistas sociais (principalmente franceses) como, por exemplo, Georges Canguilhem, Gaston Bachelard, Heidegger, Sartre e Deleuze. De fato, sua influência se estenderia a áreas não hegemônicas, como ilustrado pelo trabalho do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre. A contribuição de Freyre para a posição articulada neste texto abrange não apenas a introdução do autor ao conceito de tempo e ao pensamento bergsoniano em geral mas, mais relevantemente a uma das formulações primeiras e mais originais daquele que apenas mais tarde se tornaria um termo corrente na produção acadêmica: pós-modernismo.

'modernidade'); um papel do qual, como notado por Fabian, depende sua própria legitimação (isto é, daquela formação discursiva particular).

Obviamente, tal conjuntura é configurada menos e menos pelo arbítrio próprio do antropólogo (que pode ser conscienciosamente dirigido à busca da objetividade ou, desconfiando de posições neutras, à emergência do mundo subordinado) do que pelas condições políticas agregadas que validam seu discurso. Seguindo Fabian, seríamos levados a concluir que, apesar de suas superfícies aparentemente paradoxais, as relações entre esses agregados mutuamente revigorantes e seus discursos correlatos, embora talvez de difícil caracterização, definitivamente não são randômicas ou contraditórias. Dentro de uma dinâmica de amplitude mundial sob a hegemonia capitalista, elas têm sido relativamente eficientes em otimizar as formas mutantes de relações de exploração entre classes e formações sociais sob condições em permanente movimento.⁵

Trabalho acústico: música e tempo em perspectiva teórica

Reexaminando as questões precariamente levantadas acima de uma perspectiva de descolonização não apenas de nosso discurso sobre a 'música', mas também de nossa prática no sentido mais amplo possível, propusemos, recentemente, (Araújo, 1992) algumas diretrizes teóricas que consideramos potencialmente produtivas:

1- o que chamamos música e passamos a tomar como referencial para 'entender' práticas que percebemos como análogas (e.g., a 'música indígena'), deve ser entendida como uma formação ou conjunto de relações entre formas circunscritas no espaço e no tempo, através das quais seres humanos organizam, ou, mais precisamente, trabalham (sic) acusticamente o tempo (o termo acústico é empregado neste texto em sentido restrito a seu significado mais antigo conhecido, "da audição", a menos que indicado de outra forma); portanto, enquanto a emergência da prática musical deve ser fundamentalmente reconstituída dentro de um segmento dado da história da Europa Ocidental, aparece claramente que outras formações correlatas (e.g., a música no Brasil) tem compartilhado e continuarão a compartilhar seu tempo e espaço;

2- o termo trabalho acústico parece assim caracterizar melhor a noção abstrata, universal de trabalho humano particular ao qual estamos aludindo, enquanto suas múltiplas manifestações coletivas circunscritas ao tempo e no espaço e mediadas diferencialmente (das quais o samba é obviamente apenas um exemplo) seriam denominadas formações acústicas;⁶

3- é proposto que a transcendência de aportes etnocêntricos a formações acústicas, como buscada algo erraticamente pela etnomusicologia (e por outras

⁵ Fabian parece argumentar a favor de uma ênfase na coetaneidade como uma possível chave metodológica para a recolocação do encontro etnográfico em um campo de reciprocidade humana, em contraste com o das usuais relações de exploração. Entretanto, face ao próprio conteúdo de seu livro, somos forçados a reconhecer os limites de tal proposição, que não parece envolver nada além do assumir voluntariamente uma determinada postura teórico-metodológica.

⁶ O conceito de formação acústica empregado neste trabalho é inspirado na definição de formações discursivas formulada por Foucault (1972), como um conjunto de práticas discursivas historicamente circunscritas, interrelacionadas embora descontínuas (i.e., às vezes através de oposição, ao invés de concordância) e hierarquizadas, eventualmente transcendendo domínios e disciplinas.

disciplinas em domínios distintos embora a ela relacionadas), deverá ter necessariamente um contorno socio-ontológico, i.e., através do estudo ontológico de suas formas mediadas no tempo e no espaço, contribuindo assim para uma teoria de trabalho humano como uma totalidade, compreendendo formas homólogas num sentido Marxiano - ao invés de subordinadas hierarquicamente (como em muitas formas de determinismo) ou virtualmente segmentadas (como em correntes idealistas);

4- desta forma, pode-se ver porque o tempo não deveria ser simplesmente tomado como parâmetro entre muitos outros subsumido por conceitos de música universalizados a priori, mas, ao contrário, música e quaisquer outras formações acústicas constituem formas contextualizadas de trabalhar um tempo sincrônico, qualitativo (denominado tempo tribio por Gilberto Freyre (1973));

5- portanto, pode-se mesmo argumentar que todos os assim chamados parâmetros musicais são de fato aspectos parciais do trabalho total, realizado por ferramentas ou dispositivos dados para o trabalho do tempo acústico, sendo estes últimos produzidos (através do aparato perceptivo) por e simultaneamente produtores (através das sensações ou qualidades percebidas) do ouvido humano;⁷

6- simplesmente submeter a análise de outras formações acústicas, e especialmente daquelas que mantém correlações mais imediatamente observáveis com a música (ex. o samba), aos cânones e modelos de referência desta última formação pode soar legitimado o suficiente perante parte da academia (outro termo não tão neutro), mas isto apenas demonstra o papel que relações de poder, a nível global, desempenham em circunscrever o espaço de reflexão humana.

A homologia entre formas acústicas e não acústicas do trabalho apontada acima, ou entre os respectivos processos de trabalho envolvidos, requer melhor qualificação, uma vez que não é feita aqui arbitrariamente ou por mera especulação terminológica. Tem, de fato, precedentes em outros campos de investigação tais quais a semiótica e a antropologia social. Rossi-Landi (1983 [1968]), por exemplo, viu em Marx os passos incipientes de uma semiótica desmistificada e desmistificadora e discutiu a linguagem enquanto trabalho (traduzido como *work* para o inglês, por indução do autor, mas mantido em nossa tese como *labor*, de acordo com as traduções dos textos de Marx para aquele idioma) e comércio. Por esta linha, ele defendeu a exploração da homologia, ou a origem comum, num trabalho humano genérico e apenas abstraível desenvolvendo-se em campos de crescente autonomia relativa - entre o trabalho lingüístico e o não-lingüístico (um termo consistentemente empregado no livro em foco para referir-se à produção material) como um caminho de reflexão mutuamente iluminador direcionado à transcendência da alienação.

A mesma relação, mantinha mais tarde Pierre Bourdieu (1977), pode ser estendida a todo o domínio da produção simbólica e ser de fato constatada na relativa indiferenciação do trabalho (i.e., simbólico versus material) observado na

⁷ "Cada uma de suas [do homem] relações humanas com o mundo - ver, ouvir, cheirar, degustar, sentir, pensar, observar, experimentar, desejar, agir, amar - em suma, todos os órgãos de sua individualidade... são em sua orientação objetiva ou em sua orientação rumo ao objeto, a apropriação daquele objeto" (Marx 1964:139).

cosmologia de sociedades não-capitalistas. Bourdieu inclusive reprovava certas análises Marxistas daquelas formações em sua

aceitação de uma definição de dividendo (interesse ou juro são traduções igualmente cabíveis) econômico, o qual, em sua forma explícita é o produto histórico do capitalismo: a constituição de áreas de prática relativamente autônomas é acompanhada de um processo através do qual dividendos simbólicos (frequentemente descritos como “espirituais” ou “culturais”) vem a ser postos em oposição a dividendos estritamente econômicos da forma como são definidos no campo das transações econômicas pela tautologia fundamental “negócio é negócio”... (Bourdieu 1977:177).

Ao criticar certas correntes do Marxismo, Bourdieu reconhece, no entanto, o corte fundamental operado por Marx com a economia política burguesa ahistórica de seu tempo (Bourdieu não o faz plenamente, segundo a opinião de muitos de seus críticos). Na verdade, nenhuma das citações acima nem a perspectiva particular adotada neste trabalho podem ser dissociadas do reconhecimento de que “tipos úteis de trabalho... são funções do organismo humano e... cada uma dessas funções, qualquer que seja sua natureza ou forma, é essencialmente dispêndio do cérebro humano, nervos, músculos, etc. (Marx 1906 [1867])”. Daí o conceito de trabalho acústico referir-se ao dispêndio de energia humana em fenômenos acústicos, i.e. aqueles fenômenos envolvendo a produção e propagação de energia vibratória (ou, hoje em dia, de seus muitos simulacros), sua recepção através do aparelho auditivo - ou a sensação de som. Como qualquer outra forma de trabalho, compreende uma noção de valor (diferenciada no tempo e no espaço) e pode envolver secundariamente conceitos que emergem da produção de valor em condições históricas dadas. No caso da hegemonia capitalista, por exemplo, conceitos como dividendos, acumulação e lucro são úteis não em termos de uma analogia que desvende todos os problemas teóricos do autor, mas evitando-se perder de vista articulações que encontram sua explicação na ligação orgânica entre a produção simbólica e o material. Sem dúvida, os produtos do trabalho acústico podem ter muitas utilidades e servir a muitas funções, “mas [eles são] também tempo dispendido, produzido, ouvido e trocado (Attali 1985:9)”. Rejeitando consonâncias mistificadoras, tal discurso - cultivado através de incessante prática intercristica - ouve atentamente à maneira pela qual o ruído é sincronicamente introduzido em formas sociais existentes (Attali 1985) e ao modo como germinam as sementes de novas formas.

Rio de Janeiro, 28 de setembro de 1992

In: Revista Brasileira de Música (Rio de Janeiro), v. 20, p. 7-15, 1992.

BIBIOGRAFIA

- Adorno, Theodor
1973 [1966] *Negative Dialectics*. New York. Seabury.
- Attali, Jean-Jacques
1985 [1977] *Noise*. Trad. Brian Massumi. Minneapolis, MN:
University of Minnesota Press.
- Araújo, Samuel
1992 *Acoustic Labor in the Timing of Everyday Life: A Critical
Contribution to the History of Samba in Rio de Janeiro*.
Ph.D. dissertation, University of Illinois at Urbana-
Champaign.
- Bergson, Henri
1910 [1889] *Time and free will*. Trad. F.L. Pogson. London: George Allen
& Unwin.
- Brook, Barry S. and David Bain:
1984 “Music in the Life of Man: Theoretical and Practical
Foundations for a World History.” *World of Music* 26 (1):
120-136.
- Bourdieu, Pierre
1977 *Outline of a theory of practice*. Trad. Richard Nice.
Cambridge: Cambridge University Press.
- Deleuze, Giles
1988 [1966] *Bergsonism*. Trad. Hugh Tomlison. New York: Zone Books.
- Fabian, Johannes
1983 *Time and the Other*. New York: Columbia University Press.
- Freyre, Gilberto
1973 *Para além do apenas moderno*. Rio de Janeiro: Livraria
José Olympio.
- Foucault, Michel
1972 [1969] *The Archeology of Knowledge*. Trad. A.M. Sheridan Smith.
New York: Pantheon.
- Gourlay, Kenneth
1984 “The Non-Universality of Music and the Universality of
Non-Music”. *World of Music* 26 (2): 25-39.
- Kamien, Jonathan D.
1988 *The Time of Music*. New York: Schirmer.

- Marx, Karl
1906 [1867] *Capital*. Vol. I. Trad. Samuel Moore. Chicago: Kerr.
- 1964 [1932] *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*. Trad. Martin Milligan. New York: International Publishers.
- Maceda, José
1986 “A Concept of Time in a Music of Southeast Asia (A Preliminary Account).” *Ethnomusicology* 30 (1): 1-53.
- Nettl, Bruno
1984 “Western Musical Values and the Character of Ethnomusicology.” *World of music* 26 (1): 29-42.
- Rice, Timothy
1987 “Toward the Remodeling of Ethnomusicology.” *Ethnomusicology* 31 (3): 469-488.
- Rossi-Landi
1983 [1968] *Language as Work and Trade*. Trad. Martha Adams et al. South Hadley, MA: Bergin & Garvey.