



Samuel Araújo: a práxis sonora como forma de ação política e como espaço da alteridade

*Gaspar Paz**

Resumo

Este ensaio sublinha a articulação da ideia de “práxis sonora” na obra de Samuel Araújo. A noção de práxis, associada aos conceitos de “formações acústicas”, “trabalho acústico” e “tempo qualitativo”, constitui um aspecto importante para a compreensão das incursões teórico-práticas do autor. Percebe-se assim que a noção de política perpassa as produções de Araújo de 1990 a 2018. Nesse sentido, procuraremos destacar três modos de aplicação desse tipo de ação: a articulação conceitual, a pesquisa-ação e as intervenções crítico-sonoras.

Palavras-chave

Práxis sonora – política – alteridade – música – cultura.

Abstract

This essay underlines the articulation of the “sonic praxis” idea in the work of Samuel Araújo. This praxis notion associated to the “acoustic formations”, “acoustic labor” and “qualitative time” concepts constitute an important aspect for understanding the author’s theoretical-practical incursions. It is perceptible the notion of politics running through Araújo’s production (1990 a 2018). In this sense, we seek to highlight three distinct manners of this kind of action: the conceptual articulation, the action research and critical sonic interventions.

Keywords

Sonic praxis – politics – alterity – music – culture.

* Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, Espírito Santo, Brasil. Endereço eletrônico: gasparpaz@gmail.com.



A trajetória de Samuel Araújo é construída a partir de um trânsito transdisciplinar. Ele percorre, com versatilidade e argúcia, problematizações etnomusicológicas, antropológicas, políticas, filosóficas e socioculturais. Acompanha as transformações históricas dessas experiências, sem encobrir os traumas e as tensões que lhes são inerentes. Dessa forma, vivencia problemas cruciais a fim de alcançar ações efetivas, que desestabilizem fronteiras e indiferenças, impelindo-nos a experimentar outras formas de relação e de diálogo. Para Araújo, a *práxis sonora*¹ é um dos fulcros dessa movimentação, já que tal categorização é tecida tendo em vista alguns dos mais flagrantes temas do campo cultural: a violência, o desamparo, os preconceitos, as exclusões, as insolúveis injustiças sociais e a falta de reconhecimento da alteridade. Para ele, a pergunta pelo sentido e pela significação social da sonoridade não pode ignorar esses temas e tampouco a expressão dos impasses, embates e mediações que daí advém. Essa vertente marcante e crítica de seus posicionamentos vigora desde sua dissertação de mestrado, intitulada *Brega: Music and conflict in urban Brazil* (1987) e, posteriormente, na tese de doutoramento *Acoustic labor in the timing of everyday life: A critical history of samba in Rio de Janeiro* (1992), ambas defendidas na University of Illinois e ainda inéditas em português. É a partir daí que se intensificam as discussões em torno da descolonização, das formações discursivas, das tratativas do poder e, além disso, das intuições de espaço e tempo e seus engendramentos em face das práticas culturais. Todas essas questões exibem uma robustez à proporção que se evidencia a notória atuação de Samuel Araújo em prol da universidade pública brasileira, mediante sua vasta contribuição ao ensino e à pesquisa.²

Ao revisitar alguns de seus escritos, na tentativa de escrever este texto-homenagem, pus-me a rememorar as inexauríveis interlocuções que travamos (já são aproximadamente 18 anos de amizade!). A cada página que lia, flagrava imbricações temáticas surpreendentes, articuladas com contundência, sobriedade e atualidade. A partir das

¹ Ver Araújo; Paz (2011).

² Professor Associado da UFRJ, Samuel Araújo possui reconhecida produção e experiência na área de Artes/Música. Atua desde 1995 como professor da Escola de Música da UFRJ, ministrando disciplinas para cursos de Graduação e Pós-Graduação. Sua dedicação ao ensino, pesquisa e extensão é atestada pelos diversos projetos de pesquisa em que atua (sublinho aqui o projeto “Música e memória na Maré: Imagens sonoras de uma etnografia participativa das práticas musicais na Maré” e “Música, interesse público e justiça social”), pelas inúmeras publicações (aproximadamente 26 artigos em revistas especializadas; 4 edições de livros organizados, 19 capítulos de livros, entre outros textos em jornais e trabalhos em anais de congresso), pelas orientações acadêmicas (3 teses de doutorado, 34 dissertações de mestrado e 7 iniciação científica concluídas), pelas colaborações estreitadas com pesquisadores de instituições brasileiras e estrangeiras, além de trabalhos técnicos, atividades administrativas na Universidade, consultorias para agências de fomento como a CAPES e CNPq. Cabe ressaltar que a contribuição de Araújo vai além dos dados quantitativos.



reverberações dessa releitura, senti que havia algo que moldava a tessitura interpretativa. Assim, apressei-me em anotar essas breves considerações sobre o magma político de Samuel Araújo, cuja verve é particularmente instigante para adentrarmos nas relações entre música, cultura e política na contemporaneidade. Por essa via, o autor nos conduz a uma reflexão profunda e perturbadora sobre os percalços e as vicissitudes de nosso tempo. Principalmente se se considera o tempo dilacerado no qual submergimos – no Brasil – desde o golpe de 2016.

O ponto de partida, portanto, é interrogar o que sustenta a noção de política na obra de Samuel Araújo. Uma das respostas possíveis pode ser encetada por meio desse conceito emblemático em sua produção: a práxis sonora. Tal expressão nutre-se de tensões e confluências teórico-práticas, experimentadas na relação entre as sonoridades, os acontecimentos cotidianos e as ações políticas (explícitas ou implícitas). Dessa maneira, considera-se os questionamentos e os anseios em torno de políticas emancipatórias³, que discutem a cidadania cultural, a democracia e as políticas públicas de uma forma geral. Trata-se de um olhar atento para os dispositivos e para as diversas circunstâncias que constroem as cenas culturais contemporâneas, incluindo aí os “‘novos’ sujeitos em luta pelo que definem como direitos culturais nas esferas micro e macropolíticas” (Araújo; Paz, 2011, p. 220). Nesse sentido, a sonoridade é entendida como parte integrante e integradora das relações sociais, exibindo o seu rastro político por meio de “ações que propõem alianças, mediações e rupturas” (Araújo; Paz, 2011, p. 220). Essa postura fez com que Araújo questionasse as contradições intrínsecas aos discursos musicológicos e mesmo etnomusicológicos, propondo uma prática que se distanciasse das heranças comparativas e colonialistas, assim como da perversidade das estruturas dominantes. Adentrava, assim, a uma zona limite, repleta de inquietações em reação a um sistema que torna os indivíduos supérfluos, porque sujeitados às tramas de poder que muitas vezes sequer pressentem. Contudo, essa inquietude nos conduz também à outra margem, que conjuga o pensamento e a ação em prol de um mundo que clama por justiça social. Nesse sentido, somos convocados a uma espécie de antropologia sonora, para identificar justamente os pontos vulneráveis de nosso tempo. Trata-se de perceber as variantes transitórias da ação política e suas modulações conceituais. É o caso das abordagens que já vinham se articulando nos escritos do autor mediante os conceitos de formações acústicas, trabalho acústico, tempo qualitativo e, como não poderia deixar de ser, a crítica ao comprazimento estético desinteressado pelo cotidiano. A meu ver essas noções, matizadas por Araújo tanto em

³ Essa é uma terminologia cara para a teoria política. Ver Miguel (2018).



artigos dos anos 1990 (por exemplo, “Notas sobre o tempo, o poder e a noção de música”), como em publicações de 2005, “Samba e coexistência no Rio de Janeiro contemporâneo”, já revelam a sedimentação estratégica do terreno para garantir discussões cada vez mais percucientes nos âmbitos estéticos e sociopolíticos. Tais tendências foram introjetadas também em produções de 2007 e 2008. Refiro-me aos textos “Música e diferença: uma crítica à escuta desinteressada do cotidiano”, “Relações musicais entre a África e as Américas no samba carioca”, “Características e papéis dos acervos etnomusicológicos em perspectiva histórica” e “Para além do popular e do erudito: a escuta contemporânea de Guerra-Peixe”, os três últimos títulos fazem parte da compilação de ensaios *Música em Debate*. Todos esses escritos, sem esquecer a edição crítica da obra de César Guerra-Peixe, *Estudos de folclore e música popular urbana*, nos mostram o limiar temporal de posicionamentos e reinterpretções de conceitos, que alicerçam a ideia de práxis sonora. O conceito de “trabalho acústico”, por exemplo, põe em questão a música e o tempo numa perspectiva teórico-prática. A ideia é questionar as dependências “não apenas do discurso sobre a música, mas também de nossa própria prática no sentido mais amplo possível” (Araújo, 1992, p. 25). Nesse viés, o “trabalho” reativa uma série de discussões em torno da opressora “ordenação” capitalista do mundo e, por conseguinte, da crítica marxista ao Estado. A novidade é que Araújo se põe a perscrutar o que denominou de “formações acústicas”, demonstrando que tais relações se conjugam no âmago de todo esse sistema. Essa terminologia é motivada pelas “formações discursivas” de Michel Foucault, interpretadas por Araújo “como um conjunto de práticas discursivas historicamente circunscritas, inter-relacionadas, embora descontínuas, e hierarquizadas” (Araújo, 2005, p. 207). Ao retomar essa perspectiva em uma pesquisa-ação desenvolvida pelo grupo *Musicultura na Maré* (do qual é o coordenador), o autor busca “assimilar o caráter dinâmico e abrangente da prática e da representação” de formas sonoras (como é o caso do samba, do funk ou de performances MCs), “entendidas como polos de um contínuo de construção e reconstrução de sentido” (Araújo, 1992, p. 207). Isso provoca um deslocamento de certos clichês veiculados pelos discursos musicológicos tradicionais. Dessa forma, considera-se as práticas musicais, despindo-as de rompantes essencialistas e, por outro lado, percebendo-as como formações tributárias de “sons diversos e eventualmente conflitantes disputando legitimidade em meio a relações assimétricas de poder” (Araújo, 1992, p. 207). Para exemplificar essa elasticidade na compreensão sonora, transcrevo o comentário do autor sobre o impacto da violência na Maré, que se alastra tanto “na vida social em geral”, como “na vida musical” dos moradores desse complexo de favelas do Rio de Janeiro. Segundo relata Araújo,



A violência aparece nas discussões quase sempre relacionadas ao tráfico de drogas (as “guerras” por território) e/ou à ação policial em geral. Registre-se ainda, como aspecto de grande potencial teórico, que os exemplos de violência abordados nos debates estão frequentemente associados aos sons significativos de suas variadas manifestações, as referências específicas podendo variar do volume de um alto-falante de entidade religiosa tentando “abafar” o ruído amedrontador da luta armada até rajadas de metralhadora em meio a um baile funk [...] Isso torna particularmente mais relevante a ênfase na categoria “som” do que em noções, mesmo as mais elásticas e abrangentes de “música”, ao tratar-se de mapeamento contínuo entre a criação e a experiência mediadas pelo som. (Araújo, 1992, p. 204)

Ainda nessa via de desmistificar a compreensão das práticas sonoras, Araújo chama atenção para o “tempo qualitativo”, valorizando as notáveis incursões bergsonianas e deleuzianas no que concerne à mudança operada em relação à percepção das intuições de espaço e tempo. Como se sabe, Deleuze aplicou a teoria de Bergson em suas análises estéticas sobre o cinema, especialmente para desvelar o mecanismo das “imagens-tempo”. Ou seja, para entender a transformação no modo de compreensão da imagem, outrora mais atinente ao espaço e ao movimento. Nessa linha, a autorreferencialidade da imagem e a valorização da dimensão temporal, diagnosticavam a ruptura com a representação, que instaurou uma crise sem precedentes no campo estético, espreado-se pelas diversas linguagens artísticas. Essa mudança de compreensão estética, que atingiu em cheio as confabulações da beleza artística, chamou a atenção de Araújo, que procurou inventariá-la a partir dos pressupostos da estética musical. E, para ele, era justamente Bergson quem trazia a chave para entender “a noção de tempo definida em termos de um espaço homogêneo como fonte de perigosa reificação (ele utiliza o termo erro), trazendo consequências desastrosas ao curso da filosofia” (Araújo, 1992, p. 26). Constatava-se que era preciso relativizar as noções que trabalham com a divisão de frações equidistantes de tempo e hierarquizam nossa maneira de perceber a temporalidade. Por essa via, a temporalidade poderia ser usada como fonte manipuladora do real e legitimadora da “exploração político-econômica” (Araújo, 1992, p. 26). Para escapar dessa intimidação, Araújo recorre ao tempo qualitativo “atribuindo-lhe status de método rigoroso não



centrado em sucessão cronológica, mas na memória e em simultaneidades inter-relacionadas” (Araújo, 1992, p. 26). Portanto, essa reconsideração das coordenadas de tempo e espaço foi fundamental para complementar a própria noção de trabalho acústico compreendida por Araújo e, por conseguinte, para criticar uma estrutura desinteressada pelo cotidiano e promotora de elitismos e desigualdades. É aqui que entra em cena, a meu ver, a prerrogativa de reconhecimento da alteridade. A conquista da alteridade é um dos aspectos mais importantes para a constituição da práxis sonora. E nesse sentido, como sublinha Gerd Bornheim, não devemos esquecer os dois níveis da alteridade: “Uma coisa é o descobrimento aberto aos horizontes exteriores; tais itinerários encontram a sua razão de ser – da apropriação ao devaneio – no reconhecimento da alteridade. E é precisamente o reconhecimento do outro que leva, através de tantos percalços históricos, ao segundo nível do descobrimento; e é que a alteridade se torna interior ao próprio homem, como que a tropeçar no desconhecido de seu corpo” (Bornheim, 1998, p. 84). Para Araújo, esse investimento na ação política e essa abertura para a alteridade nos mostram que “as transformações aqui assinaladas têm afetado a relação com a música, entendida como instrumento de inclusão social, em regiões da periferia do capitalismo globalizado marcadas por formas e níveis de violência sem precedentes, pelo desemprego estrutural e pelo cerceamento sutil ou hostil da representação política, conforme as circunstâncias” (Araújo, 2007. p. 250). Araújo assinala ainda que

Em reflexões acadêmicas sobre a música, no entanto, tem-se mantido, no máximo, fragmentária uma crítica pós-colonial que articule a necessidade de, por assim dizer, se dar conta de como os estudos da diversidade musical têm se estruturado em diferentes partes do mundo em relação às transformações ocorridas na própria natureza do aspecto sônico na esfera pública. Em outras palavras, torna-se crucial inventariar-se e refletir-se sobre quem produz tais reflexões, a partir de que posição nas sociedades local e global são geradas, a quem se destinam, e quais são seus propósitos e suportes?”. (Araújo, 2007. p. 253)

Nessa perspectiva, cabe destacar aqui o modo como Samuel Araújo opera essa configuração política. Num primeiro momento, ele revisita e reatualiza concepções de autores da teoria política, da filosofia, da antropologia ou da etnomusicologia. É o caso da



interpretação em torno das ideias de Bobbio no artigo “Música, linguagem e política. Repensando o papel de uma práxis sonora”. Em segundo lugar, investe-se no redimensionamento do campo teórico a partir de uma prática consequente. Um exemplo disso é o resgate e a preservação de acervos, bem como a sua valorização interpretativa. Nesse viés, sublinho aqui as pesquisas realizadas no Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ (coordenado por Araújo) sobre a obra de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e sobre César Guerra-Peixe, mas gostaria de assinalar também a pesquisa-ação no âmbito da Maré, pois penso que este é um dos exemplos mais peculiares e significativos dessa prática. A extensão das questões apresentadas nessa pesquisa alcança sem titubear tópicos significativos da filosofia política. Desde as interpretações do totalitarismo, do poder, da violência e da liberdade em Hannah Arendt até a crise do Estado-nação em Gerd Bornheim⁴. E reverbera, principalmente, nas noções de biopolítica, soberania, estado de exceção e sítio e políticas da morte, empreendidas por Foucault, Agamben e por Mbembe. Este último, investe por exemplo em práticas de refiguração e insubmissão que se compatibilizam bem com as intenções de Araújo. Para Achille Mbembe:

A meta, cada vez mais, é escapar de uma representação estática de si mesmo e dos incessantes vaivéns entre o ódio e o fascínio, o ressentimento e o desejo de vingança. Todas essas substituições, essas tentativas de assumir uma nova aparência, um novo nome e uma nova vida têm certamente uma dimensão política, mas também espiritual, onírica e artística. Trata-se de adquirir os meios para sonhar diferente, para passar a um outro tipo de produção desejante. Nisso consiste, aliás, uma das funções das inúmeras igrejas afro-americanas ou de gêneros musicais como o jazz e o blues. Essa refiguração de si somente tem sentido se desemboca numa recomposição da cidade como um todo. No caso sul-africano, essa recomposição da cidade só é possível se o opressor e o oprimido empreenderem juntos um processo de reabilitação. Pois o racismo destrói tanto quem o pratica quanto quem o sofre”. (Mbembe, 2018a, p. 19)

⁴ Nesse sentido, vale acompanhar a análise feita por Bornheim (2003).



Nesse sentido, segundo o filósofo camaronês “Será preciso, conseqüentemente, pensar a democracia para além da sobreposição das singularidades, da mesma forma que para além da ideologia simplista da integração” (Mbembe, 2018a, p. 19). E me parece que esse é também um dos motores da política em Samuel Araújo.

Esses dois aspectos mencionados acima (1. revisar e reatualizar concepções teóricas; 2. Redimensionar o campo teórico a partir de atividades práticas) já trariam elementos suficientes para uma das análises mais percucientes da realidade sonora, social e política. No entanto, Samuel Araújo não se contenta com essas duas perspectivas e recorre também a uma terceira: a atuação como músico/compositor/intérprete. É o que faz, por exemplo, quando executa composições de Guerra-Peixe e de outros compositores contemporâneos com seu grupo musical “Tira o dedo do pudim”. Em tal perspectiva de intervenções musicais é importante sinalizar que essas práticas constituem uma das modalidades de crítica utilizadas pelo autor. Foi assim que dois dias após ao assassinato⁵ da vereadora Marielle Franco (sua interlocutora na Maré), quando as sustentações teóricas já não podiam confortar ou reparar a intolerável situação, ele desferiu com ferocidade e indignação os seguintes versos, acompanhado de seu violão e de outros músicos-pesquisadores do Musicultura:

Eleição (Samuel Araújo)

Cospe fogo da metralha, pra mandar o sangue alheio correr na sarjeta e pintar
o pano de fundo da eleição do Rio

Vem o troco da escopeta, não tem mais homem de bem, policial, bandido, todo
mundo dando mole na linha de tiro

Não pergunte se é verdade, não pergunte quanto tempo faz
Não pergunte se é possível, quanto tempo dá pra segurar
Porque a resposta pode ser: não dá mais

Do outro lado da cidade ri à toa o sanguessuga, é mais uma trapaça que desceu
goela abaixo nesse jogo sujo
Mais prisões e mais muralhas

⁵ Reverbera aqui a interrogação de Achille Mbembe: “Mas sob quais condições práticas se exerce o poder de matar, deixar viver ou expor à morte? [...] Quem é o sujeito dessa lei? O que a implementação de tal direito nos diz sobre a pessoa que é, portanto, condenada à morte e sobre a relação que opõe essa pessoa a seu ou sua assassino/a?” (Mbembe, 2018b, p. 6). Cabe ressaltar a coincidência de que o livro de Mbembe foi publicado no Brasil justamente na mesma época do assassinato da vereadora.



Chacinas e vidraças à prova de bala
Isso é tudo que nos resta pra chamar de mundo

Não pergunte se é verdade, não pergunte quanto tempo faz
Não pergunte se é possível, quanto tempo dá pra segurar
Porque a resposta pode ser: não dá mais

Nessa modalidade de intervenção-crítica, Samuel Araújo desnuda a instância ambígua na qual se cristaliza a fragilidade do político na atualidade. Eis o princípio articulador de sua noção de política: por às claras os acontecimentos mundanos e marcantes na busca de um novo sentido histórico. Trata-se de administrar os sentimentos de indignação à flor da pele e extravasá-los para outro horizonte possível. Assim, com a intenção de redimensionar o espaço da alteridade numa atitude que busca uma vida plural, a práxis sonora assume um lugar privilegiado nas reflexões de Araújo.

§

Para concluir, gostaria de mencionar que em setembro de 2018, estive com Samuel Araújo em Vitória (ES). Ele proferiu a conferência de abertura do II Seminário Nacional do Foro Latino-americano de Educação Musical (FLADEM – Brasil) e estava em sua melhor forma. Na ocasião falou sobre “Diversidade humana, pluralidade cultural e práxis sonora: os fazeres curriculares nos espaços de educação”. A fala foi desestabilizadora de lugares comuns das práticas culturais. Colocou impasses, questionando vertentes educacionais supostamente progressistas, mas que muitas vezes reforçam exclusões, violências, desafetos. Parecia que tinha sintetizado todos os temas e experiências do passado, mas ao mesmo tempo tecia diagnósticos completamente inéditos do presente, avaliando a crise política do país.

Ele iniciou a conferência entoando um aboio⁶, o qual aprendera no final dos anos 1970, quando realizou estudos de formação em Educação artística e música na Universidade Federal da Paraíba. Logo em seguida, na continuidade da conferência, demonstrou indignação com a passividade das instituições musicais e a concepção de seus

⁶ Segundo o compositor-pesquisador, “Aboio vem de aboiar, isto é, de reunir o gado, mantendo-o manso e ordenado. Por extensão, o termo aboio designa também a cantoria feita pelo vaqueiro ao conduzir a boiada de um para outro lugar, servindo, ainda, para embelezar o aboiar. Praticado em vários países, é abundante no Brasil” (Guerra-Peixe, 2007, p. 125).



programas diante das questões urgentes de nosso tempo. Estimulou que os presentes se engajassem em uma verdadeira aventura de espírito crítico, que atrelasse de forma coerente teoria e prática (lembrando o educador Paulo Freire). Ao defender o redimensionamento de nossas formas de experiência, mencionou que havia ficado 2h e 30 min em um engarrafamento no trajeto entre o aeroporto e o hotel em que estava hospedado no centro de Vitória. A razão (que tem ocorrido com frequência nas capitais brasileiras) foi a tentativa de suicídio de um jovem que hesitava em pular da Terceira Ponte (que liga os municípios de Vitória e Vila Velha). Araújo ficou estarelecido com alguns dos comentários que ouviu sobre o incidente. Comentários do tipo “como pode um indivíduo parar uma cidade inteira?”. Ouviu também comentários de motoristas exaltados com a obliteração do tráfego e que gritaram para que o jovem pulasse logo, liberando o fluxo de veículos. É quando Araújo pergunta: “uma vida não vale 2h e 30min de trânsito parado? Uma vida não pode interromper os automóveis e as nossas atividades petrificadas?”

Na sequência desse evento, recebemos Samuel Araújo (na UFES) para um encontro aberto com Hudson José Antunes, Mestre do Jongo São Benedito Sol e Lua, de Anchieta/ES. A proposta foi um diálogo sobre cultura, política e musicalidades. Na ocasião, os convidados apresentaram exemplos musicais ao violão e percussão. A programação fez parte do Programa de Extensão “Jongos e Caxambus no ES” e foi uma iniciativa dos grupos de pesquisa “Estética, Artes e Culturas Populares no Brasil”, coordenado por Aissa Afonso Guimarães e “Crítica e experiência estética”, sob a minha supervisão. Samuel Araújo dialogou, cantou e tocou com o Mestre. E além disso, deu-nos uma lição, de percebermos na fala de Hudson José Antunes as variantes e simbologias que muitas vezes passam despercebidas por pesquisadores apressados. O encontro foi regado com boa dose de humor e sagacidade. Sagacidade esta, aliás, que faz parte do expediente de Araújo, juntamente com o rigor interpretativo, a flexibilidade metódica e com o denodo característico do enfrentamento político.

Nas reminiscências de um de nossos diálogos, enviei-lhe por e-mail uma reportagem (de capa), publicada no caderno de cultura do jornal *Valor Econômico*. Eram velhas cristalizações sobre Lupicínio Rodrigues e, como se não bastasse, com o intuito de “reverenciá-lo”. Destilei o seguinte comentário: “Lastimável generosidade de Zuza Homem de Mello. Já não é tempo de relativizar tudo isso?” Samuel Araújo respondeu-me com um desafio: “Realmente essa fase da crítica acerca da música popular já deu o que tinha que dar, com todo o respeito a seu legado positivo sob circunstâncias adversas”. Para ele, há tendências, mesmo na academia, que custam “a despertar do idílio Casa-Grande e Senzala”. E terminou com votos “de que uma nova crítica, mais afeita às nuances e



violências da nossa miséria intelectual e moral encontre espaço para um amplo diálogo público”. Desafio que tomei como horizonte para escrever esse texto. Como se estivesse ouvindo a ressonância de Araújo cantando os versos do paraibano Zé Limeira, conhecido como o poeta do absurdo: “você hoje me paga o que tem feito, com poetas mais fracos do que eu...”

REFERÊNCIAS

- Araújo, Samuel. “Descolonização e discurso: notas sobre o tempo, o poder e a noção de música”. *Revista Brasileira de Música* (UFRJ, Rio de Janeiro), v. 20, p. 7-15, 1992.
- Araújo, Samuel. “Samba e coexistência; repensando a agenda de pesquisa etnomusicológica”. In: Ochoa, Ana Maria; Ulhôa, Martha Tupinambá de (orgs.). *Música popular na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005a, p. 194-213.
- Araújo, Samuel. “Música e diferença: uma crítica à escuta desinteressada do cotidiano”. *Arte brasileira e filosofia. Espaço aberto Gerd Bornheim*. Organização: Rosa Dias, Gaspar Paz e Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2007.
- Araújo, Samuel; Paz, G. L.; Cambria, Vincenzo (orgs.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.
- Araújo, Samuel. “Para além do popular e do erudito; a escuta contemporânea de Guerra-Peixe”. In: Araújo, Samuel; Paz, G. L.; Cambria, Vincenzo (orgs.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.
- Araújo, Samuel. “Relações musicais entre a África e as Américas no samba carioca”. In: Araújo, Samuel; Paz, G. L.; Cambria, Vincenzo (orgs.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.
- Araújo, Samuel. “Características e papéis dos acervos etnomusicológicos em perspectiva histórica”. In: Araújo, Samuel; Paz, G. L.; Cambria, Vincenzo (orgs.). *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Mauad, 2008.
- Araújo, Samuel; Paz, G. Leal. “Música, linguagem e política: repensando o papel de uma práxis sonora”. *Terceira Margem* (Rio de Janeiro), v. 25, p. 211-231, 2011.
- Bornheim, Gerd. *O conceito de descobrimento*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998.



Bornheim, Gerd. “A natureza do Estado moderno”. *A crise do Estado-nação*. Organização Adauto Novaes. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

Guerra-Peixe, César; Araújo, Samuel (org.). *Guerra-Peixe: Estudos de folclore e música popular urbana*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

Mbembe, Achille. *O fardo da raça*. Série Pandemia. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

Mbembe, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

Miguel, Luis Felipe. *Dominação e resistência. Desafios para uma política emancipatória*. São Paulo: Boitempo, 2018.

GASPAR LEAL PAZ possui Doutorado em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2010), sob orientação de Rosa Maria Dias, com período sanduíche em Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne (co-orientador: Dominique Chateau). Mestrado em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2003). Graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1998). Realizou pesquisa de pós-doutorado na USP como bolsista Fapesp e na Université Paris 1 (Panthéon Sorbonne) como bolsista Bepe Fapesp. Professor Adjunto do Departamento de Teoria da Arte e Música e do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia da arte, estética, linguagens artísticas, música. Organizador do livro *Temas de Filosofia*, de Gerd Bornheim (São Paulo: Edusp, 2015).