

## Unísson e balbúrdia - sonoridades de protestos e manifestações políticas de rua no Brasil<sup>12</sup>

*Unison and ruckus – sounds of protest and political demonstrations in the streets of Brazil*

### **Pedro Silva Marra**

Pesquisador líder do Ateliê de Sonoridades Urbanas. Professor do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo, cursos de Jornalismo e Cinema e Audiovisual. Jornalista, graduado em Comunicação Social pela UFMG (2004), mestre pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Fafich, UFMG e doutor pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Entre outubro de 2015 e fevereiro de 2016, realizou estágio de pesquisa sanduíche no Departamento de História da Arte e Comunicação da McGill University, realizando trabalhos de pesquisa junto ao CIRMMT (Centre for Interdisciplinary Research in Music Media and Technology), da mesma universidade. Além do Ateliê de Sonoridades Urbanas também participa do Grupo de Estudos em Imagem, Som e Tecnologias, do Centro de Convergência de Novas Mídias UFMG e do Laboratório Cartografias Urbanas. Atua principalmente nos seguintes temas: música, cultura, rádio, linguagem sonora, som para audiovisual, cidade, protestos e esporte.

### **Ana Beatriz Moreto do Vale**

Bacharela e Licenciada em Ciência Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professora de Sociologia na rede estadual de ensino médio e Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Espírito Santo. Membro do grupo de pesquisa Ateliê de Sonoridades Urbanas, da Universidade Federal do Espírito Santo, no qual desenvolveu, com apoio do Programa Institucional de Iniciação Científica (PIIC), o projeto "Sons e Votos: mapeamento de técnicas sônicas nas campanhas eleitorais de 2018 de candidatos dos partidos de direita em Vitória", no qual pesquisou as técnicas sônicas e gestos sonoros utilizados em campanhas eleitorais de 2018 no Espírito Santo.

Submetido em 12 de Março de 2020

Aceito em 28 de Junho de 2020

<sup>1</sup> Trabalho realizado no âmbito do grupo de pesquisa Ateliê de Sonoridades Urbanas, que conta com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo – FAPES e do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), sob o Programa Primeiros Projetos (PPP), registrado sob o número 063/2019, SIAFEM 85196630. O grupo de pesquisa está registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq, como mostra o link: <dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9841016856705183>. Última visualização em 22 de fevereiro de 2020.

<sup>2</sup> Este artigo é uma versão ampliada de trabalho selecionado para o 29 Encontro Anual da Compós – 2020.

**RESUMO**

Este artigo propõe-se a estudar a sonoridade das manifestações, protestos e comícios políticos no Brasil entre 2013 e 2019, sobretudo aqueles contrários ao impeachment da presidenta Dilma Rousseff, à Reforma da Previdência, à PEC do teto de gastos e aquelas a favor e contra o candidato eleito Jair Bolsonaro, convocadas na internet, por meio das hashtags #elesim e #elenão, durante a campanha eleitoral presidencial de 2018. Para tanto, escuta a sonoridade da balbúrdia e do unísono, encontradas com muita frequência nesses eventos. Por meio das vibrações audíveis produzidas em um protesto ou comício, partidos políticos e movimentos sociais buscam divulgar e conquistar adeptos, mas também mostrar poder e relevância a partir do número de correligionários que conseguem reunir no espaço público. Mostramos como cada uma dessas sonoridades cristaliza em vibrações sonoras as propostas, demandas e questões levantadas por cada uma das ações políticas nas ruas, fornecendo, portanto, sonoridades síntese de questões políticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Balbúrdia; manifestações, protestos e comícios políticos; sonoridades; técnicas sônicas; unísono.*

**ABSTRACT**

This paper aims to study the sonority of the political demonstrations and rallies in Brazil between 2013 and 2019, specially those against President Dilma Rousseff's impeachment, the Social Security Reforms, the expenditure ceiling amendment and the ones contrary and in favor of the elected candidate Jair Bolsonaro that were summoned on the Internet via the hashtags #elesim and #elenão during the 2018 presidential election campaign. To do so, it listens to the sonority of the ruckus and of the unison, found very often in these events. Through audible vibrations produced at a protest or rally, political parties and social movements seek to spread their ideas, but also to show power and relevance through the number of supporters they can muster in the public space. We show how each of these sonorities crystallize the proposals, demands and questions raised by each of the political actions in the streets in sonic vibrations, thus providing sonorities that synthesize political issues.

**KEYWORDS:** *Ruckus; political demonstrations and rallies; sonorities; sonic techniques; unison.*

**RESUMEN**

Este artículo tiene como objetivo estudiar la sonoridad de las protestas y manifestaciones políticas en Brasil entre 2013 y 2019, especialmente las contrarias a la destitución de la Presidenta Dilma Rousseff, la Reforma de las Pensiones, la ementa constitucional del techo de gastos y aquellas contrarias y favorables al candidato elegido Jair Bolsonaro, convocadas en Internet, utilizando las hashtags #elesim y #elenão, durante la campaña de elecciones presidenciales de 2018. Para hacerlo, escucha las sonoridades del lío y del unísono, que se encuentran muy a menudo en estos eventos. A través de las vibraciones audibles producidas en una protesta o manifestación, los partidos políticos y los

movimientos sociales buscan difundir y ganar seguidores, pero también mostrar poder y relevancia en función del número de seguidores que pueden reunirse en el espacio público. Mostramos cómo cada uno de estos sonidos cristaliza en vibraciones sonoras las propuestas, demandas y preguntas planteadas por cada una de las acciones políticas en las calles, proporcionando, por lo tanto, una síntesis de las demandas políticas.

**PALABRAS CLAVE:** *Lío; manifestaciones y protestas políticas; sonoridades; técnicas sonoras; unísono.*

## Introdução

Da *rough music* entoada em revoltas europeias a partir do século XVII (Thompson, 1993) à utilização do microfone humano nos protestos contemporâneos do *Occupy Wall Street* (Radovac, 2013), passando pelo uso de amplificadores portáteis e alto-falantes por organizações radicais e pequenos partidos (Radovac, 2015) e de carros de som pelos nazistas (Birdsall, 2012) no período entreguerras, sonoridades intensas e ruidosas fazem parte da expressividade de protestos e comícios políticos, e por isso compõem uma importante estratégia de comunicação dessas ações no espaço público. Nesse contexto, o som aparece não só como veículo para expressar e divulgar pautas, demandas e projetos, mas sobretudo como meio de mobilização e organização social de manifestantes, ao viabilizar tanto o consenso ou dissenso em relação àquilo que é entoado, quanto a disputa e tomada de posse das ruas e praças da cidade. Por meio das vibrações audíveis produzidas em um protesto ou comício, agentes buscam divulgar e conquistar adeptas e adeptos a suas pautas, demandas, reivindicações e propostas. Mas também visam mostrar poder e relevância a partir do número de correligionárias e correligionários que conseguem reunir no espaço público e do caos urbano que provocam ao parar o trânsito – o contingente de pessoas medido e mediado pelos intensos níveis sonoros produzidos. Tais sons operam, portanto, como vínculos sonoros (Menezes, 2007), ao criarem laços que agregam ou segregam espaços e pessoas. É dessa forma que

os fluxos mutáveis de vibração e reverberação que frequentemente moldam nossas interações com o mundo e com os outros, e as maneiras pelas quais a fala e a ação são orquestradas como volumes e ritmadas como durações, junto às intensidades de silêncio e ruído, formam uma base crítica a partir da qual abordar questões de luta política. (Labelle, 2018, p. 2)

Uma das marcas dos sons é sua dualidade de texto e força (Daughtry, 2014), ou seja, podem tanto ser codificados em sistemas de signos como manipulados enquanto fenômenos físicos. No primeiro caso, são acessados para contar histórias, por exemplo; no segundo, abordados como perturbação no ambiente por meio do qual um corpo comunica um sinal de movimento a outro (Wisnik, 1999). A partir desse último ponto de vista, apresentam direcionalidade, pois movimentam-se preferencialmente em uma direção em detrimento de outras; peso, na medida em que apresentam uma tatibilidade proporcional à pressão que exercem sobre os corpos que os percebem; e tamanho, já que ocupam uma área e bloqueiam a audição de outros sons menos intensos e de mesma faixa de frequência. Quando apresentam grandes intensidades, frequências muito graves ou agudas, andamentos excessivamente acelerados ou lentos, ritmos demasiadamente mecânicos ou cadenciados etc., ou seja, em ocasiões de sensorialidade extrema, suas propriedades drásticas – ou potência afetiva – superam suas qualidades gnósticas – sua estrutura simbólica.

Tia DeNora, ao estudar as maneiras como a música é acessada cotidianamente, argumenta que sons são artefatos sensíveis acessados com frequência para “organizar a experiência, como referentes para a ação, sentimentos e formulação de conhecimentos” (DeNora, 2004, p. 24). Ela evidencia como, por meio da escuta, agentes acessam materiais sonoros que “provêm parâmetros (estilísticos, físicos, convencionais) que são usados para enquadrar dimensões da experiência (interpretação, percepção, avaliação comportamento, sentimento, energia)” (DeNora, 2004, p. 27) a fim de catalisar, facilitar, possibilitar determinadas realizações. É nesse sentido que um dos autores desse trabalho propõe, em conjunto com outros parceiros de pesquisa<sup>3</sup>, em outro artigo (Mazer et. al., 2020), uma dentre outras possíveis acepções para o termo sonoridade, como forma de

---

<sup>3</sup> O Grupo de Estudos em Imagem, Sonoridades e Tecnologias (Geist) é composto por pesquisadores de diversas instituições federais de ensino e atua nas linhas de pesquisa Cultura e Significação, Diálogos Imagéticos: Cinema e outras formas de expressão artística e Sonoridades, Materialidades e Percepção. Em junho de 2018 organizou a I Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades – Poderes do Som (I Cips), em Florianópolis. Está registrado no diretório de grupos de pesquisa do Cnpq. Mais informações sobre a I Cips em: <https://www.sonoridades.net/>. Para página do Gesit no diretório de grupos de pesquisa do Cnpq: [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3468930306801449](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/3468930306801449). Última visualização em 22 de fevereiro de 2020.

compreender as dinâmicas sociais e técnicas do som a partir de suas propriedades materiais e sensíveis. O conceito aborda as vibrações sonoras como evento ao apontar que as sensações audíveis que produzem estão relacionadas às suas intensidades, frequências e espacialidades atravessadas pelas formas como agentes as acessam – muitas vezes empregando artefatos tecnológicos – em uma performance com determinados fins culturais, estéticos ou afetivos. Nesse sentido, a sonoridade aponta para o som como elemento fundamental – e não só como veículo – para o funcionamento de sistemas culturais e sociais ao ligar práticas de escuta e de soar. Ao serem acessadas de maneira continuada e repetida em determinadas situações, conformam-se repertórios sonoros que cristalizam nas sonoridades que os compõem certos sentidos, ideias e convenções, de acordo com os eventos em que estão presentes. A esses protocolos de uso sonoro denominamos técnicas sônicas, “práticas através das quais agentes moldam as materialidades do ambiente, seja utilizando objetos ou seus próprios corpos a fim de compor certas ações, para fazer várias coisas ou para alcançar objetivos diferentes” (Marra, 2016). Assim, ao operar sonoridades em contextos determinados, agentes criam e recriam culturas sonoras e auditivas que evidenciam “um tipo de estrutura ideológica e estética para essas habilidades que os humanizam e fornecem um quadro cultural coerente para sua aquisição” (Feld, 1984, p. 389).

É nesse sentido que propomos aqui um exercício de pragmática sonora, a fim de mapear as práticas sociais e culturais que empregam sonoridades diversas com fins a disputar, dividir ou compartilhar espaços urbanos, agregar ou rechaçar agentes e endossar, repudiar ou discutir pautas e demandas, entre outras ações, em protestos e manifestações de rua no Brasil. Pretendemos focar duas técnicas sônicas, o unísono e a balbúrdia, muito acessadas nessas situações. Buscamos mostrar como cada uma delas cristaliza em vibrações sonoras as propostas, demandas e questões levantadas por diferentes formas de ação política nas ruas, fornecendo, portanto, sínteses audíveis de tais iniciativas.

O unísono é uma técnica empregada para fazer com que um coletivo ressoe uma mesma sonoridade – buzinações, canções, versos, jograis, palavras de ordem etc. –, e associa-se a um estado de união ou coordenação da agência. Ao embarcar na mesma

sonoridade, agentes formam um bloco aparentemente coeso, em que a totalidade reafirma e reforça uma mesma pauta, discurso ou demanda. Pode manifestar-se, também, de maneira dessincronizada ou a partir de sons em contraponto, paralelismo ou em harmonia, mas que no conjunto produzem uma mesma voz.

Já o termo “balbúrdia” é caracterizado pelo dicionário como uma desordem barulhenta, algazarra, confusão, e por isso descreve a sonoridade do indefinido mar de vozes que por vezes parece desarticular uma manifestação. O termo foi empregado por integrantes do governo Bolsonaro, especialmente pelo seu ex-Ministro da Educação Abraham Weintraub, para caracterizar pejorativamente as instituições federais de ensino, em referência a uma suposta desordem produzida nessas instituições a partir das políticas de inclusão étnico-raciais e sociais empreendidas durante os 14 anos (2002-2016) dos governos do Partido dos Trabalhadores (PT). De maneira irônica, a palavra, foi apropriada pela comunidade acadêmica de todo o país em 2019 durante manifestações em apoio ao sistema público de educação. Na ocasião, balbúrdia foi positivada, a fim de remeter à diversidade e inovação acadêmica e de pesquisa proporcionadas pelas políticas públicas de educação implementadas pelo PT. Por isso, adotamos o termo balbúrdia a fim de compreender situações em que essa aparente desordem emerge como expressão da pluralidade de grupos sociais presentes em um protesto, cada um com seus próprios discursos, palavras de ordem, músicas e demandas. Ela também aponta para um dos principais motivadores de novas formas de ativismo político que costumam prezar por e demandar maior horizontalidade e menor rigidez hierárquica: o anseio por uma sociedade democrática, na qual a diversidade pode se encontrar, debater questões e projetos e se aliar com objetivos comuns, bem como disputar controvérsias e organizar prioridades. A balbúrdia, portanto, é uma técnica sônica utilizada para fazer aparecer, em meio à ação política nas ruas, o seu caráter de assembleia.

Uma das marcas das novas formas de ativismo e de organização política é a emergência de forças muitas vezes não institucionalizadas partidariamente e que se utilizam de plataformas de redes sociais digitais para propagandear suas pautas, demandas, questões e enfrentamentos de preferência. Em conexão a essa ação nas redes articuladas e mediadas por dispositivos sociotécnicos, ganha importância na cena pública



as formas como tais debates políticos transbordam as fronteiras dos ambientes on-line e ressoam no espaço público. Assim, vimos nos últimos anos serem convocadas em todo o território brasileiro via Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (Ntics) – tais como *smartphones* e computadores interligados em rede – manifestações de rua ligadas a diferentes pautas políticas: de manifestações a favor e contrárias ao processo de impeachment da Presidenta Dilma<sup>4</sup> a carreatas e passeatas em apoio ou repúdio ao candidato vencedor da eleição presidencial de 2018, Jair Bolsonaro, articuladas pelas hashtags #elenão e #elesim, passando ainda por atos públicos contra a reforma da previdência<sup>5</sup>, a PEC do teto dos gastos públicos<sup>6</sup> e opressões de gênero, raça e orientação sexual, entre outras. Esses eventos no espaço público evidenciam o surgimento e consolidação de uma nova ambiência comunicacional política que remete às formas de organização emergentes no país a partir das Jornadas de Junho de 2013, quando uma diversidade de grupos e movimentos sociais – organizados ou desorganizados, unificados ou dispersos – saiu às ruas defendendo pautas diferentes e, por muitas vezes, divergentes, conclamados a estarem ali por meio de uma comunicação difusa que articulava grandes veículos da mídia tradicional, artefatos telemáticos digitais de comunicação pessoal e a tradicional interação face a face.

---

<sup>4</sup> O processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff iniciou-se em dezembro de 2015 e se encerrou em agosto de 2016, culminando na cassação do mandato da referida presidenta. A denúncia que motivou o processo ligava-se a questões relativas ao desrespeito à lei orçamentária e à lei de improbidade administrativa. As forças políticas contrárias ao processo alegavam que não haveria crime de responsabilidade, na medida em que as provas materiais contra a presidenta eram frágeis, e por isso caracterizavam o processo como Golpe de Estado. Apesar de cassada, Dilma Rousseff, após julgamento, não perdeu os direitos políticos e pôde candidatar-se na eleição seguinte, em 2018, fato que dá suporte aos argumentos daqueles que chamam o processo de impeachment da presidenta de Golpe de 2018.

<sup>5</sup> Nos anos 2016 e 2019, duas Propostas de Emenda Constitucional (PEC) foram debatidas pelo Governo Federal e Congresso. A PEC 297, de 2016, visava modificar as regras da previdência social alterando a idade mínima e tempo de contribuição de todos trabalhadores e trabalhadoras do país, com exceção de militares. A proposta foi abandonada em fevereiro de 2018. Em fevereiro de 2019, entra em pauta a PEC 6, que além de aumentar a idade mínima e tempo de contribuição, ainda alterava o regime de contribuição da previdência social, adotando um sistema semelhante ao do Chile, no qual cada trabalhador e trabalhadora contribui para sua própria aposentadoria e opta por entidades públicas e privadas para gerir sua contribuição. Ambas propostas enfrentaram forte resistência pública de movimentos sociais organizados e sindicatos profissionais. Esta última, contudo, foi aprovada em outubro de 2019 e promulgada no mês seguinte.

<sup>6</sup> A PEC 241, nomeada do Teto de Gastos, buscou instituir um novo regime fiscal para o governo federal, alcançando os três poderes, bem como Ministério Público Federal e Defensoria Pública da União. A proposta limita o crescimento das despesas da administração pública aos mesmos valores do ano anterior corrigidas pela inflação por 20 anos. Esta PEC, chamada por seus opositores de PEC do Fim do Mundo, foi promulgada em dezembro de 2016.

As dinâmicas de territorialização que conectam as redes urbanas e intermediáticas permitem “a articulação e a moldagem de tempos, espaços, pessoas e ideias” (Silva; Ziviani, 2014: 13-14). A rua emerge como o espaço no qual agentes vivenciam, enfrentam e questionam os fluxos de informação, imagens, sons e slogans políticos que circulam nas mídias tradicionais e novas, bem como onde aparecem e disputam a visibilidade pública que dissemina suas pautas e garante a legitimidade de suas reivindicações. Neste sentido, a conexão entre cidade e internet fornece o suporte que não só a viabiliza, mas também compõe a ação política (Butler, 2018): ao reunir um grande contingente de pessoas no espaço público, convocadas a comparecer por meio das Ntics, tais agentes mostram uma força de aglutinação social que será registrada por meios audiovisuais e retroalimentará as dinâmicas da disputa política ao veicularem a performance ativista nas ruas como espetáculo. Assim, para compreender a nova ambiência comunicacional que se estabelece nas redes sociais digitais, se torna fundamental também perceber a performance das forças políticas nos espaços públicos urbanos, na medida em que estes se configuram como territórios contíguos e adjacentes aos ambientes virtuais. Ao analisar esta performatividade em ruas, praças e outros lugares da cidade acessa-se não só como estas ações dão forma a, mas também cristalizam em artefatos sensíveis os conteúdos ideológicos, pautas e demandas que mais tarde se difundirão no Facebook, Instagram, WhatsApp, entre outros.

Para estudar as questões levantadas até o momento, propomos a audição da sonoridade de manifestações e comícios políticos observados em trabalho de campo realizado em diferentes cidades do país, mas sobretudo em Belo Horizonte (Minas Gerais) e Vitória (Espírito Santo), com gravação de som, no período compreendido entre os anos de 2013 e 2019. Analisamos aqui manifestações de grupos políticos de direita e de esquerda, entendendo que a política se constitui como campo de dissensos, disputas e confrontos, e que para entendê-la faz-se necessário debruçar-se sobre as ações das partes em conflito. Para compreender a técnica sônica do unísono, voltamos a escuta para os buzinaços empreendidos por carreatas em apoio ao então candidato Jair Bolsonaro, durante a campanha eleitoral para a presidência em 2018, e para o uso dos carros de som e de certas músicas, palavras de ordem e gritos de guerra entoados por grupos de



esquerda de cunho mais tradicional (partidos políticos, sindicatos, movimentos sociais, etc) em manifestações contra o processo de impeachment da presidenta Dilma Rousseff, a reforma da previdência e a PEC do teto dos gastos públicos. Já para delinear a balbúrdia, registramos a sonoridade dos atos contrários ao então candidato Jair Bolsonaro, organizados a partir da hashtag #elenão. Este movimento contou com uma articulação espontânea da sociedade civil: foi convocado por mulheres em resposta a declarações de Bolsonaro – cujo discurso agressivo e virulento contra minorias é vastamente documentado pela mídia<sup>7</sup> –, e reuniu simultaneamente em diversas cidades do país no dia 29 de setembro de 2018 atores de diversas naturezas, todos preocupados com as ameaças a seus direitos que o então candidato representava.

### Buzinações, carros de som e unísono

Um estudo sobre as sonoridades da campanha eleitoral de 2018 na cidade de Vitória (Vale, 2020) debruçou-se sobre as carreatas organizadas por partidários da Coligação Aliança em Defesa da Vida e da Família, que apoiava o então candidato à presidência da república Jair Bolsonaro, e as identificou como as ocasiões em que a candidatura do atual presidente se tornou mais visível no espaço público<sup>8</sup>. Em carreatas pró-Bolsonaro que chegaram a ocupar 4 km de extensão em avenidas principais da capital capixaba, um trio elétrico – a partir do qual um correligionário do então candidato entoava as propostas, demandas, gritos de guerra e bordões de sua campanha – conduzia automóveis, motocicletas e outros meios de transporte, que produziam uma sonoridade intensa,

---

<sup>7</sup>“Bolsonaro: ‘Quilombola não serve nem para procriar’”, disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/especial/noticias/bolsonaro-quilombola-nao-serve-nem-para-procriar/>. “Bolsonaro: ‘Eu tenho 5 filhos. Foram 4 homens, a quinta eu dei uma fraquejada e veio uma mulher’”, disponível em: <https://revistaforum.com.br/noticias/bolsonaro-eu-tenho-5-filhos-foram-4-homens-a-quinta-eu-dei-uma-fraquejada-e-veio-uma-mulher-3/>. “‘Sou homofóbico sim, com muito orgulho’ diz Bolsonaro em vídeo”, disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/sou-homofobico-sim-com-muito-orgulho-diz-bolsonaro-em-video/>. Última visualização em 22 de fevereiro de 2020.

<sup>8</sup> As eleições presidenciais de 2018 apresentaram um regime audível - termo que aponta à forma como “aprendemos como escutar em um ambiente que já é conformado e atravessado pelo poder” (Daughtry, 2015, p. 123) – diferente e mais silencioso, na medida em que a legislação que regulou sua campanha eleitoral passou por alterações que limitaram a circulação e uso de carros de som contratados pelos candidatos nas ruas da cidade apenas a carreatas, passeatas e comícios. Assim, foram vedadas as tradicionais *Campanhas Relâmpago* – realizadas a partir da circulação pela cidade desses veículos para emitir jingles e outras mensagens políticas sonoras.

ruidosa, áspera, aguda e por isso disruptiva, resultado do uso repetitivo e insistente das buzinas que equipam esses veículos; eram os chamados *buzinaços*, em acordo com o que era dito ali. De maneira geral, o trio elétrico afirmava a família tradicional, defendia as cores nacionais *verde e amarelo* contra o risco comunista *vermelho* ao país, e proclamava um nacionalismo coeso, raso e agressivo em relação à promoção da diversidade e das minorias políticas. Tal ressignificação desses artefatos sonoros de produção de sinais de alerta resultava de um uso não previsto do objeto e produzia uma ressonância afirmativa, “prática ou evento quando um grupo de pessoas comunalmente criam sons que ressoam em um espaço, reforçando assim a legitimidade de seu grupo e de seus padrões de identidade” (Birdsall, 2012, p. 34), com a finalidade de demonstrar a força de um grupo para outro; de articular e desarticular coletivos sociais.

A sonoridade muito intensa do buzinaço, embora caótica, produzia grande convergência sonora, seja pela baixa diversidade de sons empregados, seja pelo fato de que os veículos individualizavam manifestantes ao encerrá-los em um casulo acústico (Bull, 2007) que torna difícil o diálogo entre eles. Para se comunicarem com transeuntes, os passageiros e passageiras inclinavam o corpo em direção à janela do carro e gritavam frases ou palavras como “Mito”, “Bolsonaro” e outras que dialogavam com/sobre o campo simbólico manifestante. A população que transitava no local era o público-alvo dessas sonoridades, dando retorno a elas; uma resposta sempre silenciosa face à impossibilidade de fazer frente à intensidade sonora produzida pelo buzinaço. Dessa forma, agentes nas carreatas utilizavam esses sons para realizar a técnica sônica do uníssono a fim de *aparecer* na cena pública de forma coesa, ao mesmo tempo em que questionavam quem *pode* fazer ruído de maneira mais visível e delineada, de maneira semelhante à que Phillip Tagg (1994) identifica no emprego do ruído de motores por parte de motociclistas adolescentes homens europeus e norte-americanos.

O buzinaço sintetizava a plataforma política do candidato que apoiava. De um lado, o meio de transporte utilizado nas carreatas foi o automóvel particular, privilegiado pelo presidente então eleito, que, em uma de suas primeiras medidas de governo, retirou

radares de velocidade das rodovias federais<sup>9</sup>. De outro, esse meio de transporte – com capacidade para quatro a seis passageiros, ou seja, o tamanho exato de uma família tradicional composta por marido, esposa e dois ou três filhos – individualizava manifestantes em grupos nucleares familiares. Assim, o automóvel não só aumentava a extensão da manifestação política na cidade, na medida em que carros ocupam maior espaço e produzem uma sonoridade mais intensa que o mesmo número de pessoas a pé, mas também apontava para o grupo privilegiado no nome da Coligação Aliança em Defesa da Vida e da Família.

Finalmente, o uníssono assíncrono acessado nas carreatas por meio dos buzinaços compunha-se de uma baixa variedade de sons, reforçada pela restrição de interação que a individualização das famílias em carros proporciona. Esta baixa diversidade sonora convergente e diálogo restrito pelo encapsulamento nos automóveis harmonizava com a agenda de uma candidatura que apostava no autoritarismo de uma identidade nacional forte, coesa e pouco plural – como as afirmações de Jair Bolsonaro sobre minorias políticas comprovam. Contudo, isso não quer dizer que entre participantes das carreatas de apoio ao atual presidente não havia pluralidade de agentes, mas que a ação política da carreata, a sonoridade do buzinaço do qual participavam e ressoavam afirmativamente na técnica sônica do uníssono, apagavam ou dificultavam a expressão desta variedade. É nesse sentido que, da mesma forma como se bateram panelas – no *panelaço* – para se protestar contra o confisco de poupanças na Argentina em 2001 (que deixou sem renda e, portanto, sem alimentação, um sem número de pessoas que dependiam desses rendimentos para sobreviver), buzinar insistentemente em uníssono parece uma forma de apoio coerente a um candidato que apresentou propostas agressivas e virulentas em torno da produção de forte coesão social durante a campanha presidencial de 2018.

De forma menos violenta, o uníssono que produz ressonância afirmativa de uma identidade coesa e avessa à diferença também é bastante acionado em manifestações, protestos e comícios situados mais à esquerda do espectro político. É o caso de certas palavras de ordem ou músicas entoadas em carros de som financiados por partidos

---

<sup>9</sup> Ver: <<https://valor.globo.com/brasil/noticia/2019/08/15/bolsonaro-confirma-retirada-de-radares-de-rodovias-federais.ghtml>>. Acesso em 28 de set. 2019

políticos, sindicatos ou movimentos sociais. As manifestações e protestos contrários ao processo de impeachment da presidenta Dilma, a reforma da previdência e a PEC do teto dos gastos públicos foram constantemente sonorizados com antigas canções de protesto canonizadas pela MPB, cantigas populares de domínio público, versos e jograis compostos por grupos de agitação e propaganda camponesas e sindicais etc., frequentemente entoadas a partir de trios elétricos e ressoadas por manifestantes a pé que seguiam atrás em cortejo. “Para não dizer que não falei de flores”, de Geraldo Vandré, “Apesar de você”, de Chico Buarque, e “Como nossos pais”, de Belchior (na interpretação de Elis Regina), foram algumas das canções do período de lutas contra a ditadura militar mais tocadas pelos carros de som, usualmente antes do início da marcha. Esse repertório musical constituía uma ambiência geracional nostálgica, sobretudo para militantes mais tradicionais que se identificavam com suas letras e melodias calcadas numa apropriação de setores sociais médios urbanos de temáticas e expressividades populares e periféricas. Assim, cantavam juntos para lembrar os tempos heroicos de juventude e de luta contra a ditadura militar, revivendo os momentos históricos em que essas canções foram compostas. Esse coro, contudo, muitas vezes limitava-se a certos versos desse repertório, e não chegava a ressoar na totalidade dos presentes, encontrando certa resistência entre manifestantes mais jovens e de origem periférica, para quem outros gêneros musicais – como o funk, o hip hop e até o axé – agregavam mais significado.

Quando a marcha começava, os trios elétricos cessavam a execução de música gravada para dar lugar às falas de militantes. Estes se revezavam a cada momento em discursos que por vezes realizavam análises de conjuntura, outras vezes traziam dados sobre a mobilização e a pauta em questão, sempre entremeadas por palavras de ordem ou bordões motivacionais que visavam incentivar manifestantes. Lideranças se alternavam ao microfone, em princípio por ordem de inscrição, o que não deixava de passar por uma mediação realizada pelas entidades que chamavam o protesto. A sonoridade dessas mensagens muitas vezes era borrada, seja pela qualidade do equipamento de som, pela reverberação que a arquitetura da cidade proporcionava, ou pela própria performance vocal de quem discursava. É bastante comum que militantes com a palavra gritassem em um registro gutural ao microfone, posicionado muito

próximo ou grudado à boca, e seguro não por seu corpo, mas pela tela de metal que protege o diafragma do equipamento. O resultado era uma voz agressiva e com presença intensa de frequências médio graves, o que por vezes dificultava a clareza e bom entendimento das palavras.

Ao final dessas falas, era comum que militantes ao microfone puxassem canções de agitação e propaganda tradicionais ao movimento social do qual faziam parte. Uma das mais constantes, e que costuma produzir maior uníssono dentro da manifestação, foi “Pisa ligeiro”<sup>10</sup>. Seu refrão é composto pelos versos “Pisa ligeiro/Pisa ligeiro/Quem não pode com a formiga/Não assanha o formigueiro”, sob melodia simples. Depois de repetidos por duas ou três vezes, aquele que a entoava no microfone iniciava uma segunda parte responsória, na qual perguntava “Quem não pode com a formiga?”, para receber a resposta “Não assanha o formigueiro” por parte de agentes presentes em uma voz coletiva. Os versos costumavam ser acompanhados por uma coreografia desempenhada pelos militantes mais experientes e que envolvia passos curtos, rápidos e com o pé quase arrastando no chão. A performance, amplificada pelo microfone e sistema de som, catalisava uma sensação de união e força coletiva, ao comparar a classe trabalhadora, agentes presentes e os movimentos sociais em geral à organização e persistência das colônias de formigas, transformando manifestantes momentaneamente nesse inseto. A melodia simples, a chamada à participação e a coreografia eram empregadas como forma de facilitar o engajamento e ressoar do canto por parte de agentes presentes.

Articulação entre versos ritmados e resposta corporal também pode ser encontrada numa das palavras de ordem mais constantes das manifestações que um dos autores desse estudo acompanhou em Belo Horizonte, desde o processo de impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff. Nela, militantes no trio elétrico gritavam insistentemente ao microfone: “Quem não pula é golpista”. Manifestantes seguiam a ordem pulando

---

<sup>10</sup> Segundo certas fontes, os versos da canção são tradicionais do povo indígena Xucuru-Kariri, de Pernambuco. Há também forte ligação com os movimentos camponeses e com o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST), que inclusive fundou um bloco de carnaval com esse nome, que desfilou na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Sobre a origem indígena da canção, conferir: <http://jornalismojunior.com.br/pisa-ligeiro-pisa-ligeiro/> e <http://www.thydewa.org/indioeduca/?p=986>. Sobre o bloco de carnaval do MST “Pisa Ligeiro”, conferir <https://mst.org.br/2020/02/13/com-enxadas-cantos-e-tambores-mst-ocupa-o-carnaval-de-belo-horizonte/>. Última visualização: 21 de fevereiro de 2020.

freneticamente e repetindo intensamente os gritos. Durante o campo, a pesquisa presenciou, inclusive, manifestantes que seguravam amigas e amigos pelo braço enquanto pulavam, como forma de insistir em fazê-las e fazê-los também pular. Palavras de ordem como essa atingem o uníssono de uma maneira que flerta perigosamente com uma postura autoritária. Ao convocar agentes presentes a repeti-las e realizar uma determinada ação, ameaçavam manifestantes por meio de uma acusação: aquele que não seguir as instruções é identificado como alguém que pertence ao grupo ao qual a manifestação se opõe. O uníssono, aqui, era empregado de maneira sutilmente violenta para apagar as diferenças entre manifestantes que se agregavam em uma única agência coletiva a partir do entoar de um verso e do pular em conjunto, o que produzia uma distinção nós/eles que ignorava particularidades que poderiam inclusive dificultar ou impedir que a ação demandada fosse realizada.

O uníssono nas manifestações da esquerda era, assim, catalisado por um repertório sonoro bastante sedimentado e tradicional, acessado e re-acessado ao longo de seus 50 anos de histórico de lutas, e que por isso trazia à tona a memória de tempos e de disputas ainda não superadas, muito embora algumas delas emerjam nos dias atuais de forma bastante diferente. Tratava-se de uma ação política com alto grau de ritualização, no sentido de que repetia práticas e sonoridades que outrora mobilizaram massas. Assim, percebemos que as esquerdas institucionalizadas confiam numa suposta eficácia simbólica dessas sonoridades para a produção de coesão social que denote a união e coordenação, constantemente cobradas por seus militantes, movimentos e grupos nos dias atuais, a partir da técnica sônica do uníssono. Em tempos em que os partidos de esquerda não ocupam mais o executivo federal e passam a atuar como oposição, tal cobrança muitas vezes chama a uma concordância de discursos, avaliações e análises que entra em choque com a necessidade de compreender erros estratégicos de ação e de leitura de conjuntura que redundaram nas derrotas políticas e eleitorais sofridas a partir do impeachment da presidenta Dilma Rousseff em 2016<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Sobre união das esquerdas conferir: “Haddad e Boulos fazem ato por união da esquerda contra governo Bolsonaro”, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/haddad-e-boulos-fazem-ato-por-uniao-da-esquerda-contr-governo-bolsonaro.shtml>; “A união das esquerdas”, disponível em <http://dilma.com.br/uniao-das-esquerdas/>; e “Ciro elogia governo Lula e defende a união das esquerdas”, disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2018/08/ciro-gomes-diz-que-alianca-com->



As ocorrências da técnica sônica do uníssono registradas nas manifestações da direita e da esquerda também permitem perceber algo muito importante para as culturas sônicas e auditivas em geral. Ao articularem textos, vibrações sonoras, coreografias e movimentos coordenados, o inclinar o corpo para fora do carro de maneira sincronizada ao grito de “mito”, a dança do pisa ligeiro, o pular para não ser confundido com um golpista, entre outras gestualidades sonoro-corporais empregadas nos uníssonos manifestantes, evidenciam o caráter do som de movimento de um corpo que ressoa em outro, bem como o aspecto de força do domínio do sonoro e do audível. Pensar as sonoridades, neste sentido, é observar também os corpos dos agentes que os empregam, bem como as ações e movimentações que delineiam ou sugerem.

### #elenão e balbúrdia

As manifestações de esquerda, contudo, não são feitas apenas de uníssono e de controle de quem tem a palavra por meio da restrição do acesso aos equipamentos de amplificação sonora. Em uma das manifestações contra a PEC do teto de gastos registradas em Belo Horizonte, em dezembro de 2016, a organização decidiu caminhar com o microfone junto a manifestantes e não em cima do trio elétrico, como é usual. A intenção era abrir a agentes presentes o acesso ao equipamento, para quem quisesse falar. O resultado foi uma sonoridade mais variada, com outras vozes, outras formas de utilizar o microfone e também outras canções e palavras de ordem.

Ao contrário das carreatas, as manifestações, protestos e comícios – independentemente do setor no espectro político que representam – dispõem manifestantes no espaço público de uma maneira menos controlada: por estarem no chão,

---

[katia-abreu-se-parece-com-a-de-lula-e-jose-alencar-em-entrevista-ao-jornal-nacional/](https://www.freibetto.org/index.php/artigos/14-artigos/122-autocritica-da-esquerda/). Sobre autocrítica da esquerda, conferir: “Autocrítica da esquerda”, disponível em: <https://www.freibetto.org/index.php/artigos/14-artigos/122-autocritica-da-esquerda/>; “PSB sugere autocrítica ao PT sobre erros da esquerda”, disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/politica/nacional/noticia/2019/11/28/psb-sugere-autocritica-ao-pt-sobre-erros-da-esquerda-393886.php>; e “Não tenho dúvida de que a esquerda precisa de autocrítica’ diz Boulos”, disponível em: [https://www.gazetaonline.com.br/noticias/politica/eleicoes\\_2018/2018/08/-nao-tenho-duvida-de-que-a-esquerda-precisa-de-autocritica--diz-boulos-1014142426.html](https://www.gazetaonline.com.br/noticias/politica/eleicoes_2018/2018/08/-nao-tenho-duvida-de-que-a-esquerda-precisa-de-autocritica--diz-boulos-1014142426.html). Última visualização em 22 de fevereiro de 2020.

Dossiê **A Música e suas Determinações Materiais** – <https://revistaecopos.eco.ufrj.br/>

ISSN 2175-8689 – v. 23, n. 1, 2020

DOI: 10.29146/eco-pos.v23i1.27445

em frente ao palco ou seguindo trios elétricos, e não individualizados em um automóvel, torna-se possível uma sociabilidade na qual antigas amigas se reencontram, conversam, comentam e debatem não só as pautas, propostas e demandas reivindicadas, mas também sobre a vida cotidiana. Nestes encontros, muitas vezes o foco de atenção auditiva desloca-se dos conteúdos proferidos no protesto para a interação que ali ocorre. Não queremos, contudo, dizer que o conteúdo político do evento se desfaz ou perde a força nesta aparente desmobilização, mas evidenciar a demonstração da pluralidade de agentes que é favorecida pelo regime audível no qual estão imersos.

Some-se a isso o fato de que, embora estas ações políticas no espaço público sejam convocadas por um grupo geralmente bastante coeso, outros grupos adjacentes no espectro político, mas divergentes na forma como abordam uma mesma pauta, podem também comparecer ao ato. Embora possamos acreditar que o aparente objetivo de qualquer movimento político seja a produção e difusão de uma conformidade de ideias, demandas e soluções – o que se cristalizaria por meio da técnica sônica do uníssono que empreende a entoação de uma mesma sonoridade –, é preciso compreender esses espaços também como lugares de disputa, nos quais a sociedade debate e se digladiia a respeito da prioridade das pautas, das formas como podem ser divulgadas e das maneiras de se lutar por direitos. Assim, agentes que compõem manifestações de rua nem sempre cantam igual, e assim o fazem porque assim o escolhem: querem ser ouvidos em suas particularidades, ainda que compartilhem elementos comuns, e por isso entoam sons diferentes, deixando as ressonâncias afirmativas para os momentos em que desejam demonstrar acordo. É nesse sentido que Butler (2018) afirma que toda manifestação ou protesto é também uma assembleia.

Nas manifestações e protestos, as sonoridades empregadas desempenham uma importante função nessas disputas que se realizam por meio do som. Em uma segunda manifestação contra a PEC do teto de gastos registrada em Belo Horizonte, desta vez em março de 2017, a marcha brevemente discutiu o local em que se encerraria. De um lado, organizadores do ato no trio elétrico argumentavam que o combinado com a Polícia Militar era terminar a caminhada na Praça Raul Soares, localizada no centro da cidade. De outro, grupos instrumentais percussivos cantavam dizendo que iriam continuar o

percurso até a Praça da Assembleia, onde localiza-se a Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, a aproximadamente um quilômetro dali. Enquanto parte dos presentes continuava seu percurso, cantando e acompanhando os grupos percussivos que passavam a conduzi-los, o trio elétrico se retirava ao mesmo tempo em que organizadores alertavam agentes presentes do risco de repressão policial pela postura improvisada, e se desresponsabilizavam pelas consequências da continuação da marcha. A manifestação, por sua vez, transcorreu sem maiores incidentes e conflitos, dispersando-se no novo destino estabelecido por parte de agentes presentes.

Destacamos ainda a emergência – desde as manifestações contra o encontro da Organização Mundial do Comércio em Seattle nos Estados Unidos em 1999, passando pelo *Occupy Wall Street* em 2011, a primavera árabe no mesmo ano e as jornadas de junho no Brasil, em 2013 – de ocupações políticas do espaço público convocadas de forma aparentemente espontânea pela sociedade civil, em insurgência contra instituições socialmente gigantes e politicamente muito potentes, como organizações transnacionais, governos ou organizações esportivas sem fins lucrativos. Estas movimentações atraem uma diversidade significativa de agentes, muitas vezes agregando setores afastados e até opostos no espectro político, fazendo-os chocarem-se, disputarem o espaço público, pautas e formas de luta plurais. Este dissenso político manifesta-se, nestas ocasiões, por meio da sonoridade de canções, gritos de guerra e outras emissões audíveis que ocupam o espaço público. O fato de, por vezes, tais mobilizações políticas posteriormente se desagregarem e sumirem na mesma velocidade em que surgem, de serem cooptadas ou mobilizadas em um único sentido político não apaga a potência diversa do momento em que aparecem.

O protesto #elenão seguiu dinâmicas de articulação semelhantes. A convocação de grupos feministas e de mulheres para um ato contra o presidente Jair Bolsonaro rapidamente conquistou adesão de uma camada expressiva da sociedade que se via ameaçada pelos discursos, campanha e possível eleição do candidato do PSL. Na cidade de Vitória, Espírito Santo, reuniram-se na Praça do Papa movimentos negros, feministas, LGBTQ+, agremiações estudantis, sindicatos, partidos políticos, entre outros, para realizar um percurso de pouco mais de três quilômetros pela orla da cidade até a Praia da

Curva da Jurema. Junto a carros de som fornecidos pelas associações políticas mais tradicionais, encontravam-se pessoas trajando camisas e levando bandeiras de pelo menos 3 adversários de Bolsonaro – Guilherme Boulos (PSOL), Fernando Haddad (PT) e Ciro Gomes (PDT) –, bem como grupos instrumentais percussivos ligados tanto aos movimentos jovens de partidos como o PT, quanto a novas formas de associação política mais autônomas. Em boa parte do trajeto, eram entoadas e performadas, tanto pelos carros de som quanto pela multidão a pé ou pelos grupos instrumentais, canções, versos, palavras de ordem e bravatas que chamavam Bolsonaro de machista, racista e fascista e afirmavam que as minorias que o candidato atacava seriam as responsáveis por sua derrocada. Frequentemente estes sons alcançavam o uníssono entre manifestantes, sobretudo o grito ritmado “*ele não*” e o refrão “*ele não, ele nunca*”. Partindo tanto dos carros de som como do meio dos pedestres, esses sons encontravam rápida adesão entre agentes presentes e alastravam-se, formando uma intensa e única voz de rejeição àquele que, no ano seguinte se tornaria presidente do país.

Contudo, nem os trios elétricos utilizados, nem os grupos instrumentais, ou ainda agentes presentes apresentavam um som claro ou potente o suficiente para manter a técnica sônica do uníssono ao longo do trajeto durante muito tempo. Ao longo do percurso, foi possível escutar, tão frequentemente quanto a sonoridade do *ele não*, um som desarticulado e desconexo, composto por discursos e música gravada ou entoada ao vivo, emitida pelos trios elétricos; palavras de ordem e canções cantadas pelos grupos instrumentais, bem como o burburinho das vozes de agentes presentes a pé, que não se associavam a um grupo mais coeso específico e que conversavam entre si – ou até mesmo arriscavam puxar versos ou gritos de guerra que ocasionalmente encontravam uma breve e restrita ressonância afirmativa entre aqueles que os circundavam. A co-presença e sobreposição desses sons diferentes produziam o indistinto mar sonoro característico da técnica sônica que aqui queremos denominar como *balbúrdia*, pela sua aparente confusão e desorganização. Ainda que se restringisse a certas áreas do protesto, a sonoridade produzida a partir do emprego da balbúrdia apresentava intensos níveis sonoros em insurgência contra uma das forças políticas em disputa na campanha eleitoral e em

referência à composição diversa de agentes presentes, e às suas formas de organização e luta política.

A balbúrdia é uma técnica sônica de transição entre uníssonos e por isso apresenta-se de forma muito instável e, por vezes, efêmera. Ela se caracteriza por um alto grau de abertura à disputa, e, se por um lado não apaga hierarquias entre agentes que a compõem, por outro abre brechas para que agentes menores e com menos poder sonoro – seja porque em menor número, seja pela menor capacidade de produzir grandes intensidades sonoras – se imponham e façam alastrar, entre um grande número de pessoas, suas próprias sonoridades. No limite, na balbúrdia uma única pessoa tem a possibilidade de puxar um grito, palavra de ordem ou canção que produzirá uníssonos em uma área restrita ou na totalidade do protesto. Esta sonoridade, assim, sintetiza em vibrações audíveis uma ideia de democracia mais participativa e plural, onde diversidades podem se encontrar, debater suas demandas e questões e se aliar em objetivos comuns, disputar controvérsias, organizar prioridades, entre outras operações. A balbúrdia soa como uma expressão da multidão, nos termos de Negri e Hardt (2005).

A técnica sônica da balbúrdia expressa ainda pelo menos mais duas características dos novos movimentos sociais que buscam formas de autogestão. Pelo fato de situar-se entre momentos de ressonância afirmativa e por abrir a possibilidade de que um novo ator provoque um novo uníssonos, a balbúrdia mostra como a organização social de grandes contingentes de pessoas é circunstancial e móvel. A adesão a um grupo, proposta, demanda ou ideia flutua ao longo do protesto, na medida em que a multidão ressoa afirmativamente cada sonoridade que os expressa. Tais negociações, conflitos ou disputas são mediados pelas sonoridades produzidas nessas ações com som, e não é raro que agentes presentes sejam seduzidos mais pelas características sônicas da performance de um cântico, discurso ou palavra de ordem, do que pelo seu conteúdo. Assim, a balbúrdia soa como uma assembleia em debate na qual a multidão súbita e momentaneamente chega a acordos tácitos que remetem a uma decisão tomada por uma racionalidade coletiva, e não imposta ou sugerida por um líder. É nesse sentido que o #elenão, manifestação resultado da aliança de grupos e individualidades que se viam ameaçados pela eleição do novo governo, pôde reclamar para si a tarefa de sonorizar anseios de parte

da população por uma sociedade mais democrática em que possam participar das decisões políticas de maneira mais ativa e na qual possam se exhibir em sua diversidade e pluralidade.

### Considerações finais

Não é de se espantar que, após eleito, o governo de Jair Bolsonaro tenha qualificado atividades das universidades federais como balbúrdia, com vistas a desqualificar essas instituições de ensino para, em seguida, apresentar propostas que desfiguram um projeto consolidado ao longo dos últimos 50 anos. Durante o período de administração mais à esquerda (2002/2016), a gestão do ensino público federal foi marcada por políticas de ampliação institucional – por meio da criação de novas universidades e institutos federais de ensino, inclusive fora dos grandes centros urbanos – e pela inclusão de populações que anteriormente tinham pouco ou nenhum acesso ao ensino superior – minorias étnicas, classes baixas, as populações negra e do interior do país, etc. O acesso desses grupos a instituições que, historicamente, atendiam principalmente setores privilegiados da sociedade brasileira é um dos fatores que levou o ex-Ministro da Educação Abraham Weintraub a utilizar o termo para atacar o modelo universitário nacional. Foi em resposta ao anúncio de cortes e contingenciamento de verbas que inviabilizariam o funcionamento das universidades e Institutos Federais que seus discentes, professores, funcionários e funcionárias técnico-administrativos assumiram a balbúrdia<sup>12</sup> de forma irônica, em protestos e ações durante os meses de maio e junho de 2019, que agregaram em diversas cidades brasileiras um grande contingente de pessoas em defesa do sistema público de ensino médio, técnico e superior.

Os setores favoráveis ao governo e às medidas sancionadas em relação às universidades e institutos federais também chamaram carreatas de apoio, em resposta aos protestos convocados pela comunidade acadêmica destas instituições. Percebemos tal atuação como parte de uma dinâmica de campanha permanente, na medida em que as

---

<sup>12</sup> Ressaltamos aqui que, embora utilizemos o termo balbúrdia para caracterizar a sonoridade de momentos dos protestos #elenão, sua utilização não foi corrente na ocasião. Contudo, acreditamos que a palavra descreve de maneira bastante apropriada as dinâmicas sônicas que se deram nos protestos de 2018.



estratégias exitosas antes da eleição foram novamente convocadas poucos meses após o pleito. No entanto, a adesão ao movimento pró-medidas foi bastante tímida, impossibilitando a realização de novas carreatas extensas e buzinações intensos, em contraposição à balbúrdia ruidosa. Este fato mostra uma transformação na ressonância afirmativa de parte de eleitores de Bolsonaro, quando comparada às campanhas de 2018: boa parte dos presentes nas campanhas não voltaram a se apresentar nas ruas para buzinar em apoio às medidas.

Este processo também mostra que a sonoridade produzida por diferentes técnicas sônicas se cristaliza em diversas doutrinas, propostas e demandas políticas, e que por isso cada uma dessas ações com som parece mais afeita à organização de um grupo, partido ou movimento específico. Não queremos, contudo, produzir aqui uma dicotomia entre as técnicas sônicas do uníssono e da balbúrdia, negando a primeira enquanto positiva-se a segunda. Se o uníssono sempre tem riscos de redundar em atitudes autoritárias e violentas, ou de apontar soluções apressadas e pouco discutidas, ele também pode ser acionado para demonstrar e celebrar alianças, acordos ou consensos democraticamente construídos. A balbúrdia, por sua vez, pode tanto viabilizar a troca mais horizontal de argumentos em assembleia democraticamente constituída, quanto inviabilizar pragmaticamente a agência, na medida em que traz o risco de desagregar coletivos dissolvidos em uma miríade multitudinária que não se escuta e não se entende, podendo, com isso, dificultar a tomada de decisão em tempo hábil, sobretudo em momentos de emergência política. Mais do que polos opostos de um mesmo espectro a serem acessados em momentos estanques, as técnicas sônicas do uníssono e da balbúrdia constituem-se como duas maneiras diferentes e complementares de se atuar politicamente por meio de sonoridades, de acordo com o que o debate delinea: o primeiro possibilitando o estabelecimento de alianças e acordos e a segunda favorecendo a troca de argumentos e afirmação da diferença por meio do dissenso. Os fatos narrados evidenciam ainda que, na ambiência comunicacional contemporânea, marcada pela articulação da mídia tradicional com as ferramentas oferecidas pelas redes sociais digitais, o engajamento de agentes em ações políticas que se desenrolam no espaço público ainda é fundamental para o debate público. Afinal, como coloca Judith Butler (2018, p. 103), “a mídia precisa desses corpos

na rua para ter um evento precisamente quando esses corpos na rua precisam de mídia para existir em uma arena global”.

### Referências bibliográficas

BIRDSALL, Carolyn. *Nazi Soundscapes. Sound, Technology and Urban Spaces in Germany, 1993-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012.

BULL, Michael. *Sound moves: iPod culture and Urban Experience*. New York: Routledge, 2007.

BUTLER, Judith. *Corpos Políticos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa de assembléia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DAUGHTRY, Martin. Thanatosonics: ontologies of acoustic violence. In: *Social Text*, v. 119, 32, n. 2, p. 25-51, 2014.

\_\_\_\_\_. *Listening to War: Sound, music, trauma and survival in Wartime Iraq*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2015.

DENORA, Tia. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FELD, Steven. Sound Structure as Social Structure. In: *Ethnomusicology*, v.28, n.3, p. 383-409, sep. 1984.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. *Multidão*. Guerra e democracia na era do Império. Rio de Janeiro, São Paulo: Editora Record, 2005

LABELLE, Brandon. *Sonic Agency*. Sound and emergente forms of resistance. London: Goldsmiths Press, 2018.

MAZER, Dulce, et. al. O estudo das sonoridades: perspectivas e epistemologias. In.: CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira, et. al. *Poderes do som*. Florianópolis: Insular, 2020, no prelo.

MENEZES, José Eugenio de Oliveira. *Rádio e cidade: vínculos sonoros*. São Paulo: Annablume, 2007.

MARRA, Pedro Silva. *Vou ficar de arquibancada pra sentir mais emoção: Técnicas sônicas nas dinâmicas de produção de partidas de futebol do Clube Atlético Mineiro*. 203f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2016.

RADOVAC, Lilian. Muting Dissent: New York City’s Sound Device Ordinance and the liberalization of the public sphere. In: *Radical History Review* 121, pp. 32-50, Janeiro, 2015

\_\_\_\_\_. Mic Check: Occupy Wall Street and the space of audition. In: *Communication and Critical/Cultural Studies* 11:1, pp. 34-41, Janeiro, 2014.

SILVA, Regina Helena Alves e ZIVIANI, Paula. Apresentação. In: SILVA, Regina Helena Alves (org.) *Ruas e redes: Dinâmicas dos protestos BR*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

TAGG, Philip. Subjectivity and Soundscape, Motorbikes and Music. In: JÄRVILUOMA, Helmi (org). *Soundscapes. Essays on Vroom and Moo*. Tampere: Department of Folk Tradition, 1994

THOMPSON, E. P. *Customs in common: Studies in traditional popular culture*. Londres: Penguin Books, 1993

VALE, Ana Beatriz Moreto do. Marcas Audíveis do gesto político: Contornos sócio-sonoros das carreatas eleitorais. In.: CASTANHEIRA, José Cláudio Siqueira, et. al. *Poderes do som*. Florianópolis: Insular, 2020, no prelo.

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