

## A SABEDORIA DAS PAREDES

### Escuta Etnográfica e Cidade

Luiz Henrique de Toledo  
 Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)  
[lhtoledo@ufscar.br](mailto:lhtoledo@ufscar.br)  
 ORCID: 0000-0002-5354-5923

**Resumo:** O artigo busca correlacionar três processos de pesquisa e um testemunho pessoal apresentados na mesa “Palcos”, atividade desenvolvida em “São Paulo, lugar de encontros: conhecendo patrimônios musicais”, seminário realizado na Biblioteca Municipal Mario de Andrade. O objetivo será traçar algumas linhas de tensão e extensão entre os temas ali referidos, buscando aproximar do ponto de vista da antropologia duas noções: sonoridade e materialidade. Na condução desse debate optou-se por uma participação de dentro, ou seja, não apenas orientada por uma fala externa aos trabalhos. Acionando recursos de uma memória etnográfica, que denomino de memória outra, busco estabelecer interfaces com os contextos das pesquisas ora apresentadas. Na ocasião foi consensual constatar que o fenômeno cidade deve ser tomado por instância agentiva e não apenas como palco de manifestações da sociabilidade musical. Na defesa dessa ideia mais geral proponho o apuro de uma escuta etnográfica, atenta a um “fazer soar”, que a revele em toda sua presença fenomenotécnica na formação dos emaranhados de relações entre sons, materiais, escalas, gostos e estilos de vida demarcados por porosidades simbólicas sonoras. Tais porosidades delineiam regimes contrastivos de percepção em torno das sonoridades produzidas no meio urbano. Sonoridades que ao mesmo tempo produzem e continuamente reinventam a própria cidade.

**Palavras-chave:** Sonoridade; Materialidade; Antropologia Urbana; Performance; Música.

## THE WISDOM OF WALLS

### Ethnographic Listening in the City

**Abstract:** The article seeks to correlate three research processes and a personal testimony presented on the multidisciplinary meeting (only in the final version) at (only in the final version). The objective will be to draw some lines of tension and extension between the themes referred to there, seeking to bring together two notions from the point of view of anthropology: sound and materiality. In conducting this debate, we opted for a participation from within, that is, not only guided by a speech from outside the work. Activating resources from an ethnographic memory, which I call other memory, I seek to establish interfaces with the contexts of the research presented here. It was a consensus on the occasion to note that approaches to the city phenomenon should take it as a relevant instance, not only as a stage for manifestations of musical sociability. In defense of this more general idea, I propose the refinement of an ethnographic sounding that reveals the city in all its phenomenotechnical presence in the formation of entanglements of relationships, scales, tastes and lifestyles demarcated by porosities sound symbolics. Such porosities contrastive regimes of perception around the sounds produced in the urban environment while producing and continuously reinventing the city itself.

**Keywords:** Sounding; Materiality; Urban Anthropology; Performance; Music.

### Introdução

Este artigo é um esforço em expandir algumas ideias provocadas pelo debate na mesa “Palcos”, ocorrida no terceiro dia do seminário “São Paulo, lugar de encontros: conhecendo patrimônios musicais”, evento multidisciplinar e pós-pandêmico realizado na Biblioteca Mario de Andrade, no primeiro semestre de 2022.

Minha presença foi viabilizada pelo generoso convite das antropólogas e organizadoras Rose Satiko e Lorena Avelar, que me incumbiram debater quatro apresentações: os trabalhos de Mihai Andrei Leaha sobre a sociabilidade das festas de música eletrônica nas ruas, ou como melhor define o autor: “eventos musicais locais autogeridos” nos espaços públicos (DIY), cujas práticas da sonoridade arregimentam e rearticulam pertencimentos (LEAHA, 2022); a prática do skate nas formulações etnográficas e experimentais de Julio Stabelini (2016; 2022) e a musicalidade das “quebradas” no trabalho do antropólogo e músico Meno del Picchia (2021; 2022).

Na apreciação desses primeiros três trabalhos sobressaem algumas demarcações espaciais, sobretudo as noções de rua e *quebrada*, categorias que se apresentam em pesquisas urbanas dentro de regimes de alteridade relacionados aos usos e contra-usos da cidade (LEITE, 2004) e na ampla produção daquilo que se define por formas de sociabilidade<sup>1</sup>.

Na ocasião, espaço e sociabilidade puderam ser abordados a partir de outros aportes que levaram à discussão de categorias como tempo, mobilizando essa chave em outras tradições disciplinares, sobretudo da perspectiva histórica, sensível às discussões sobre patrimônio e políticas culturais.

Da minha parte como antropólogo chamei especial atenção para um possível diálogo que se possa travar entre sonoridades com a memória, que do ponto de vista de uma antropologia urbana suscita alguma discussão entrelaçada ao estatuto da monumentalidade e

---

<sup>1</sup> Para uma antropologia das categorias socioespaciais, e do ponto de vista etnográfico recomendo os trabalhos seminais de Magnani, ([1984]1998; 2017) e aqueles desenvolvidos pelo Núcleo de Antropologia urbana -Lab-NAU a partir de categorias como *pedaço, mancha, circuito*. A expansão das pesquisas em antropologia realizada pelo referido núcleo pode ser verificada na revista Ponto Urbe, acessada no endereço <https://journals.openedition.org/pontourbe/>. Ainda na esteira da discussão sobre categorias simbólico-espaciais aparecem tantas mais trabalhadas em outros centros de referência da antropologia urbana brasileira. E categorias êmicas, tais como *quebrada, pico, rolê* se somam às abordagens analíticas em torno de categorias éticas como centralidade (FRÚGOLI Jr, 2000), territorialidade, espaço moral (FRÚGOLI Jr, ADERALDO & SPAGGIARI, 2019), cidadinidade (MACHADO, 2014; 2019). Vale destacar que *quebrada* é uma categoria que se dispersou em muitas análises sobre fenômenos urbanos, desde essas vertentes da antropologia urbana dos espaços e da sociabilidade, tais como atestam, por exemplo, etnografias sobre comportamento jovem (PEREIRA, 2018) até estudos sobre violência, fronteira e criminalidade, oferecidos por autores como Hirata (2006), Feltran (2011), Marques (2014), Biondi (2018), entre outros. Na antropologia brasileira a categoria rua está presente numa extensa bibliografia antropológica ao menos desde os *insights* de Roberto DaMatta (1985), mas certamente abordagens sobre o fenômeno da rua transcendem as perspectivas das ciências humanas, tal como atesta o agudo poema de Baudelaire, “Os olhos dos pobres” (1869) ou as impressionantes imagens literárias urbanas londrinas a respeito da desigualdade capturada nos escritos de Charles Dickens (WILLIAMS, 2011[1973]), temas que se tornarão o âmago de toda sociologia e ensaísmo que pensou o advento da modernidade e com ela o fenômeno urbano. Apenas como exemplo vale consultar uma abordagem intensiva de cunho histórico e sociológico sobre rua a partir da fotografia como fonte historiográfica nos trabalhos de Frehse (2011). No campo das sonoridades relacionadas ao urbano podem ser consultados os trabalhos do historiador José Vinci de e Moraes (1997;2000).

confronto de escalas entre pessoa<sup>2</sup> e cidade, sobretudo se tomarmos essa relação a partir não apenas dos espaços citadinos de intensa experimentação de suas morfologias e materialidade, mas também numa chave temporal orientada pela memória.

Cabe dizer que os sons materializados nas cidades parecem percorrer um amplo e modal *dial* de significados<sup>3</sup>, que transcendem a relação entre som ordenado e desordenado, sons “naturais” e culturais, barulho e musicalidade. A tarefa das etnografias apresentadas na mesa foi justamente buscar, analiticamente, rearticular aquilo que aos ouvidos do senso comum (confusão quase sempre outorgada ao “outro”) lhes parece algo desarticulado. Noutras palavras, o que se revela como ruído para uns pode estar empenhado em campos rítmicos e harmônicos para outros e esse jogo de espelhamentos sonoros alternantes conferem tons e harmonias semânticas aos regimes da alteridade sonora pela cidade.

No caso da apresentação do pesquisador Meno del Picchia, observa-se que, pelas *quebradas*, uma parcela dos sons referendados pela sociabilidade juvenil periférica se mostra edificado e figurado naquilo que se tornou seu objeto de pesquisa: os paredões musicais. Interpreto esses paredões como sendo objetos sonoros a demarcar fronteiras sensoriais e estéticas na partilha dos espaços físicos que conformam a lógica urbana.

As práticas do skate estudadas por Julio Stabeleni levam em conta o encontro físico entre o referido artefato com as superfícies e equipamentos urbanos, sustentando os sentidos da comunicação sonora e fruição na e da cidade pelos skatistas. Através da abordagem etnográfica e autoetnográfica, ou no exercício de uma observação participante deslizante o autor reage ante insuspeitas sonoridades, que para muitos, no entanto, se somariam inadvertidamente aos incontáveis ruídos e barulhos não articulados capturados por nossos ouvidos permissíveis, mas domesticados, em meio ao fluxo da dinâmica urbana.

A observação participante com estratégia de pesquisa constitui o método etnográfico em Antropologia desde seu nascedouro e, não obstante as faculdades do observar estarem atadas

---

<sup>2</sup> Pessoa é um conceito praticamente ubíquo na teoria antropológica e permanentemente em diálogo com a noção universalista de indivíduo. Pessoa pode ser concebida como instânciação que acolhe múltiplas invenções da noção de “eu”. A presunção universalista que recai sobre a noção de indivíduo é interpelada pelo estatuto ainda mais universal da noção de pessoa, que abriga a capacidade agentiva das culturas humanas em definir em seus próprios termos o estatuto ontológico do “eu” e do indivíduo. Para uma abordagem simétrica sobre pessoa recomendo a cáustica teoria semiológica wagneriana, que relativiza o universalismo ocidental. Deixo como sugestão, talvez o mais citado entre seus trabalhos pelo público acadêmico brasileiro: A invenção da cultura (WAGNER, 2010).

<sup>3</sup> Dial, utilizado aqui como metáfora, era um dispositivo que se movia e cuja função era percorrer um mostrador que permitia sintonizar as estações nos rádios analógicos.

às práticas da visão e da audição, o método pode ainda viabilizar outros meios<sup>4</sup>. Daí, para esse caso, Julio Stabelini ter projetado aquilo que intuo como um método próprio ao elaborar o encontro entre corpo, skate e superfície na captação dos sons. Esse conjunto produz os efeitos de um deslizar sonorizado no intuito de absorver outras formas de acessar o conhecimento etnográfico. O skate torna-se uma espécie de arco a interagir com um imenso violino-cidade percutido na prática dos skatistas.

Já a música eletrônica analisada por Mihai Andrei Leaha, acompanhada da espacialidade do olhar e da escuta em performances de rua leva às formas de estilização de modos mais cosmopolitas de vida, uma vez que a música eletrônica retém fortemente essa característica transnacional. Mas creio também que, seguindo autores como Steven Feld, há nessas manifestações da música, no caso a eletrônica, “perspectivas antielitistas do cosmopolitismo” (FELD, 2020, p. 2) na medida em que sotaques locais podem ser incorporados justamente por ocuparem arenas mais imprevisíveis e públicas na rua metamorfoseada em palco.

O trabalho de Mihai revela expressividades não-verbais de corpos que se sintonizam na e pela música, materializando toda forma de sonoridade em diálogos corporais com os espaços. Nesse contexto de pesquisa, mas não necessariamente apenas nele, se entrevê uma decisão metodológica pela corpografia (NASCIMENTO, 2016)<sup>5</sup>, ou o antropólogo a ocupar o palco, uma vez que pode levar o pesquisador a reter maior sensibilidade sobre aquilo que aguça seus próprios valores (éticos, políticos e musicais) na relação com os interlocutores em processo de acercamento etnográfico.

---

<sup>4</sup> Fui provocado por um dos pareceristas anônimos desse artigo a definir Etnografia que, para muitos, senão todos que militam na Antropologia, é o que motiva toda produção de conhecimento nessa área. Uma mera técnica de pesquisa, um gênero de escrita científica ou uma teoria em ato? Etnografia como a entendo seria a invenção de um contexto dialógico de pesquisa, pois na maioria das vezes somos nós que inauguramos essa relação ao procurar nossos interlocutores. Etnografia busca reunir ou viabilizar minimamente as condições de produção de dados na interlocução de problemas que o antropólogo passa a considerar como de ordem mais geral. Mais geral no sentido de que o que um antropólogo vive, escuta, compartilha e experencia em campo na relação com seus interlocutores adquire o mesmo valor. Mesmo valor também no sentido de que o que pensam os interlocutores sobre suas ações (que chamamos de teorias nativas) não se separam das chamadas teorias científicas por qualquer estatuto de verdade objetiva. São recortes, escalas e “programas de verdade” (PAUL VEYNE *apud* GOLDMAN, 2006, p.28) que se colocam como valores heurísticos na relação entre teorias nativas e científicas. O contexto etnográfico busca alcançar aquilo que Goldman denomina de teoria etnográfica, ou seja, produzir uma matriz de inteligibilidade para compreender novas experiências. A Etnografia também definida como escrita ordenada das experiências do antropólogo em campo permite que se comparem contextos analisados por outros campos de conhecimento.

<sup>5</sup> Nascimento lança mão dessa noção vinda da arquitetura para estabelecer um diálogo com o primado da presença ou copresença do antropólogo em campo ao realizar aquilo que se conhece por etnografia. O trabalho de pesquisa empírica de um antropólogo, a etnografia, mobiliza todos os sentidos e nessa direção o corpo também pensa e se interpõe às relações de comunicação e sentido entre pesquisador e pesquisados.

Todas essas experiências desenvolvidas no formato de pesquisas acadêmicas se somaram à quarta apresentação em “Palcos”, oferecida no testemunho autobiográfico do sambista Chapinha, irrequieto artista e um dos idealizadores da comunidade Samba da Vela, importante movimento local musical da zona sul da cidade de São Paulo, mas também de reconhecida notoriedade nacional. Voltarei a essa quarta fala na última sessão do artigo.

Partirei também de alguma autoetnografia alicerçada na experiência amadora como compositor e cantor na cena paulistana do samba, daí meu encontro entusiasmado, depois do interregno pandêmico, com as colegas antropólogas e com o sambista Chapinha. Mobilizarei, como pressuposto e suporte de estilo de escrita, uma expressão já trabalhada alhures, memória outra (TOLEDO, 2012; 2019), recurso que possibilita o exercício mais subjetivo das remissões de uma memória pessoal capturada na produção e/ou leitura de acontecimentos presentes. Memória outra é memória convertida em relações e afecções etnográficas, ou melhor dizendo, relações que acionam fragmentos de memória em favor de outras relações compartilhadas na escrita. Memória motivada pelo diálogo estabelecido com os protagonistas da referida mesa.

Não se trata de memória *tout court*. E como observou Machado ao aproximar essa noção do exercício metodológico de sua “Antropologia ex post facto”, memória outra se coloca como pressuposto metodológico pois “retira de si a pretensão de uma memória individual e pessoal” (MACHADO, 2023, p. 39), revisitando a própria biografia do sujeito que cumpre “reposicioná-la no caminho da etnografia, reindexando acontecimentos passados, distantes ou muito laterais em motes reconvertidos de dados, digamos, desorganizados pelo encontro com os “outros” na memória (TOLEDO, 2012, p. 4).

Memória outra interpela interlocutores *ad hoc* num passado de relações intersubjetivas do sujeito, mas reconvertidos em protagonistas no momento da escrita, fazendo de sociabilidades ou ruídos subjetivos pregressos um novo problema de coetaneidade (FABIAN, 2013; TOLEDO, 2019) na relação temporal entre sujeito e objeto de pesquisa. Renunciar à ideia de continuidade ou fluxo recorrente de uma memória pessoal de parte do sujeito pesquisador permite que outras vozes possam sonorizar e ampliar os limites temporais da memória convertida em pesquisa de campo. E se “qualquer trabalho de campo [e a escrita chamada de etnográfica dele decorrente] é, de fato, uma lembrança sobre uma série de fatos ocorridos no passado, que agrupamos entre linhas que definem ‘campo e não campo’” (MACHADO, 2023, p. 38), romper com esse formalismo impresso na temporalidade da escrita é se colocar em movimento de atenção, movimento de escuta etnográfica de uma memória pessoal que se aliena

e que passa a ser outra na servidão de uma pesquisa que busca por novas relações reveladas numa interlocução de longuíssima duração (GOLDMAN, 1999). Memória outra trespassa a noção espacial presente na ideia de co-presença entre sujeito e objeto tão incensada nas primeiras experiências formatadas no método etnográfico.

Portanto e aparentemente adiante que esse texto oscilará, sobretudo nas duas últimas sessões, entre um decoro expositivo acadêmico e uma fala mais coloquial, portanto mais próxima daquelas proferidas na ocasião do seminário. Esse recurso de escrita serve como testemunho da dialogia com aquelas apresentações, tentando evitar o máximo possível uma leitura objetivista a posteriori, afinal, ali também se formou um palco inusitado de ideias em estado de sociabilidade e não qualquer arremedo de confrontação e/ou protocolo de exposição de trabalhos acadêmicos.

Isso para dizer também que seguirei com o artigo na forma de etnografia, me colocando na mesma situação dos apresentadores, quer dizer, como interlocutor interessado nas experiências com e dos outros no contexto da cidade. O que significa perceber também que as apresentações passam a integrar um repertório de memória outra e a dialogar com minhas inserções subjetivas a respeito da sonoridade cidadina no compartilhar de algumas ideias extraídas das respectivas falas, fazendo com que se expanda o quadro mais geral sobre as relações entre materialidade e sonoridade pela cidade que habitamos.

Da transnacionalidade da música eletrônica, passando por objetos sonorizados por inauditas fricções e experimentações audíveis, alcançando expressões e estilos musicais populares como o samba e o funk, a cidade de São Paulo se revela num emaranhado multivocal continuamente revolvido em camadas de sonoridade (APROBATO FILHO, 2008).

Mas a perspectiva etnográfica presente nos trabalhos aqui em tela desacomoda a visão estratigráfica, mostrando que todo experimentalismo sonoro, que pode se perceber no consumo de determinados gêneros musicais e estilos de vida, é produto dessas vocalizações que reagem não apenas em camadas, sejam históricas ou morfológicas, mas em estreito diálogo contrastivo uns em relação aos outros e com a monumentalidade e intensa polifonia urbana. Ou como salienta uma chave analítica cara aos palestrantes, opera-se um musicar (SMALL, 1988) que possibilita, agora em meus próprios termos, o acesso mais giroscópico do ambiente de fruição dos fenômenos musicais expressivos.

### **Das coisas, ouve-se soar**

O argumento central desse artigo é aproximar sonoridades e materialidade do ponto de vista de experiências sensíveis, porventura mobilizando as apresentações da referida mesa e outros exemplos etnográficos no fluxo das aproximações com e na cidade, dentro daquilo que podemos enfeixar numa antropologia urbana dos sentidos<sup>6</sup> e numa ecologia sonora da cidade.

O tema da materialidade e o das técnicas, que nos levarão ao tema das sonorizações presentes no ambiente citadino<sup>7</sup>, podem ser entrevistados em paradigmas antropológicos desde os clássicos escritos de Marcel Mauss e André Leroi-Gurhan, guardadas diferenças importantes de perspectivas e métodos entre esses autores (BRITO, 2015)<sup>8</sup>.

Bem mais contemporaneamente outro antropólogo, Tim Ingold, sugere uma regressão analítica entre matéria e materialidade, chamando a atenção para a relação entre as propriedades intrínsecas das formas materiais, dotadas de vida, contraposta à noção de materialidade, termo que define os usos e representações “culturais” que fazemos das e sobre as coisas.

As propriedades dos materiais, considerados como constituintes de um ambiente, não podem ser identificadas como atributos essenciais fixos [qualidades] das coisas, mas são, ao contrário, processuais e relacionais. Elas são nem objetivamente determinadas nem subjetivamente imaginadas, mas praticamente experimentadas. Nesse sentido, toda propriedade é uma estória condensada. Descrever as propriedades dos materiais

<sup>6</sup> Há que se levar em conta a crítica feita por Tim Ingold a alguma antropologia dos sentidos, que em seus termos procurou manter um princípio axiomático de cisão analítica entre tato, visão e audição. Para se alcançar as minúcias desse argumento consultar Ingold (2008), sintetizado no parágrafo: “Como a antiga antropologia do corpo (...) a antropologia dos sentidos (...) parece determinada a deixar a experiência viva e sensória para trás na busca do que ela representa, a saber, as ‘ideias’ e ‘crenças’ incorpóreas de uma cultura. Longe de nos ajudar a entender como o corpo inteiro percebe, e como significado é criado dentro do contexto de suas atividades de ver, ouvir e assim por diante” (INGOLD, 2008, p. 47).

<sup>7</sup> Entre tantas chaves conceituais interessa mobilizar aqui o fenômeno cidade como lugar das experiências que levam à produção fenomenotécnica de sua vida cultural. Ou seja, expandindo esse conceito bachelariano, assumi-la como um imenso laboratório experimental, quer dizer, menos como uma entidade abstrata (consciência coletiva) ou comunidade moral, ou ainda organismo, outra metáfora recorrente. Cidade pode ser concebida de uma perspectiva ecológica a partir da noção de ambiente proposta por Ingold, que nas palavras de alguns de seus comentadores “não se trata de situar os organismos [obviamente seres humanos inclusos] numa paisagem que os envolve e encompassa numa totalidade que inclui a natureza (lanscape) e a cultura (taskscape), criando uma sinergia entre eles, mas de situá-los num horizonte aberto às forças vitais que os atravessam, constituindo-os ao mesmo tempo que suas trajetórias o constituem” (STEIL; CARVALHO, 2012, p. 32).

<sup>8</sup> Seguindo as análises de Rainer Brito evidencia-se uma diferença crucial e provocativa entre Mauss e seu ex-aluno Leroi-Gurhan. Ao contrário de Mauss, cuja antropologia está centrada no estatuto e conceito de “técnica” como primado humano de transformação da natureza, algo que também se manifesta no filósofo Gaston Bachelard em seu conceito de fenomenotécnica, Leroi-Gurhan outorga ao mundo material uma autonomia própria, algo indicativo também da distinção entre materialidade e material em Tim Ingold. Brito comenta que seria a “(...) técnica, afirma Leroi-Gurhan, que está subjugada à matéria e não o contrário, como alega a taxonomia da tecnologia de Mauss como tópico sociológico (BRITO, 2015, p. 210).

---

é contar as histórias do que acontece com eles enquanto fluem, se misturam e se modificam (INGOLD, 2015, p. 65).

Acionarei ainda que indiretamente algumas pesquisas colaterais recentes (SANTOS, 2022; SOUZA JUNIOR, 2022;)<sup>9</sup>, que têm promovido diálogos entre sonorizações e materialidade a partir de um repertório de artefatos valorizados em abordagens menos instrumentais. Dessa maneira, objetos, artefatos, coisas, equipamentos, todo um reino quase infinito que cerca nossa existência se apresenta modulando nossos sentidos em situações específicas, seja no mundo laboral, seja nas redes de encontros, rituais, festas, enfim, que passam a constituir manifestações estético-sensoriais de criação de novas formas de sociabilidade e, porque não dizer, de pensamento.

Objetos não serão considerados aqui meros apêndices inertes disponibilizados pela agência humana. Devemos evitar também assumir uma direção contrária em benefício de uma metafísica animista que supõe vida, força e energia emanadas em todas as coisas<sup>10</sup>. Mobilizando a percepção vitalista em Ingold é o inverso que deve ser considerado, ou seja, que se não há vida (alma) nas coisas, devemos partir do pressuposto de que há vida no modo como as coisas são entrelaçadas e assim se constituem (STEIL; CARVALHO, 2012, p. 39).

Atribuir alguma capacidade agentiva às coisas nutre-se da experimentação com esses objetos, que faz ampliar relações de co-presença, digamos, constituindo para uns, paisagens, como indicado por Ingold (2015), para outros contextos (WAGNER, 2010). Conforme aponta Cavalcanti, ao evitar tomar a teoria estruturalista do antropólogo Lévi-Strauss como apenas um exercício intelectualista, “a manipulação das qualidades sensíveis das coisas e seres, fornecida pela experiência corporal” é condição do exercício [do pensamento], ou “sua forma primeira de ser” como uma das “possibilidades da matéria” (CAVALCANTI, 2002, p. 42).

Já no campo da antropologia dos sons ou das sonoridades podemos acolher a materialidade a partir da perspectiva enunciada por Steven Feld em seu conceito de acustemologia<sup>11</sup>. Vale essa longa citação canônica:

---

<sup>9</sup> Santos, mestrando orientado pelo professor José Geraldo Vinci no departamento de História da USP tem se atentado para a o universo sonoro de propagação da prática do futebol no início do século XX na cidade de São Paulo. Souza Junior defendeu uma dissertação sob minha orientação a respeito dos materiais que produzem o sambar e o torcer numa torcida-escola de samba em São Paulo.

<sup>10</sup> A teoria etnográfica da noção de *mana* como força vital, tão discutida a partir dos textos de Mauss, que indicam que as coisas ganham valor ou potência a partir de como circulam em regimes de troca é outra vertente teórica que não explorarei aqui.

<sup>11</sup> Produzindo um verbete sobre as contribuições desse autor, assim Brito sintetiza o referido conceito: “acustemologia é um conceito criado pelo antropólogo estadunidense Steven Feld (1949-) na década de 1980, que visa compreender como a produção e a escuta do som (que inclui a música) pode ser um instrumento para a

A acustemologia começa por conjugar “acústica” e “epistemologia” para questionar o som como modo de conhecimento. Ela se pergunta sobre o que é conhecível, e como algo se torna conhecido, por meio do ato de soar [sounding] e da escuta. A acustemologia parte da acústica para colocar-se a questão de como o dinamismo da energia física do som indexa sua imediatez social. Ela se pergunta como a qualidade física do som faz-se tão instantânea e energicamente presente à experiência e aos sujeitos da experiência, às interpretações e aos intérpretes. As respostas a esse tipo de perguntas não tratam da acústica especificamente no plano científico formal que investiga os componentes físicos da materialidade do som. Diferentemente, a acustemologia debruça-se sobre a acústica no plano do audível – akoustos – para investigar o ato de soar como simultaneamente social e material, um nexos experiencial de sensação sônica (FELD, 2020 [2017], p. 196).

Foi dentro desse espírito que recomendei no debate em “Palcos” maior atenção e proximidade entre sonoridade e materialidade. Pensando e revisitando agora as densas apresentações de Julio Stabelini e Meno Del Picchia passo a considerar mais de perto essas pesquisas, acionando os recursos de minha memória outra.

### Saberes da escuta, saberes em escuta

Não, ninguém faz samba só porque prefere  
 Força no mundo nenhuma interfere sobre o poder da criação  
 Não, não precisa se estar nem feliz, nem aflito  
 Nem se refugiar num lugar mais bonito em busca da inspiração<sup>12</sup>

Gostaria de mobilizar uma lembrança, em parte compartilhada ao menos por um dos que aqui estão presentes. Falarei de Antonio Freire de Carvalho Filho, conhecido na cena do samba paulistano por Toinho Melodia<sup>13</sup>, amigo e parceiro comum com o Chapinha. Posso dizer também que tive a fortuna de desfrutar de seu conhecimento sensorial e sonoro sobre as coisas, e isso diz muito sobre o modo como ele vivenciava esta cidade como fonte inesgotável de

---

produção de conhecimento, de relações entre humanos e não humanos, e desses com o ambiente mais amplo. O conceito visa dar conta da existência de um espaço de interações entre os seres permeado pelo som, que não se limita à dimensão física, mas que se estende aos mundos não materiais: seres orgânicos e tecnológicos, vivos e não vivos, o que desafia a oposição entre natureza e cultura (BRITO, 2019). Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/acustemologia-steven-feld>. Acesso em: 01 jun. 2022.

<sup>12</sup> “O poder da criação” (João Nogueira; Paulo César Pinheiro), *João Nogueira. LP Boca do Povo*, 1980, Polydor/Poligram, 2451 158. Para mais detalhes consultar Campos (2009).

<sup>13</sup> A biografia de Toinho Melodia consta no Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira e pode ser consultada no endereço: <https://dicionariompb.com.br/artista/toinho-melodia/>. Ainda sobre o sambista e suas relações travadas entre samba, cidade e outras manifestações da sociabilidade popular, consultar Camargo e Toledo (2021). Outra abordagem da sua presença no samba, em Costa (2022).

musicalidade. O Chapinha aqui presente também faz parte dessa linhagem de artistas que percutem com a cidade.

Ou para usar ao meu modo a ideia-conceito de musicar, mobilizada por Meno del Picchia na sua pesquisa a respeito dos paredões de funk, Toinho, assim como Chapinha, seriam para o samba ativistas de um intenso e comprometido musicar<sup>14</sup>. Quero ativar a memória que guardo de Toinho comparativamente à apresentação de Picchia, que também trouxe alguns de seus interlocutores para esse palco. Na sua apresentação Picchia destacou um posicionamento muito representativo de um jovem que estabeleceu de maneira ímpar essa relação entre materialidade, sonoridade e cidade. Votarei a ela logo mais.

Toinho Melodia foi um artista que perambulava pela São Paulo inteira atrás das rodas de samba, fossem as grandes e mais badaladas do circuito ou as pequenas ou modestas realizadas por iniciantes. Estava sempre à procura de novidades e parceiros. Claro que ele tinha lá seus critérios para definir o que compreendia por samba e frequentemente dizia que não suportava samba de “modinha”, certamente remetendo a algumas das versões do subgênero pagode. Toinho era cheio de conceituações.

Explorarei na próxima sessão um pouco desses traços da sua sensibilidade e sensações sônicas, reverberados no modo como se acercava das “coisas” no seu ambiente. Um tema comum desenvolvido nas apresentações e pesquisas dos colegas de mesa e que diz diretamente respeito às relações entre materialidade e sonoridade urbanas.

Tudo que direi a respeito de Toinho terá muito a ver com o belo depoimento de um morador da zona sul recolhido pelo Meno del Picchia, em que descreve de maneira vívida as apropriações sensíveis do urbano, entre o olhar, o corporalizar e o escutar.

Diz o interlocutor do Picchia que na favela “A gente adora ouvir música alta sim, sentir as paredes da casa tremendo” (PICCHIA, 2022, p. 1) ou se sentir dentro da música, que é outra maneira transfigurada de se apropriar das formas espacializadas de pertencimento, qualificando um lugar ou *pedaço* (MAGNANI, 1998[1984]) imaginado e vivido da cidade a partir do comprometimento entre entorno, materialidade e escuta<sup>15</sup>. Então, há uma noção de

---

<sup>14</sup> Segundo Suzel Ana Reily, professora do Instituto de Artes (IA) o “musicar” não é verbo, e sim um verbo substantivado que não existe no dicionário português e que soa tão estranho quanto seu original em inglês, “musicating”, igualmente inventado. “É uma palavra cunhada pelo musicólogo neozelandês Christopher Small, que queria um termo mais abrangente do que o fazer musical que nos leva a pensar em pessoas atuando e criando música”. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2018/11/05/pesquisas-fazem-musicar-deixar-de-ser-verbo-para- virar-substantivo>. Acesso em: 4 jun. 2022.

<sup>15</sup> Para aqueles que ainda não se depararam com a categoria de *pedaço*, segue na sua formulação original: “O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma

pertencimento a redes de sociabilidade cultivada nesse depoimento que se coloca como um problema político diante de outras tantas cidades imaginadas e vividas por outras frações de classe em seus respectivos coletivos.

Nessa mesma fala destacada por Picchia esse interlocutor mobiliza uma expressão muito comum, que é “tirar lazer”. Reproduzo abaixo essa fala extraída do resumo expandido disponibilizado para o comentador:

Cara, as pessoas na comunidade estão acostumadas a trabalhar de segunda a sexta-feira sem parar. E aí chega sexta, sábado e até domingo as vezes o pessoal quer tirar lazer, né! Ouvir um sonzão, ouvir uma música alta, o paredão, é bom pra caramba também (PICCHIA, 2022, p. 1).

Tirar um lazer é outra dessas chaves do conhecimento popular, ou categoria nativa de alto rendimento analítico. Primeiramente porque a longevidade do uso dessa expressão se dá muito em função de que lazer nas periferias urbanas ainda continua sendo algo que deva ser “tirado”, ou extraído, ou ainda “esculpido” daquilo que se apresenta como inusitado, imprevisto, mas também tirado de situações que denotam o interdito ou o que não foi e ainda não é oferecido como política cultural pelo poder público. Tirar remeteria a tomar posse, conquistar, exprimindo uma ação política não raramente insurgente, tal é o caso da procura dos picos pelos skatistas de rua<sup>16</sup> ou os controversos bailes proibidões.

Lazer é uma categoria popularizada, recorrentemente instrumentalizada por uma perspectiva sociológica prática (DUMAZEDIER, 1973), que em contextos comparados diz muito de sua potência como metáfora estendida de dominação, remetendo às formas de apropriação do universo lúdico como mercadoria<sup>17</sup>.

---

sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade (MAGNANI, 1988 [1984], p. 138).

<sup>16</sup> Para uma diferenciação importante entre skatistas de rua e pista consultar Machado (2014, 2019).

<sup>17</sup> Nas minhas experiências pessoais quando vou ver meu time jogar, na estratificada condição de sujeito branco e de classe média, preciso de pouco esforço para transpor algumas barreiras simbólicas impostas por essa condição de pertencimento a uma cidade branca. Aliás, como outro fiapo de memória, lembro que tenho um amigo lá da ala de compositores da escola de samba Vai-Vai, da qual eu e o Chapinha aqui pertencemos, que chama todos os brancos ironicamente de “coisa branca”. Embora a gíria “tirar um lazer” seja mimetizada provavelmente da fala vinda das periferias, algo muito distinto acontece comigo quando digo que vou tirar um lazer. Pois não tiro, exatamente, na medida em que o que ocorre com mais frequência é que o adquiero mediante uma relação mercantil universal de compra, que em princípio rege todas as formas do lazer relacionadas ao futebol de espetáculo. Mas as aventuras de estar na condição de torcedor de futebol num evento de massa, que prima por ser um índice cultural popular hegemônico em inúmeras sociedades, passa necessariamente pelas relações com o aparato policial, e uma vez que o futebol para mim está resguardado porque se converteu numa mercadoria de lazer consumível, não preciso, como outros torcedores populares, tirá-lo das formas reificadas da desigualdade a que tantos outros são submetidos, dada minha condição privilegiada de classe.

Mas as fronteiras sonoras e móveis da cidade dizem que lazer também pode ser extraído das suas próprias entranhas, tal como fazem os skatistas, os funkeiros, os torcedores populares, os jovens em seus rolezinhos por espaços privados como Shopping centers, ou ainda sambistas e tantos outros indivíduos e coletivos que demandam por formas de entretenimento. Já os lugares que se fazem interditos pela ordem social hegemônica para esses atores estabelecem com outras frações de classe mais privilegiadas relações e alianças políticas tácitas que contribuem para essa lógica da cidadania excludente.

O aparato policial, para quem pessoas brancas e de classe média tornam-se quase invisível aos olhos discricionários dos agentes do Estado, uma vez que são percebidas na condição de cidadãos de manual, recobre com o manto preconceituoso da invisibilidade esses tantos outros oriundos das camadas populares, sobretudo negros e periféricos que, quando ocupam espaços para além de seus lugares ou *pedaços* de pertença, precisam extrair, não sem as interpelações da ordem, suas experiências de lazer.

Samba, funk, batucadas de futebol, ou qualquer outra experimentação sonora e/ou musical na esfera pública são regidas pelas negociações mais comotidizadas pela lógica de uma ordem que se pretende universal. Portanto, são evidentes as diferenças de experienciar a cidade e a ela pertencer. Isso resulta também em engajamentos da escuta ante sonoridades materiais fronteiriças de classe.

A pesquisa de Julio Stabelini também abordou conceitualmente a materialização de um musicar insurgente como ação e linguagem de sociabilidade, um escutar também com o corpo na apreensão de uma escuta etnográfica<sup>18</sup> a partir da relação entre música e superfícies deslizadas pelos skatistas.

Aliás, gostei bastante dessa relação entre estilos e sonoridades, no caso estilos de praticar o skate associado aos estilos de sons emitidos no “carrinhar” pela cidade. Essa questão me fez aproximar de outros *grooves*, e aqui, mais uma vez, remeto a um tema próximo das minhas próprias pesquisas: algumas práticas esportivas amadoras alcunhadas de *peladas*, tais como são conhecidas em São Paulo esse entretenimento esportivo. Parte delas acabaram apropriadas pelas classes médias na forma do futebol denominado de *society*.

Esse futebol é praticado em quadras alugadas, que oferecem aos usuários várias comodidades: bar, estacionamento, música ambiente, vestiários, fardamento, mas também a

---

<sup>18</sup> Escuta etnográfica pensada como relação processual entre pesquisador e interlocutores mediada pelos sons na direção proposta pelo termo *sounding*, que em português foi traduzido por “fazer soar”, dentro do contexto da teoria da acustemologia de Steven Feld (FELD *et al.*, 2020).

sensação de segurança, assepsia e distinção de classe. Tais locais são frequentados por entusiastas mais endinheirados e geralmente oriundos das camadas médias. Já as peladas presentes em campos varzeanos e bairros populares produzem contrastivamente suas próprias ambiências, o que inclui sonoridades e repertórios discursivos, fazendo do futebol uma prática física e sonora que comporta muitos futebóis.

### Sobre músicas e paredes

A vida do sambista é o ano inteiro  
 Vai além da ilusão de fevereiro  
 No morro, no asfalto, favela, planalto  
 Jamais se intimida, não foge da briga  
 Sambista não manda recado  
 E faz de qualquer desacato uma rima  
 O tempo é o santo remédio que ensina<sup>19</sup>

Retomo a biografia de Toinho Melodia. Pernambucano, mas sobretudo um *paulibucano*, sua condição de pessoa migrante pode ser revelada na justaposição de termos oriundos do regionalismo brasileiro. Paulibucano também exhibe a condição de um estilo musical híbrido, que deu título ao seu único trabalho autoral gravado em CD. Além de sambista vale destacar que Toinho também foi pintor, ofício herdado por gerações. Avô, pai, ele próprio e pelo menos um de seus filhos carregaram e carregam a sabedoria das paredes. Observem que falo agora do universo do trabalho, que aparentemente costumamos separar de outras esferas da nossa experiência voltada para os temas dos entretenimentos, lazer e modos de vida lúdicos.

Certa ocasião em que trabalhava lá em casa disse algo a ele que o envaideceu muitíssimo. Dependurado numa escada, me ouviu especular, lá de baixo: “Toinho, você não pinta paredes, você as restaura”. Mas também quis dizer que ele parecia entrar em simbiose com todo aquele mundo dos materiais. Pronto, aquilo bastou para que, altivo e vaidoso que era, desenvolvesse e extrapolasse aquela minha observação e passou a expor seus métodos de trabalho.

Toinho recorria a outra expressão muito popular do seu métier laboral, “pegar serviço”, que pode ser posicionada no mesmo eixo classificatório de “tirar lazer”. Pegar está na esfera do apuro de uma sensibilidade, do apropriar-se de algo e da condição materializada conferida por

---

<sup>19</sup> Vida de sambista (Ney Nunes, Kike Toledo & Toinho Melodia). CD Paulibucano, 2018. Disponível em: [https://open.spotify.com/album/09A1zs4HooSsiUMsCgbf3J?si=3UUtw4F3OSKw9dbMYv1RBA&utm\\_source=copy-link](https://open.spotify.com/album/09A1zs4HooSsiUMsCgbf3J?si=3UUtw4F3OSKw9dbMYv1RBA&utm_source=copy-link).

uma atividade. Pode ser que seja uma expressão originária da construção civil popular, ou do imaginário fabril ao menos desde os primeiros decênios do século passado nas grandes metrópoles emergentes. Lembrar que “pegar no batente” é expressão que aparece contextualizando sambas nas primeiras décadas do século XX, instigando a pensar nessa aproximação nada inaudita entre os trabalhadores urbanos e a necessidade material sempre precária que os circunda e os assombra<sup>20</sup>.

A atitude de “tirar o lazer” ou de “pegar o serviço” dizem algo a mais do que as ideias surradas sobre o processo de alienação no mundo do trabalho e do lazer. Dentro daquilo que nos interessa salientar, quando Toinho “pegava um serviço” de pintura colocava em prática dois procedimentos: um era dar um banho demorado nas paredes ou nas superfícies a serem trabalhadas. O outro cuidado era um procedimento muito musical, pois passava a tamborilar as paredes para atestar a saúde de suas camadas mais profundas.

Era bonito ver como aquele artista se aproximava e colocava sua face bem pertinho daquela outra, a da parede. E acariciando com intimidade suas superfícies, posicionando seus ouvidos bem próximos, capturava os sons que ela emitia, sempre estimulada pelas pontas dos dedos, que passavam a percutir como se a parede fosse couro de tamborim.

A depender daquilo que ressoava desde a superfície nos gestos ritmados, delicados e tamborilados se intuía o que precisaria fazer para dar seguimento ao trabalho. Toinho buscava a *tendência*<sup>21</sup> das paredes pela escuta dos sons reverberados pela sua técnica de detecção da vida dos materiais e tudo revelava um procedimento bem antes que qualquer gota de tinta as atingisse. Aliás, o ato da pintura, dizia ele, era um mero detalhe dentro daquele protocolo todo, aliás, muito meticuloso, sobretudo levado vagarosamente se comparado à profusão e velocidade

---

<sup>20</sup> Essa relação entre as tentativas de sobreviver de música associadas a profissões de sustento enfeixa uma questão estrutural do meio artístico popular, observada mesmo entre aqueles cuja carreira alcançou notoriedade nos meios de comunicação. É o que se constata na historiografia sobre música popular brasileira. Abordando o contexto dos anos 30, assim o historiador Vinci de Moraes descreve esse amálgama lúdico-laboral: “(...) boa parte dos artistas em início de carreira tinha um outro modo de sobrevivência, que cedo ou tarde deixariam de lado, como Paraguassu, que foi seleiro e vendedor de drogas farmacêuticas com o cunhado; Canhoto, pintor; Vicente Celestino, sapateiro; Nelson Gonçalves, garçom; e Adoniran Barbosa, garagista, pintor, mascate, encanador, garçom etc. (MORAES, 2000, p. 103).

<sup>21</sup> Segundo Brito, Leroi-Gurhan define *tendência* de um material como “um horizonte de possíveis na existência técnica dos materiais articulados: trata-se de um limite de função de um determinado objeto passível de se anexar a uma específica tarefa material. A *tendência* é, de alguma forma, um esquadro móvel deslizante sobre um extenso painel acerca de uma organização inorgânica”. Uma ferramenta qualquer, como uma faca ou um machado, denuncia sua *tendência* quando concebida no sílex lascado, cronologicamente anterior a ambos: há algo de contínuo entre seus contornos e suas funções possíveis que ultrapassa o teor dos materiais pelos quais são constituídos. (BRITO, 2015, p. 214).

com que vinham as ideias e inspirações quando compunha suas músicas. E Toinho rapidamente convertia o mundo do trabalho e de sua materialidade instrumental em universo lúdico-musical.

O fato era que ruminava música o dia inteiro e sempre ficava à espreita para começar ou “fechar” seus sambas. Dizia que tinha algumas “primeiras” ou “cabeças” para mostrar, acumuladas no celular. De vez em quando se atrapalhava e perdia tudo naquele reino de abundância sonora. Isso também exigia que estabelecesse trocas intensas entre parceiros e parcerias, que se faziam e desfaziam ao ritmo e fluxo da cidade. Muitas dessas inspirações foram extraídas do trabalho, de dentro dos ônibus que o levava para lá e para cá.

Nesse sentido, podemos pensar os próprios ônibus em sua materialidade como parceiros, se nos mantivermos no registro ingoldiano de que as propriedades dos materiais constituem potência relacional, assim como os sons, que nos fazem colocar em contato com as coisas, pois, como afirma o autor: “o som, eu diria, não é objeto, mas o meio de nossa percepção. É aquilo *em* que ouvimos” (INGOLD, 2015, p. 208). Vale estender esses argumentos numa citação mais longa. Ao se perguntar o que seria o som, Ingold disserta:

Esta questão é uma versão do antigo enigma filosófico. Será que a árvore que cai em uma tempestade produz algum som se não houver nenhuma criatura presente com ouvidos para ouvi-la? Ou será algo que registramos apenas dentro de nossa cabeça? Trata-se de um fenômeno do mundo material ou da mente? Está ‘lá fora’ ou ‘aqui dentro’? Podemos sonhá-lo? Parece-me que tais questões estão erroneamente colocadas, uma vez que estabelecem uma rígida divisão entre dois mundos, o da mente e o da matéria – uma divisão que é reproduzida cada vez que se apela para a *materialidade* do som. O som, na minha opinião, não é nem mental nem material, mas um fenômeno de *experiência* – isto é, da nossa imersão no, e mistura com o mundo em que nos encontramos” (INGOLD, 2015, p. 208).

O procedimento de Toinho, um “fenômeno de experiência”, era amplamente conhecido por seus parceiros -, aprendizes que ouviam aquelas recomendações a respeito de seu método de composição, que consistia no cantarolar sozinho dentro de um ônibus sem a menor cerimônia ou consentimento dos outros usuários. Aquilo lhe garantia não perder o frescor da inspiração de momento, o registro de um instante. Procedimento que produzia experiências sempre renovadas no cotidiano. A cidade ritualizada era seu palco permanente. Palco de experimentações da escuta, escuta política, poética e musical.

Essa intimidade com os equipamentos da cidade, revelada no exemplo do trato que Toinho dava às paredes antes de receberem pintura, produz alguma analogia com os paredões de som montados pelos jovens nas esquinas das periferias, apresentados por Picchia ao

estabelecer o exercício de demarcação de fronteiras e linguagens corporais e sonoras no contexto que pesquisou.

O pulsar dos paredões, alcançando as paredes das casas do entorno, e a premência da música ecoar num volume acima de padrões estabelecidos formalmente evocam não apenas um estilo musical, mas um grito. Um grito que tensiona o limiar entre som e ruído, centro e periferia, saber e poder, da mesma forma que Toinho premeditadamente fazia revelar no silêncio das paredes um barulho ensurdecedor de uma materialidade que pedia por reparos. Esse mundo reanimado ou reencantado, experimentado, portanto, presente na dureza da cidade (lembrar dos carrinhos de skate berrando no asfalto), requer do ponto de vista do analista o apuro de uma escuta etnográfica.

Nesse sentido, vale a pena explorar as relações transversais que as “sonoridades paulistanas” (MORAES, 1997) estabelecem com a materialidade para repensar noções presentes no senso comum, que sentenciam o pouco afeto pela cidade em seu ecletismo arquitetural, ou a violência combatida com mais violência como solução para a sociabilidade urbana, malgrado evidente descuido, descaso ou cuidado seletivo que o poder público impõe aos cidadãos. Aquele apuro que parece faltar ao olhar de senso comum parece faltar também ao universo da escuta da cidade. Muitas frações das classes sociais mais abastadas se recusam a essa escuta ampliada. Saber escutar a cidade amplifica as capacidades de revelá-la em suas contradições. Gente como Toinho, ou Chapinha, em suas andanças pela cidade descortinam a socio-lógica das periferias em seu sentido crítico-sonoro.

Certamente, tomar escutas da cidade não remete àquele exercício pretensamente educado nos harmônicos de um saber musical formal propriamente dito, mas apurar uma audição que procura ampliar as relações em estado político de sonoridade com o urbano. Pois não existe somente a materialidade emprestada à monumentalidade, somente a sonoridade das ordens convencionadas, tampouco um ponto de vista sociológico totalizante, tal como expresso no acrônimo *paulibucano*, revelando a condição migrante e subalternizada de Toinho. Ou de “cearalitano”, haja vista que a trajetória do palestrante Chapinha também se conforma à identidade híbrida ou cidadania de segunda classe impingida pelos manuais político-sonoro-normativos que administram a cidade.

Essas indagações são repostas nos ininterruptos fluxos e movimentações pela metrópole, que permanecem como experimentações de estilos de musicar e viver, de onde eclodem

domínios sensíveis do olhar, do tatear e do escutar, formando uma espécie de grande sinfonia inacabada traduzida nessas sonoridades paulistanas.

### **Escutando com os outros**

Finalizo o artigo com algumas breves e laterais observações sobre a dinâmica da mesa “Palcos”, agora tentando capturar o ponto de vista das reações que ouvi do sambista convidado, José Marilton da Cruz, o Chapinha, fundador do aclamado Samba da Vela. Distinta das suas colocações públicas, apresentadas por último, onde declamou, testemunhou, cantou e seguiu com maestria um protocolo de artista, suas reações às falas acadêmicas anteriores estiveram mais à margem, compartilhadas comigo, dada nossa proximidade na plateia. Tais apreciações pessoais dizem algo sobre os desafios e limites que se colocam diante da escuta do outro ou daquilo que venho denominando de escuta etnográfica.

Acomodei-me ao seu lado e dentro das possibilidades do decoro e respeito interagimos durante o evento com frases esparsas, modulando o volume das nossas vozes para tentar não incomodar os presentes e palestrantes. Essa atitude, que poderia evocar algum desrespeito ou déficit de atenção da nossa parte, na verdade tem algo a ver com o fato de como indivíduos oriundos dessa atmosfera popular lidam com os gêneros discursivos ou situações ritualizadas da alta cultura.

Não citarei nominalmente, mas há inúmeros trabalhos que tratam da questão da percepção e da recepção cultural, por exemplo, distinguindo como as classes médias assistem televisão ou frequentam outros espaços de cultura e entretenimento se comparadas às classes populares. O investimento mais coletivizado na fruição, quer dizer menos individualizado, parece cobrir um certo entendimento a respeito do que se vê e se escuta com mais frequência nas experiências das classes populares. Uma sala de cinema popular parece ganhar vida se comparada ao silêncio, autovigilância e esquiva entre pares numa plateia adestrada no *mainstream* do decoro burguês na formação das audiências de variados espetáculos públicos. Mas essas estratificações, que não são rígidas, parecem insuficientes para capturar essas formas de engajamento com o som.

Admirávamos, em princípio com certa incredulidade, o frescor da exposição de Stabelini, que nos oferecia vídeos que valorizavam os sons “naturais” ou em estado bruto

emitidos pelos skates a rodar e deslizar sobre as superfícies urbanas. Chapinha se interrogava como poderíamos conceber aquilo com algo que se aproximasse da música.

O comportamento pervasivo funkeiro e o modo imperativo de seus sons vasando paredes e edificações descritas por Meno del Picchia, sons que levavam à especulação sobre normas cotidianas de convívio, já que o funk é frequentemente acusado de interromper o tempo do descanso dos trabalhadores no contexto periférico, também foi objeto de interpelações do sambista.

Diante daqueles fatos descritos nas falas dos pesquisadores não havia como, do ponto de vista do Chapinha, se deslindar dos juízos estéticos e de uma concepção política de cidade ancorada na percepção a partir da sua grade classificatória, que lhe outorga uma posição específica relacionada ao seu estilo musical, que ali se contrastava às outras experiências relatadas.

O apuro de uma escuta etnográfica, atenta a um “fazer soar” alternante revela o emaranhado fenomenotécnico entre sons, materiais, escalas, gostos e estilos de vida demarcados por porosidades sonoras. Tais porosidades delineiam regimes contrastivos de percepção em torno das sonoridades produzidas no meio urbano. Sonoridades que ao mesmo tempo produzem e continuamente reinventam tantas cidades possíveis dentro da mesma cidade.

As comparações entre o samba e o funk também modulavam na sua concepção algumas formas de decoro, reposicionando do seu ponto de vista o samba como uma escuta mais educada ou adestrada aos cânones de uma convenção mais próxima daquilo que ele próprio evocou, a MPB. Para quem não conhece a experiência do ouvir nas apresentações realizadas pela comunidade Samba da Vela capitaneadas por Chapinha lá no centro cultural de Santo Amaro podem se surpreender com a máxima que rege ali uma forma específica de usufruir do samba, evocada pelos dizeres: “aqui o samba é uma reza”, chamando a atenção para um tipo de escuta necessária que certamente contrasta com outros projetos e rodas de samba mais espetaculosos e ruidosos oferecidos pela cidade<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> O samba da Vela desestimula as pessoas derivarem excessivamente a atenção para além daquilo que está sendo executado na roda de samba, por exemplo não é permitido ingerir bebida alcoólica, até mesmo porque a roda ocorre, como salientado, num centro cultural no bairro de Santo Amaro (SP). Essa estrita atenção e exigência no apuro da escuta da plateia tem a ver com a proposta de conhecer os sambas inéditos ou “autorais” de artistas e compositores locais. Ao final é servido uma comida, geralmente um caldo, ocasião em que há um relaxamento na sociabilidade, que se torna mais ruidosa e descontraída no encerramento dos trabalhos. Esse clima já foi inúmeras vezes narrado por Chapinha: “Quando a gente vai ao teatro, a gente não fica fazendo barulho. Quando a gente vai à missa, também não. Então a gente difundiu isso. Aqui é um pouco de cultura com dinâmica de alegria, mas

De todo modo, o que podemos reter dessas provocações é que há uma dimensão transversal em relação aos fenômenos da sonoridade que não pode ser determinada apenas por um juízo sociológico marcado pela estratificação social ou qualquer determinismo ideológico. Tais apreensões recobrem uma complexidade que revela contextos, práticas políticas e identitárias na apreensão dos significados de sons alternantes (BOAS, 2004 [1889])<sup>23</sup>, que fazem do musicar um exercício permanente de negociação e escuta com e pela cidade, mobilizando ainda aquilo que Feld (2020 [2017]) coloca em termos de uma ontologia relacional.

### Considerações finais

Quando o apito  
Da fábrica de tecidos  
Vem ferir os meus ouvidos  
Eu me lembro de você

Mas, você anda  
Sem dúvida, bem zangada  
E está interessada  
Em fingir que não me vê

Você que atende ao apito  
De uma chaminé de barro  
Porque não atende ao grito, tão aflito  
Da buzina do meu carro<sup>24</sup>

Afirmado haver mais continuidades entre cidades medievais e contemporâneas do que entre cidades antigas e medievais o historiador Jacques Le Goff identificou nos sinos (LE GOFF, 1998), artefatos instalados em campanários a partir do século VII, os pontos de referência fundamentais naquela configuração existencial em torno das igrejas. Essa simbiose

---

também tem um pouco de religiosidade". Disponível em: <https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2016/05/17/no-samba-da-vela-a-musica-so-para-quando-a-vela-se-apaga.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 17 jun. 2022.

<sup>23</sup> Num texto tão antigo quanto clássico Franz Boas já atentava para as dissonâncias da escuta trabalhando o modo como, à sua época, se enfrentava o problema metodológico de se escutar outras línguas no trabalho de tradução da cultura. Atento às críticas a respeito de um suposto primitivismo de línguas indígenas, enfatiza: “sustento que não existe o fenômeno dos sons sintéticos ou alternantes. Sua ocorrência não é sinal de primitivismo da língua em que ocorrem; esses sons alternantes são recepções alternantes de um mesmo som” (BOAS, 2002, p. 103).

<sup>24</sup> Primeiras estrofes de Três Apitos, Noel Rosa, 1933. Para uma análise alentada dessa obra consultar Leite (2017), que frisa os aspectos temporais do título: “três apitos se referem aos três apitos da fábrica [provavelmente a fábrica de tecidos Confiança, próxima à moradia do compositor] pela manhã – às 5h45, para acordar os operários que moravam nas redondezas, às 7h, o horário de entrada dos trabalhadores, e às 7h45, depois do qual se perdia o dia de trabalho” (LEITE, 2017, p. 164).

entre expressões metafísicas religiosas, corpos e materialidade nunca mais seria a mesma com a presença dos sinos.

Ritualmente percutidos, instauraram os marcos temporais sonoros mediadores entre a vida próxima ao sagrado e o mundo profano. Muitas delas, cidades com sinos, seriam demarcadas a partir da centralidade das igrejas e delineadas ao mesmo tempo pelas contradições na forma da sociabilidade ampliada, que paulatinamente serviu de palco dos processos de racionalização política em função do ajuntamento e circulação econômica cada vez mais crescente em torno de múltiplas atividades.

Passados tantos séculos seriam os apitos das fábricas a inverter a equação na paisagem, posicionando esses artefatos sonoros fabris a ditar o ritmo citadino, tal como localmente narrou Noel Rosa tempos depois e já com o capitalismo industrial se posicionando definitivamente em contextos periféricos, no caso das cidades brasileiras como Rio de Janeiro e, sobretudo, na feérica São Paulo dos anos 20/30 descrita pelo historiador Nicolau Sevcenko (1992).

Aqueles signos sonoros da institucionalidade moral, religiosa, depois normativa, política e econômica, conquanto as escalas metropolitanas hoje tenham quase que definitivamente abafado ou feito desaparecer da sua paisagem campanários e chaminés fabris, cumpriram os desígnios de impor os ritmos da cidade moderna. Sinos e apitos se inserem, hoje, no rol dos marcos materiais patrimonializados a anunciar sucessivas camadas de história urbana.

E em função de outras sonoridades mundanas aquele processo de transformação industrial descrito na junção entre a materialidade e o poético por Noel Rosa já há muito prescinde dos apitos como anúncio sonora objetiva da exploração do trabalho. Exploração definitivamente internalizada nos corpos, mas a contragosto dos sentidos éticos e sensoriais presentes em pessoas como Toinho Melodia, cujas experiências sonoras, seja como músico ou na labuta de seu ofício de pintor não apenas pairavam sobre o mundo.

Se, tal como aposta Ingold, recusarmos a noção de cultura apenas “como um domínio do discurso, que paira sobre o mundo material sem permeá-lo” (CICHOWICZ; KNABBEN, 2018, p. 140), Toinho se mostrava um agente que se colocava do lado daqueles que ainda negam abstrair os sentidos do tato, da visão e dos sons, fazendo prevalecer atitudes inquietantes do sambista imerso e engajado no ambiente urbano. Sua cisma em capitular para um mundo apenas objetificado singularizava suas experiências.

Mas estaríamos atualmente vivenciando um outro ocaso histórico em virtude de todo um mundo imaterial que se apresenta e interpela os nossos sentidos?

A ruidosa São Paulo que se escuta hoje também pode ser ouvida no tempo não presencial das redes sociais, fenômeno mundialmente acelerado com o advento da rede mundial de computadores. As sonoridades vindas do mundo virtual numa universal e onipresente arquitetura tecnológica ao que indica tem estabelecido a todo o vapor a interiorização e modulação de novas formas subjetivas de se vivenciar a fruição individualista dos sons urbanos.

Não obstante sua avassaladora capacidade agentiva, parece que esse ambiente virtualizado ainda não se mostrou suficiente para abafar os sons da concretude e da materialidade da sociabilidade esparramada pelas ruas e quebradas, ou subestimar a percepção tangível da interação presencial e relações de pertencimentos sensíveis entre corpos e coisas. Além do mais, toda a tecnologia comoditizada no mundo virtual e à disposição nas *smart cities* (MOROZOV; BRIA, 2020) não aplacou a má distribuição da riqueza social, que permanece fincada nas bases da desigualdade material, corpórea e antropocêntrica. Instaurada de maneira pouco ou nada equânime sob mecanismos voláteis e especulativos a circulação da riqueza imaterial pelas redes apresenta-se em alguma medida como uma promessa antiantropológica e antidemocrática, no sentido atribuído pelo filósofo Paul Virillo (1997), de uma nova ordem que se quer impor à dinâmica presencial da sociabilidade urbana.

Praças, ruas, pontes, esquinas, vielas, objetos ao nosso dispor mantêm com os fluxos dos corpos sensíveis, táteis e audíveis, humanos, não-humanos, aquele musicar das relações e interações pelos direitos à cidade ou um “engajamento sensorial com o mundo” (FELD *et al.*, 2020, p. 14). Os sons locais podem se colocar no *front* da batalha comunicativa revelada nas desigualdades presentes no meio urbano. Saber escutar os sons da cidade é também ouvir as baixas frequências dessas mazelas e projetos locais que reverberam numa espécie de *subwoofer*. Da nossa modesta participação, destaco por fim que a escuta etnográfica cumpre auscultar esses sons de fundo, locais, periféricos e/ou marginalizados, mutiespecíficos, pessoalizados e estilizados, que mobilizam outros palcos presenciais de discussão, tal como se verificou no referido seminário a respeito das práticas sonoras urbanas.

## Referências

APROBATO FILHO, Nelson. *Kaleidosfone: as novas camadas sonoras da cidade de São Paulo. Fins do século XIX-início do XX.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2008.

BIONDI, Karina. *Proibido roubar na quebrada: território, hierarquia e lei no PCC.* São Paulo: Terceiro Nome, 2018.

BOAS, Franz. Sobre sons alternantes. In: Stoking, George W. (Org). *A formação da antropologia americana (1883-1911).* Rio de Janeiro: Contraponto/Editora UFRJ, p. 98-104, 2004.

BOUDELAIRE, Charles. *Les Yeux des Pauvres (1869). Oeuvres complètes de Charles Baudelaire. Petits Poèmes en prose, Les Paradis artificiels.* Paris: Alphonse Lemerre, 1949.

BRITO, Rainer Miranda. A proposta da tecnologia comparada. *Anuário Antropológico*, vol. 14, n. 1, p. 203-232, 2015.

BRITO, Érico de Souza. Acustemologia - Steven Feld. In: *Enciclopédia de Antropologia.* São Paulo: Departamento de Antropologia, Universidade de São Paulo, 2019.

CAMARGO, Eduardo; TOLEDO, Luiz Henrique. “Passes e caminhadas na geografia poética de Toinho Melodia”. *Ludopédio*, São Paulo, vol. 142, n. 62, 2021. Disponível em: <https://ludopedio.org.br/arquivancada/passes-e-caminhadas-na-geografia-poetica-de-toinho-melodia/>. Acessos em: 11.10.2022; 03.12.2023.

CAMPOS, Conceição. *A letra brasileira de Paulo César Pinheiro: uma jornada musical.* Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Os sentidos do espetáculo. *Revista de Antropologia*, n. 1, v.45, p. 37-78, 2000.

CICHOWICZ, Ana Paula Casagrande; KNABBEN, Rafael de Medeiros. “Coisas, fluxos e malhas. Notas sobre a ecologia material de [Tim Ingold]”. *Revista Antropológicas*, ano 22, vol. 29, n. 1, p. 136-147, 2018.

COSTA, Daniel. Chama Toinho Melodia! *GGN*, 07.06.2022. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/musica/chama-toinho-melodia->. Acessos em: 10.06.22; 11.10.2022.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil.* São Paulo: Brasiliense, 1985.

DUMAZEDIER, Jofre. *Lazer e cultura popular.* São Paulo: Perspectiva, 1973.

TOLEDO, Luiz Henrique de. *A Sabedoria das Paredes: escuta etnográfica e cidade*.

---

FELD, Steven; DULLEY, Iracema; PATSIAOURA, Evanthia; VALE, Maíra; MORAWSKA, Catarina; CESAR, Rafael do Nascimento; REILY, Suzel. “Ressoar a Antropologia. Uma jam session com Steven Feld”. Entrevista. *Mana*, vol. 26, n. 3, p. 1-23, 2020.

FELD, Steven. Alternativas pós-etnomusicológicas: a acustemologia. *PROA: Revista de Antropologia e Arte*. 10 (2), p. 193 – 210, jul-dez, 2020 [2017].

FELTRAN, Gabriel de Santis. *Fronteiras em tensão: política e violência nas periferias de São Paulo*. São Paulo: Editora Unesp/CEM/Cebrap, 2011.

FREHSE, Fraya. *Ô da rua! O transeunte e o advento da modernidade em São Paulo*. São Paulo: Edusp, 2011.

FRÚGOLI JR, Heitor. *Centralidade em São Paulo: trajetórias, conflitos e negociações na metrópole*. São Paulo: Cortez/Edusp/Fapesp, 2000.

FRÚGOLI JR, Heitor; SPAGGIARI, Enrico; ADERALDO, Guilherme (Orgs). *Práticas, conflitos, espaços: pesquisas em Antropologia da Cidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 2019.

GOLDMAN, Marcio. “Antropologia contemporânea, sociedades complexas e outras questões”. *Alguma Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1999.

GOLDMAN, Marcio. *Como funciona a democracia: uma teoria etnográfica da política*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2006.

HIRATA, Daniel Veloso. No meio de campo: o que está em jogo no futebol de várzea. In: SILVA, Vera Telles da; CABANES, Robert (Orgs). *Nas tramas da cidade: trajetórias urbanas e seus territórios*, p. 243-278. São Paulo: Humanitas, 2006.

INGOLD, Tim. “Pare, Olhe, Escute! Visão e Audição e Movimento Humano”. *Ponto Urbe*, 3, 2018.

INGOLD, Tim. Materiais contra materialidade: quatro objeções ao conceito de paisagem sonora. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

LEAHA, Mihai Andrei. *A incorporação de experiências de participação em musicar local: a pesquisa audiovisual na cena DIY de São Paulo*. Projeto de pós-doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP. Pesquisa vinculada ao projeto temático O musicar local: novas trilhas para a etnomusicologia. Instituto de Artes (IA). Universidade Estadual de Campinas, 2022.

LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

LEITE, Rogerio Proença. *Contra-usos da cidade: Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas: Editora da Unicamp/ Editora da Universidade Federal do Sergipe, 2004.

TOLEDO, Luiz Henrique de. *A Sabedoria das Paredes: escuta etnográfica e cidade*.

---

LEITE, Guto. “Três apitos’: lirismo e violência em Noel Rosa”. *Revista IEB (Revista do Instituto de Estudos Brasileiros)*, n. 66, p. 160-171, 2017.

MACHADO, Giancarlo. *De carrinho pela cidade: a prática do skate em São Paulo*. São Paulo: Intermeios/Fapesp, 2014.

MACHADO, Giancarlo. Os skatistas e a cidade: considerações sobre uma prática cidadina. In: FRÚGOLI JR, Heitor; SPAGGIARI, Enrico; GUILHERMO, Aderaldo (Orgs). *Práticas, conflitos, espaços: pesquisas em Antropologia da Cidade*. São Paulo: Terceiro Nome, 2019, p. 237-257.

MACHADO, Igor José de Renó. *A memória como um campo etnográfico: Antropologia ex post facto*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2023.

MAGNANI, José Guilherme. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/Editora da Unesp, 1998.

MAGNANI, José Guilherme. “O circuito: proposta de delimitação da categoria”. *Ponto Urbe*, n. 15, 2014. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/2041>. Acesso em: 31.05.2022.

MARQUES, Adalto. *Crime e proceder: um experimento antropológico*. São Paulo: Alameda, 2014.

MORAES, José Geraldo Vinci. *As sonoridades paulistanas: a música popular na cidade de São Paulo (final do século XIX – início do século XX)*. Rio de Janeiro/São Paulo: Funarte/Ed. Bienal, 1997.

MORAES, José Geraldo Vinci. *Metrópole em sinfonia: história, cultura e música popular na São Paulo dos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade/Fapesp, 2000.

MOROZOV, Evgeny; BRIA, Francesca. *A cidade inteligente: tecnologias urbanas e democracia*. São Paulo: UBU, 2020.

NASCIMENTO, Silvana. A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia. *Ponto Urbe*, n. 19, p. [10], 2016.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *Um rolê pela cidade: leituras da pixação em São Paulo*. São Carlos: EDUFScar, 2018.

PICCHIA, Paulo Menotti Del. *A Neblina e o Fluxo: o funk nos corpos elétricos da quebrada*. 2021. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021. doi:10.11606/T.8.2021.tde-24062021-185813. Acesso em: 04 jun. 2022.

PICCHIA, Paulo Menotti Del. Um musicar dos paredões: fronteiras sonoras da quebrada. Texto apresentado no Seminário *São Paulo, lugar de encontros: conhecendo patrimônios musicais*. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade – Mesa “Palcos” – 01 abr. 2022.

TOLEDO, Luiz Henrique de. *A Sabedoria das Paredes: escuta etnográfica e cidade*.

---

SANTOS, Guilherme Trevisan. “Aperfeiçoando o imperfeito: as sonoridades do futebol em São Paulo no início do séc XX”. *Qualificação de mestrado*. Programa de Pós-graduação em História Social-USP, São Paulo, 2022.

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performance and listening*. Middletown, Ct: Wesleyan University Press, 1998.

SOUZA, Wesllen Cosme de. “*Tirando um lazer*”: práticas, conflitos e sociabilidade de jovens moradores do bairro Matagal na periferia de Cotia (SP). Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

SOUZA JUNIOR, Roberto Alencar. *Torcidas Organizadas entre futebol e carnaval: uma etnografia sobre a materialização do torcer e do sambar nos Gaviões da Fiel*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2022.

STABELINI, Julio. *O skate na prática: etnografia visual, habilidades e affordances em um circuito urbano*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

STABELINI, Julio. Novo Anhangabaú: o skate vale o palco. Texto apresentado no Seminário São Paulo, lugar de encontros: conhecendo patrimônios musicais. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade – Mesa “Palcos” – 01 abr. 2022.

STEIL, Carlos Alberto; CARVALHO, Isabel Cristina de Moura (Orgs). *Cultura, percepção e ambiente: diálogos com Tim Ingold*. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

TOLEDO, Luiz Henrique de. “A memória outra e a etnografia (urbana) dos sentidos. Texto apresentado no I Seminário de Antropologia da UFSCar, 2012.

TOLEDO, Luiz Henrique de. “Presente etnográfico e ‘presente museográfico’: o caso do Museu do Futebol visto por um antropólogo urbano”. *Cadernos De Campo (São Paulo - 1991)*, vol. 28, n. 1, p. 249-272, 2019.

TOLEDO, Luiz Henrique de. “Sociabilidade: etnografia de um conceito”. In: CAMARGO, Wagner Xavier de; PISANI, Mariane da Silva; ROJO, Luiz Fernando (Orgs). *Vinte anos de diálogo: os esportes na Antropologia brasileira*. Curitiba: Brazil Publishing/ABA publicações, 2021.

VIRILLO, Paul. A catástrofe urbana. Entrevista para Betty Milan. *Folha de São Paulo*, 28 set. 1997.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac&Naify, 2010.

TOLEDO, Luiz Henrique de. *A Sabedoria das Paredes: escuta etnográfica e cidade*.

---

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das letras, 2011 [1973].

### **Sobre o autor**

**Luiz Henrique de Toledo** é antropólogo e professor titular na Universidade Federal de São Carlos - UFSCar. Autor de *Remexer anotações: o trabalho de um arguidor antropólogo*, São Carlos: EdUFScar, 2019; *Lógicas no Futebol*, 2. ed., São Paulo: editora Ludopédio, 2022. Trabalha nas áreas de Antropologia Urbana e Antropologia das Práticas Esportivas. Coordena o LeLuS (Laboratório das Práticas Lúdicas e de Sociabilidade).