DOI 10.20504/opus2019a2504

Por uma história cultural da música: conflitos sociais e simbólicos no horizonte do músico-historiador

Lurian José Reis da Silva Lima
(Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro-RJ)

Resumo: Este artigo procura pensar uma história cultural da música a partir das implicações teórico-metodológicas da ideia de filosofia de Antonio Gramsci. As reflexões estão divididas em três etapas: (1) revisão de algumas vias abertas pela parceria entre história e antropologia em torno do conceito basilar de cultura; (2) análise da construção do conceito gramsciano de filosofia, sua relação com o projeto teórico mais amplo de Gramsci e com o olhar do autor sobre isto que os antropólogos/historiadores costumam chamar de cultura; (3) um diálogo entre Gramsci, antropologia e história cultural no esforço de fundamentar uma história cultural da música que privilegia o conflito simbólico/social. Tomo, como exemplo empírico desse exercício, uma pesquisa atual acerca do envolvimento de Villa-Lobos com músicos populares no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Conceito de cultura. Nova História Cultural. Gramsci. História Cultural da Música.

Towards a Cultural History of Music: Social and Symbolic Conflicts on the Horizon of the Musician-Historian

Abstract: This paper seeks to reflect on a cultural history of music from the theoretical-methodological implications of Gramsci's idea of philosophy. The considerations are divided into three sections: (1) a review of some of the paths opened by the partnership between history and anthropology related to the basic concept of culture; (2) an analysis of the construction of the Gramscian concept of philosophy, its relation to Gramsci's broader theoretical project, and the author's view of what anthropologists/historians often call culture; (3) a dialogue between Gramsci, anthropology and cultural history in an attempt to ground a cultural history of music that favors social/symbolic conflict. As an empirical example of this exercise, I am currently exploring Villa-Lobos' involvement with popular musicians in Rio de Janeiro.

Keywords: Concept of culture; New Cultural History; Gramsci; Cultural History of Music.

LIMA, Lurian José Reis da Silva. Por uma história cultural da música: conflitos sociais e simbólicos no horizonte do músico-historiador. *Opus*, v. 25, n. 1, p. 72-93, jan./abr. 2019. http://dx.doi.org/10.20504/opus2019a2504

Submetido em 15/10/2018, aprovado em 14/01/2019.

> É preciso destruir o preconceito, muito difundido, de que a filosofia é algo muito difícil pelo fato de ser a atividade intelectual própria de determinada categoria de cientistas especializados ou de filósofos profissionais e sistemáticos. É preciso, portanto, demostrar preliminarmente que todos os homens são filósofos (GRAMSCI, 2006: 93).

Este artigo procura pensar uma história cultural da música a partir das implicações teórico-metodológicas dessa célebre premissa de Antonio Gramsci. As reflexões que o leitor acompanhará a seguir estão divididas em três etapas: (1) revisão sumária de algumas vias abertas pela parceria entre história e antropologia em torno do conceito basilar de cultura; (2) análise da construção do conceito gramsciano de filosofia, sua relação com o projeto teórico mais amplo de Gramsci e com o olhar do autor sobre isto que os antropólogos/historiadores costumam chamar de cultura; (3) um diálogo entre Gramsci, antropologia e história cultural no esforço de fundamentar uma história cultural da música que privilegia o conflito simbólico/social. Tomo, como exemplo empírico desse exercício, uma pesquisa atual acerca do envolvimento de Villa-Lobos com músicos populares no Rio de Janeiro.

Cultura e Antropologia

Em um influente artigo publicado pela primeira vez em 1991, Lila Abu-Lughod expandiu a crítica feita por Clifford e Marcus (1986) a algumas das premissas básicas com as quais a antropologia historicamente operou. Explorando os desafios teóricos lançados por antropólogas(os) feministas e mestiças(os) (*halfies*), a autora questiona a pretensão "militante" da disciplina, a demasiada amplitude de suas teses, sua afeição pelo exótico, sua pretensão de objetividade, e defende, contra essas deficiências, uma antropologia "menor", desvencilhada do conceito que dá origem a esses problemas (e à própria antropologia): o conceito de cultura (ABU-LUGHOD, 1991: 466).

Abu-Lughod não era a primeira nem seria a(o) última(o) estudiosa(o) a apontar os efeitos totalizadores, etnocêntricos, discriminatórios e epistemologicamente "duvidosos" do recurso à cultura. Existe mesmo um "partido de antropólogos" que "sempre foram receosos de tomar a cultura como seu único tema, sem falar em dotá-la de poder explicativo" (KUPER, 1999: xi). Embora não haja um consenso – e nunca houve – a respeito do que a cultura **realmente é**, duas características estiveram presentes na maioria das tentativas de defini-la e na mira desses que preferem desconstruí-la. A particularidade como intransigente: a ideia de que a cultura é um conjunto de "coisas" (objetos, práticas, crenças, comportamentos, ideias ou símbolos, a depender da filiação teórica do antropólogo) que, em boa medida, define um grupo (uma tribo, um país, uma comunidade de imigrantes) e o diferencia dos demais. A sistematicidade: a ideia de que esse conjunto de coisas é, também em certa medida, coerente e estável, dotado de uma lógica interna, que garante sua permanência no tempo e que orienta as ações individuais ou coletivas.

A essas características, por si só problemáticas neste mundo de fluxos constantes, se vincula uma ambiguidade política constrangedora, que acompanha o conceito desde sua origem

sócio-histórica[1]. Ele pode ser instrumento de positivação da autoimagem de nações, minorias étnicas e grupos socialmente excluídos – a popularização do uso do termo cultura aponta para isso (KUPER, 1999: 2) – ou da imagem que um observador (o antropólogo, o historiador) tem do "outro", na medida em que confere legitimidade a modos de vida, histórias, produções simbólicas e materiais não hegemônicas. Mas pode também fundamentar exclusões sociais, xenofobia, domínio econômico e simbólico, porque confere a tais práticas os argumentos perniciosos da "pureza" ou do "progresso" "cultural" – a colonização, a escravidão, o imperialismo e o nazismo são exemplos paradigmáticos.

Provavelmente, no entanto, a maioria dos antropólogos de hoje concordaria que "retirar a cultura do nosso vocabulário só porque alguns a tem usado indevidamente, seria jogar o bebê junto com a água suja" (HOWELL, 1997: 3). O próprio Kuper observa que as críticas à cultura têm resultado antes em sua presença teórica silenciosa que em seu completo abandono. O estabelecimento incontestável de uma "história cultural" no universo acadêmico atual comprova o diagnóstico e, ao mesmo tempo, exige que os que se dedicam a essa área procurem estruturar firmemente suas investigações no terreno de possibilidades e armadilhas aberto por esse termo fundador. Nesse sentido, comento nesta seção a contribuição de dois autores especialmente influentes para o debate sobre a cultura na Antropologia e na História na segunda metade do século XX: Clifford Geertz e Marshall Sahlins.

Na década de 1970, Geertz ([1973] 2008) já rejeitava a tese, ainda muito difundida entre antropólogos funcionalistas e estruturalistas, segundo a qual a cultura pudesse explicar tudo na vida de um grupo (magia, festa, comportamentos etc.) e, ao mesmo tempo, comportar toda a sua produção simbólica e material (arte, cosmologia, tecnologia etc.). Também se opunha a vê-la como uma entidade organizada segundo as funções que suas partes cumprem para a manutenção de sua totalidade (funcionalismo), ou como a manifestação particular de uma estrutura intelectual comum a toda a humanidade (estruturalismo). Postulava, contra essa amplitude desorientadora, um conceito "essencialmente semiótico": cultura como uma teia de significados que os homens **criam** para **dar sentido** ao mundo (as ações, as festas, as cerimônias etc.) e na qual estão terminantemente amarrados. Ou, numa outra formulação, como um conjunto de "sistemas entrelaçados de signos interpretáveis, […] um contexto, algo dentro do que [os acontecimentos sociais] podem ser descritos de forma inteligível, isto é, descritos com densidade" (GEERTZ, [1973] 2008: 10).

Geertz afasta-se, portanto, de uma "ontologia" da cultura e de seu suposto potencial explicativo, uma vez que ele não a vê como algo "em si e para si" controladora da ação individual, mas como teia de **significados** que os próprios indivíduos **criam** e na/com a qual vivem (não existe cultura fora do contexto, uma vez que ela própria é o contexto). Mais ousada que essa redução semiótica, contudo, é a ideia de que a cultura também é a própria operação científica (a etnografia) que dá a ler esse sistema-contexto, que ela é também uma criação literária. Ela é, ao mesmo tempo, o "texto" composto de diversas camadas de significados que o grupo observado "escreve" e a **objetivação textual** desse texto por parte do etnógrafo. Fazer etnografia, nessa perspectiva, é sempre assumir um risco, já que os dados dos quais ela se vale são elaborações das elaborações de informantes: o etnógrafo procura "discernir a multiplicidade de estruturas conceituais complexas", ler um "manuscrito estranho, cheio de elipses e incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não como sinais convencionais do som, mas como

[1] Cf. Elias ([1939]1994) e Kuper (1999).

exemplos transitórios de comportamento modelado" (GEERTZ, [1973] 2008: 7). E o que se deve buscar nessa leitura é a importância dos comportamentos simbólicos para a vida social do grupo, a(s) mensagem(ns) que está(ão) sendo transmitida(s). A Antropologia, afirma a frase famosa do autor, deixa assim de ser uma "ciência experimental em busca de leis", e assume-se como "ciência interpretativa, à procura do significado" (GEERTZ, [1973] 2008: 4).

Geertz, contudo, reconhece, ainda que a contragosto, uma certa autossuficiência e sistematicidade na cultura. Se afirma que o sentido das "ações sociais" emerge "do papel que desempenham no padrão de vida decorrente, não de quaisquer relações intrínsecas que mantenham umas com as outras" (GEERTZ, [1973] 2008: 13), dirá também que o sentido a ser buscado deve ser o mais "importante", último, que emerge depois que o pesquisador desembaraça a trama que tem diante dos olhos. Daí sua preferência pela análise do ritual, de eventos culturalmente "absorventes", nos quais uma sociedade produz um discurso coletivo sobre si mesma, mas sobretudo sua forma de interpretá-los.

Ao analisar a Briga de Galos na Ilha de Bali, Geertz (GEERTZ, [1973] 2008: 185-213) decompõe cada uma das etapas do evento, desde sua preparação até seu desfecho, para concluir que é a dualidade humanidade-animalidade, a centralidade da figura masculina, a hierarquia social rígida e o prestígio social dos homens eminentes da sociedade balinesa que ali estavam sendo encenados. O fato de haver dinheiro envolvido – pois a briga é movida por apostas –, de haver homens que só participavam pelo ganho pecuniário ou pelo vício e de que boa parte da sociedade fosse excluída da rinha (todas as mulheres, por exemplo) apenas reforçava, para Geertz, aquela conclusão. Esses desvios, contudo, se explorados com tanta atenção quanto o antropólogo dá à regra, poderiam dar à briga de galos um sentido muito diverso. O ângulo que Geertz escolhe para interpretar o "jogo absorvente" é aquele dos "estabelecidos", não aquele dos *outsiders*. Ademais, como vários comentadores já observaram, mesmo dentro do universo interpretativo privilegiado por Geertz, os princípios "culturais que orientam a ação social dos balineses envolvidos na briga de galos parecem ser seguidos com tanta fidelidade que deixam pouco espaço para a contingência (CAIRO; MARÍN, 2008: 20). Ressalvas que, de modo algum, inviabilizaram o recurso a Geertz por parte dos historiadores, como veremos adiante.

"O que os antropólogos chamam de estrutura – as relações simbólicas de ordem cultural – é um objeto histórico". Esta é a tese principal que Marshall Sahlins elabora e defende em *Ilhas de História* ([1985] 1997: 8-9). Sua maior contribuição para a teoria antropológica (e talvez também para história cultural) reside, com efeito, nessa tentativa de aproximar a análise da cultura, enquanto sistema simbólico (acepção que ele corrobora), da dimensão temporal, histórica, na qual ela se dá a ver ao antropólogo. Era, sem dúvida, da abstração do tempo que se nutria a análise funcional, estrutural ou simbólica da cultura no momento em que Sahlins fazia suas pesquisas. Mesmo a "teoria simbólico-literária da cultura" de Geertz, com sua ênfase no caráter ficcional e fugidio das interpretações antropológicas, não se esquiva dessa subsunção do tempo. O caminho escolhido por Sahlins para restabelecer esse laço é o da análise de processos de transformação sociocultural, numa perspectiva teórica que dialoga, claramente, com o estruturalismo de Lévi-Strauss e com a antropologia semiótica de Geertz.

Pensar a cultura na história significa, para Sahlins, admitir que nenhum sistema simbólico é completamente fechado e coerente em si mesmo, porque está sempre em risco de mudança quando posto em ação no tempo (na história), e ao mesmo tempo reconhecer que não existe história sem um sistema simbólico compartilhado socialmente que lhe dê sentido. Um

acontecimento qualquer (uma briga de galos, um piscar de olhos, um concurso de música, um apertar de mãos, uma pedra rolando do Monte Olimpo etc.) só adquire significado e torna-se um **evento histórico** quando é "apropriado por e através do esquema cultural" (SAHLINS, [1985] 1997: 15). Evento histórico é, assim, a própria relação entre o acontecimento e a estrutura de significado na qual ele é interpretado. Inversamente, o esquema cultural só pode se manter e ser levado adiante na ação. Mas cada ação individual ou coletiva (participar de uma briga de galos etc.), uma vez que nunca é totalmente previsível, põe em risco os significados convencionais do sistema simbólico. Todo "evento é uma atualização única de um evento geral, uma realização contingente do padrão cultural" ([1985] 1997: 7). Existe, assim:

> […] uma interação dual entre a ordem cultural enquanto constituída na sociedade e enquanto vivenciada pelas pessoas: a estrutura na convenção e na ação, enquanto virtualidade e enquanto realidade. Os homens em seus projetos práticos e em seus arranjos sociais, informados por significados de coisas e de pessoas, submetem as categorias culturais a riscos empíricos. Na medida em que o simbólico é, deste modo, pragmático, o sistema é, no tempo, a síntese da reprodução e da variação (SAHLINS, [1985] 1997: 9).

O famoso exemplo do qual se vale Sahlins para demonstrar a existência e o risco do sistema na história é o trágico retorno do capitão britânico James Cook à baía de Kealekua, em 14 fevereiro de 1779. Em janeiro desse ano, os havaianos haviam preparado uma recepção calorosa e imprevista por ocasião da chegada dos ingleses, repleta de oferendas e solenidades cerimoniais. O capitão foi, então, celebrado e reverenciado como a encarnação do deus Lono, "associado à reprodução humana e ao incremento natural que retornava anualmente às ilhas junto com as águas fertilizadas do inverno" (SAHLINS, [1985] 1997: 143). Finda a visita exploratória, Cook se preparou para partir rodeado da mesma reverência que o acompanhara ao longo de sua estada e, resistindo às súplicas para que não embarcasse, zarpou com sua pequena frota. Um acidente de percurso, contudo, a quebra do mastro do navio Discovery, forçou a volta do capitão e de sua tripulação à baía. Desta vez, porém, o que o esperava não eram oferendas, mas uma morte a múltiplos golpes de adaga, espetáculo do qual a multidão de nativos presentes na praia se acotovelava para participar.

É a inesperada materialidade de Lono no corpo de Cook que precipita no rei havaiano uma desconfiança mortal. "Esta é a crise estrutural, quando todas as relações sociais começam a mudar seus signos" (SAHLINS, [1985] 1997: 143). A presença "espiritual" de Lono – interpretado pelos nativos, naquele ano incomum, como a presença "real" de Cook (uma contingência "encaixada" dentro do sistema simbólico vigente) – constituía um evento cíclico na cosmologia local e **deveria** ser sucedida de sua partida, ocasião em que o rei **representava** o sacrifício do deus-imaterial promovendo sacrifícios humanos. Desestabilizadora do curso histórico-cosmológico normal, a volta de Cook, após a aparente consumação de sua partida, foi vista como uma ameaça à estrutura de poder local, ao domínio dos homens/chefes nativos sobre a terra, uma crise mito-política entre deus e homens. Como tal, foi "culturalmente resolvida" não com o habitual sacrifício "por substituição", mas com o sacrifício do próprio corpo divino. O que para os ingleses não passava de um problema mecânico, que esperava para ser resolvido com o auxílio de seus gentis anfitriões, era a ocasião para o conserto criativo da ordem cosmológica havaiana.

Esse episódio mostra, segundo Sahlins, como sistemas simbólicos incorporam a contingência histórica de modo a dar-lhe sentido e como o encontro histórico de esquemas culturais diversos constituem estruturas de conjuntura: "[…] um conjunto de relações históricas que, enquanto reproduzem as categorias culturais, lhes dão novos valores retirados do contexto pragmático". Resulta desses encontros um "pequeno sistema social completo, com alianças e antagonismos e uma certa dinâmica" (SAHLINS, [1985] 1997: 160). No ensaio final da coletânea, Sahlins (SAHLINS, [1985] 1997: 172-194) retoma, a título de exemplo, as transformações na língua e na estrutura sociocultural havaianas provocadas pela intensificação da presença inglesa e pelo avanço do capitalismo sobre a Polinésia. Também nesse caso, o antropólogo vê a incorporação de valores, comportamentos e estruturas econômicas ao esquema simbólico tradicional, processo do qual resulta, afinal, o que hoje (década de 1980) constituiria a "particularidade cultural" do Havaí.

A existência da cultura, enquanto estrutura simbólica na qual o mundo adquire sentido, não deve, segundo Sahlins, ser posta sob suspeita, nem tampouco deve-se tomá-la como uma entidade estável, coerente e atemporal, uma vez que tal existência está sempre em processo de transformação. Sahlins avança sobre a lacuna que o projeto de Geertz deixara em aberto: a "criatividade" da ação individual e coletiva é posta por ele em relação dialética com o sistema simbólico, minimizando, desse modo, a imobilidade que o conceito parecia adquirir em certas interpretações de Geertz. Ficamos, contudo, ainda com a impressão de que o processo de transformação cultural se manifesta de modo demasiadamente homogêneo na análise de Sahlins, talvez porque ele trabalhe com uma escala sempre ampla de observação: admite a margem de manobra dos **indivíduos**, mas comenta a transformação de **toda uma sociedade**. Além disso, tanto Geertz quanto Sahlins, a despeito de negarem qualquer determinismo grosseiro, sublinham o papel "orientador" que a cultura desempenha nas condutas humanas. Os sistemas simbólicos existem na contingência, mas sua onipresença (não existe sociedade sem um sistema simbólico de referência) constitui um limite virtual, mais ou menos poderoso, à ação social.

Até Sahlins, o conceito antropológico de cultura não perde completamente o seu potencial explicativo, nem seu caráter sistemático e coerente, embora todas essas características tenham sido polidas de modo a dar espaço ao imprevisto, ao desvio e à transformação. De fato, não há como não reconhecer que isso que os antropólogos chamam de "cultura" interfere na maneira como os humanos vivem e agem no mundo. A grande questão, que provavelmente permanecerá sem resposta, mas precisa ser enfrentada, é a medida dessa interferência em relação a outras determinações insofismáveis da vida social, como classe, gênero e poder. As críticas que abrem esta seção não sinalizam senão para isso. É possível lidar com esses impasses sem abandonar a ideia de cultura. Os historiadores culturais e Gramsci oferecem, para isso, *insights* valiosos.

Outro ponto que merece atenção, na apreciação da obra de Geertz e Sahlins por quem pretende fazer pesquisa histórica, é o de seguir ou não a diminuição heurística de cultura a essa dimensão simbólica, em detrimento da materialidade que as formulações originárias do conceito de cultura comportavam: os objetos, a técnica, a arte (que só é simbólica na medida em que é material também). Nas últimas duas décadas, tem ganhado força na antropologia e em outras áreas o que Ireland e Lyndon (2016) chamaram de *material turn*, uma reconsideração do papel dos objetos – das "coisas" ou do que a Antropologia historicamente chamou de cultura material – na vida dos grupos humanos. Essa extensão da agência sobre seres/coisas não humanas com os quais

os humanos convivem – certamente debitaria de filosofias não ocidentais – constitui um convite ao restabelecimento do elo entre o simbólico e o material, do qual Antropologia parecia se afastar na década de 1980.

A seguir, veremos rapidamente como o desenvolvimento da Nova História Cultural, a partir de diálogos frutíferos com a Antropologia, aponta para possibilidades analíticas instigantes a partir do entrelaçamento entre cultura, estrutura social e poder. Talvez porque o trabalho do historiador esteja fundamentalmente ligado à mudança, ao processo, a entrada da história nas discussões sobre cultura tenha contribuído significativamente para conter a tendência à teleologia da qual a Antropologia tentava fugir na década de 1980. Enfatize-se, desde já, que esta "nova história" não constitui um movimento homogêneo, mas uma tendência a reconsiderar a cultura na pesquisa histórica, que assume contornos distintos nas obras de diversos autores, embora tenha produzido também evidentes consensos. A discussão que farei a seguir procura explorar alguns desses contornos e consensos, sublinhando certas ferramentas teórico-metodológicas com as quais meu próprio projeto de pesquisa pretende lidar e para cujo embasamento o pensamento de Gramsci parece-me especialmente útil.

Nova História Cultural: cultura e processo sócio-histórico

O contexto das obras de Shalins e Geertz, 1960-1980, é aquele das viradas epistemológicas, da desconfiança com as metanarrativas e do assomar de novas ideias-guia nas ciências sociais, a linguagem em primeiro lugar (ROIZ, 2012). A História acompanha de perto, e com nuances variadas, esse movimento cuja tendência mais duradoura para a historiografia é a de valorizar aspectos simbólicos e inconscientes da vida social, o que implicava incursões sobre o conceito antropológico de "cultura". Alguns dos primeiros empreendimento nesse sentido giraram em torno da suspeita ideia de mentalidade (CHARTIER, 2002b: 14-15), mas já na década de 1960 os trabalhos de E. P. Thompson apontam para possibilidades muito mais frutíferas de abordagem histórica da "cultura".

Talvez o maior mérito de Thompson tenha sido observar que os processos socioeconômicos, como o surgimento de uma nova classe e o estabelecimento de um novo modo de produção, são também processos nos quais costumes, crenças, práticas e o significado das relações sociais são alterados (BARROS, 2011). E, enfatize-se, isto sempre ocorre em meio a lutas e resistências, jamais de modo mecânico. Como Gramsci, Thompson rejeita a separação superestrutura/infraestrutura e restabelece a unidade dialética entre cultura – numa acepção ampla que abarca costumes, códigos de valores e a vida simbólica de modo geral – e modo de produção, o que tem consequências analíticas nada desprezíveis (THOMPSON, 2001: 229). Em vez de buscar paralelos culturais para as transformações econômicas (como certos marxismos fazem até hoje), o historiador dá visibilidade à **experiência** dos atores sociais e observa a imbricação entre economia, poder e símbolo, entendendo a cultura como o "espaço" onde se dá essa imbricação. A cultura é o "lugar" onde símbolos, práticas são não só compartilhados, mas **disputados**, e onde a regra é a mudança, não a estabilidade: "Os donos do poder representam seu teatro de majestade, superstição, poder, riqueza e justiça sublime. Os pobres encenam seu contrateatro, ocupando o cenário das ruas dos mercados e empregando o simbolismo do protesto e do ridículo" (THOMPSON, 2001: 239-240).

Contemporânea à obra de Thompson, uma nova corrente historiográfica, a micro-história italiana, ganha força na década de 1970 (CHARTIER, 2002b: 8-9). O diálogo crítico com ideias de Geertz, nesse caso, é fundamental. A ideia de "descrição densa" embasa os procedimentos experimentais de redução da "escala de observação" (de um país a **uma** vila, de uma "era" a **uma** trajetória de vida) e "análise microscópica" (os detalhes que o recorte espaço-temporal amplo não mostra) baseada em "estudo intensivo do material documental". Com essa redução, o micro-historiador divisa as camadas de significado das fontes e da realidade empírica que ele tem diante dos olhos (LEVI, 1992: 135-136). A observação de Geertz a respeito do emaranhado tecido de significados das fontes antropológicas (os relatos dos informantes são sempre observações anguladas da realidade social) e da interpretação "criativa" do etnógrafo aplica-se, assim, também à fonte histórica. O exemplo mais evidente disso é o tratamento dado por Ginzburg ([1966], 1988) aos processos da Inquisição: através da lente dos inquisidores, o historiador visualiza a crença popular nos *benandanti*, distinta da interpretação letrada da bruxaria presente nos manuais demonológicos com os quais a Igreja tentava combater e controlar a heresia popular. Por outro lado, a ênfase na coerência e na essência dos sistemas simbólicos em Geertz é contornada na micro-história por algumas escolhas metodológicas, dentre as quais o recurso ao estudo de trajetórias seja, talvez, aquele de maior destaque. É por meio da trajetória nada "exemplar" de um moleiro que Ginzburg acessa a cultura popular em *O queijo e os Vermes* (2015). Não para estabelecer fronteiras entre ela e a cultura oficial, mas para postular, em diálogo com Bakhtin, uma "circularidade" entre ideias presentes nos extratos letrados e traços de uma cosmologia campesina do século XVII. Em *A herança imaterial*, Giovanni Levi ([1985] 2000) acessa as particularidades da cultura, da política e da economia de um pequeno vilarejo italiano por meio da trajetória de um exorcista, um procedimento que lhe permite observar as tensas relações entre costumes e crenças campesinas e uma emergente racionalidade econômica e administrativa capitalista. Como Thompson, os micro-historiadores analisam a vida simbólica, os costumes, as crenças (a cultura em sentido amplo) em sua imersão nas relações de poder instituídas, mas dão especial atenção aos detalhes desviantes, à relativa liberdade dos atores sociais em face das limitações impostas por "sistemas normativos prescritivos" (LEVI, 1992: 135).

Robert Darnton (1999), por sua vez, explora a perspectiva comparativa-estrutural presente nas obras de Lévi-Strauss, Sahlins e na interpretação geertziana: as analogias morfológicas. Ele convida os historiadores a encarar o passado como uma "outra cultura" e a se aproximar da análise do ritual e do mito, procurando interpretar a partir das fontes históricas o sentido de eventos e narrativas do passado segundo sua "própria lógica". Suas análises em *O grande massacre dos gatos* procuram dar sentido histórico-simbólico a episódios intrigantes da sociedade francesa – "bons de pensar", na expressão de Lévi-Strauss –, explorando "algumas visões incomuns" sobre o passado que "podem ser as mais reveladoras" (DARNTON, 1999: 6). Mas Darnton também está atento às mudanças e às relações de poder socioeconômicas. Sua interpretação de uma matança de gatos em 1730 vai buscar lastro nos costumes e símbolos carnavalescos, na bruxaria, assim como na oposição de classe entre o pequeno burguês e seus empregados. Tudo isso dentro do microcosmo de uma tipografia na Rue Saint-Séverin, em Paris (DARNTON, 1999: 75-104).

Por uma outra via, em diálogo especialmente com a sociologia de Bourdieu e de Norbert Elias, Roger Chartier propõe uma abordagem mais "sistemática" do entrelaçamento entre estrutura social, relações de poder e símbolos: "A história cultural, tal como a entendemos, tem

por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler" (CHARTIER, [1982] 2002a: 17). As categorias que classificam simbolicamente as clivagens sociais são o que Chartier chama de representações. Estas são forjadas por grupos particulares e de acordo com seus interesses, embora aspirem à universalidade e tentem legitimar-se como elaborações "racionalmente" fundamentadas:

> Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de nominação. As lutas de representação têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, **a sua concepção de mundo social,** os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, [1982] 2002a, grifo meu).

A maneira como se compreende simbolicamente o mundo produz ações, assim como o lugar social de grupos e indivíduos determina em larga medida a construção de uma ordem simbólica particular. Como Thompson, Chartier não objetifica a cultura, antes a toma como um palco de disputa nas quais "práticas culturais", como a leitura e a escrita (tema com o qual trabalha Chartier), adquirem formas e sentidos variados. **Isso não significa que os objetos, as práticas, as crenças, os comportamentos, a arte – enfim, todo o conjunto de aspectos da vida social que uma concepção ampla de cultura abarca – tenham a sua existência e relativa coerência desfeita. Indica apenas que essa existência e essa coerência não estão dadas em si mesmas, estão sempre em processo de construção e que é mais frutífero analisar esses processos do que tentar delimitar a forma e o sentido último de práticas, símbolos, costumes: numa palavra, da cultura.**

Também Ginzburg, Levi e Darnton (este, talvez, em menor medida) comungam, como tentei enfatizar acima, dessa premissa. Se o mundo social, para existir como tal, necessita de uma certa dose de "consenso prático e simbólico", sem o que a própria com-vivência não seria possível, este consenso é sempre permeado por disputas: entre *benandanti* campesinos e a cúpula da Igreja Católica, entre o pequeno burguês e seus empregados, entre racionalidade capitalista e formas tradicionais campesinas de posse e comércio da terra, e assim por diante. Se a maioria desses historiadores se esquiva de definir em linhas vigorosas um conceito de cultura, parece-me que é precisamente porque não existem linhas vigorosas entre costumes, práticas, crenças (ou seja, a cultura *lato sensu*), estrutura social e as relações de poder quando se trata de estudar processos históricos.

Para além dessas convergências, é também importante frisar que essa Nova História Cultural tem como uma de suas principais preocupações valorizar a atuação dos setores populares na história. Isso fica especialmente claro nos projetos de Ginzburg e Thompson. A "história vista de baixo" é uma opção metodológica e política, um ponto de aproximação evidente entre a história cultural e a práxis antropológica contemporânea, a despeito das várias contradições que permeiam as incursões antropológicas sobre os mundos materiais e simbólicos não ocidentais.

A história vista e construída pelos populares é também uma preocupação partilhada por um autor que escrevia meio século antes desses debates, mas cujo pensamento sintetiza e enriquece preceitos fundamentais da história cultural: Antonio Gramsci.

Gramsci, cultura e poder

Como ressaltam seus comentadores, Gramsci não pode ser compreendido sem que se tenha em mente a sua militância revolucionária e o tempo ao qual ele pertencia, pois seu pensamento responde aos problemas sociais e projetos políticos desse tempo e porque a história é o terreno de sua filosofia[2]. Mas se Gramsci tem um lugar na história, sua obra não se exaure aí: ela deve ser desenvolvida e reinterpretada à medida que surgem novos problemas e perspectivas analíticas. Retomemos então, com essa advertência em mente, a análise do §12 do *Caderno* 11, com o qual abrimos este trabalho e que nos servirá de guia para compreender a "filosofia" e outros conceitos e postulados gramscianos centrais a ela relacionados.

Na continuação do excerto citado na abertura deste artigo, Gramsci afirma que todos os homens são "espontaneamente" filósofos porque a linguagem, o senso comum, o bom senso, a "religião popular" e "todo o sistema de crenças, opiniões, modos de ver e agir que se manifestam naquilo que geralmente se conhece por 'folclore'" contêm uma filosofia "espontânea", "peculiar a todo mundo" e a cada um. Já não estaria aqui implícito um conceito antropológico de cultura? Mesmo – continua Gramsci – na "mais simples manifestação de uma atividade intelectual qualquer" mora uma "concepção de mundo"[3], e portanto "todos são filósofos". A filosofia é sinônimo de "concepção de mundo", e ser filósofo (filosofar) significa, antes de tudo, agir, mesmo que "inconscientemente", "espontaneamente", de acordo com uma "concepção de mundo", exatamente como faz todo mundo (GRAMSCI, 2006: 93). Costumes, religião, linguagem, todas essas instituições nas quais se manifesta a filosofia espontânea parecem configurar a cultura, numa acepção ampla, como o lugar da **primeira filosofia**[4]. Veremos, a seguir, que essa sugestão é correta, embora incompleta.

Se Gramsci sublinha aí o "popular" e o folclore, é para enfatizar o ser-filósofo de todos, para afirmar uma unidade geral: a "filosofia espontânea" é algo que se manifesta na atividade daqueles que costumam se chamar **filósofos** em sentido estrito tanto quanto daqueles a quem se costuma negar a potência do pensamento – os subalternos, os "populares". É verdade que, na sequência, Gramsci dirá que é preciso definir "os **limites** e as características" da filosofia espontânea. Mas o que tem limites aí não são homens, mas a reflexão filosófica em sua manifestação mais elementar, isto é, o **agir-conforme-uma-concepção-de-mundo** apreendida em um dado meio sociocultural. Aqui, Gramsci ao mesmo tempo se aproxima e se afasta da práxis antropológica. Aproxima-se porque admite, como os antropólogos, que grupos

[2] "Gramsci rejeitava completamente qualquer noção de subjetividade individual autônoma existente, em qualquer sentido, fora de um tempo e de um espaço particulares" ("Gramsci rejected completely any notion of autonomous individual subjectivity as existing, in any sense, outside a particular time and place") (CREHAN, 2002: 83, tradução minha). Além de Crehan, Coutinho (2011) e Mendonça (2014) sublinham essa característica do pensamento gramsciano. Ao longo desta seção, recorrerei repetidas vezes ao trabalho de Crehan, pois suas discussões antecipam boa parte dos *insights* que tive em minhas leituras de Gramsci e porque seu livro reúne numerosas passagens da fragmentária obra gramsciana em torno do tema que desenvolvo aqui.

[3] Essa é também a expressão utilizada por Chartier num excerto citado acima.

[4] Em um de seus escritos pré-carcerários, Gramsci parece definir "cultura" exatamente como define, na passagem que venho comentando, "filosofia" (cf. CREHAN, 2002: 73).

marginais, vistos sob prismas elitistas como incapazes de refletir racionalmente, possuem e fazem uso de maneiras próprias de ordenar, interpretar e agir no mundo. Afasta-se quando adverte que limitar a percepção de mundo àquela que nos é imposta pelo meio sociocultural é um problema não apenas cognitivo, mas também político. Gramsci tem em mente um projeto revolucionário de transformação social em escala global, o que implica em jamais tomar culturas particulares como entidades independes e autossuficientes, carentes de cuidado e necessitadas de preservação.

É a isto que ele se refere, implicitamente, quando postula que o "estudo" da filosofia deve, depois de aceitar que todos são filósofos, se dirigir ao momento "da crítica e da consciência". Aqui se encara o problema de saber se é recomendável "'pensar' sem disso ter consciência crítica", isto é, "de uma maneira desagregada e ocasional", participando de uma concepção de mundo desorganizada, imposta pelos grupos em meio aos quais todos estão sempre já envolvidos – que pode ser a "própria aldeia ou a província", com seus arautos diversos, como o vigário, o pequeno intelectual ou a "mulher que herdou a sabedoria das bruxas" (GRAMSCI, 2006: 93-94). Ou se é preferível:

> […] elaborar a própria concepção de mundo de uma maneira consciente e crítica, […] escolher a própria esfera da atividade, participar ativamente na produção da história do mundo, ser guia de si mesmo e não mais aceitar do exterior, passiva e servilmente, a marca da própria personalidade (GRAMSCI, 2006: 94).

O problema da filosofia "espontânea" para aquele que por meio dela age é, portanto, o de perder-se de si mesmo numa concepção de mundo desagregada, sem unidade e, sobretudo, alheia à própria escolha. É verdade que as concepções de mundo são sempre tendencialmente coletivas, embora sempre individualmente variáveis: quem participa de uma delas compõe o grupo "de elementos sociais que compartilham um mesmo modo de pensar e de agir". E, de fato, todos fazem parte de alguma dessas comunidades, todos são "homens-coletivos", todos compartilham uma "cultura". Para Gramsci, o problema é agir, em diferentes ocasiões e em diferentes contextos da vida, de acordo com preceitos oriundos da miscelânea de concepções de mundo que nos rodeiam, preceitos que, muitas vezes, constituem reminiscências de tempos históricos passados e que são, por isso, inadequados às exigências da vida contemporânea (GRAMSCI, 2006: 94). Quando isso ocorre:

> […] nossa própria personalidade é compósita, de uma maneira bizarra: nela se encontram elementos dos homens das cavernas e princípios da ciência mais moderna e progressista, preconceitos de todas as fases históricas passadas estreitamente localistas e intuições de uma filosofia futura que será própria do gênero humano mundialmente unificado (GRAMSCI, 2006: 94).

Além de uma certa dose de evolucionismo, que as particularidades da trajetória de Gramsci não lhe permitiram superar, o que se deve notar aqui é que nenhum modo de conhecer o mundo é, para ele, completamente coerente, ou, em termos antropológicos, que nenhuma cultura é fechada sobre si mesma. O que os antropólogos chamam de cultura é, para Gramsci, um

emaranhado de crenças, ideias, comportamentos, que não são necessariamente sistemáticos, ao contrário, precisam ser sistematizados de maneira a tornar as condutas individuais e coletivas coerentes, e esse critério de coerência é, repito, cognitivo e político, pois essa assistematicidade é própria de uma realidade fraturada por desigualdades e disputas de poder. Por isso, o caminho para a filosofia consciente é aquele da crítica da própria concepção (da própria cultura) por meio da qual se pode "elevá-la até o ponto de atingir o pensamento mundial mais evoluído". Esse é um processo de autoconhecimento, de iluminação para si daquilo que se "é realmente" (GRAMSCI, 2006: 94). E o que se "é realmente" não está, para Gramsci, restrito à aldeia, à paróquia, à fábrica ou à universidade, enfim, a um suposto "universo sociocultural" restrito: diz respeito à sociedade, à cultura e em suas implicações políticas em escala planetária.

Apesar do caráter universal de seu argumento[5], é clara a preocupação primeira de Gramsci com o desenvolvimento da crítica entre os grupos subalternos, cuja própria condição de inferioridade econômico-política constitui um entrave à sua "autonomia histórica". A "aprendiz de bruxa", o "vigário", a "aldeia", o "patriarca" não signos dessa inquietação[6] reveladora do modo como Gramsci observava as "culturas tradicionais". Para ele, nenhuma "tradição" pode ser considerada em sua suposta "pureza", fora das contradições estruturais do capitalismo, e, portanto, nenhuma concepção de mundo subalterna pode ser realmente crítica se não se assenta na consciência dessas contradições – que são econômicas (de classe), sociopolíticas (na medida em que envolve relações de poder) **e** filosóficas, sem que nenhuma dessas dimensões tenha preeminência sobre as demais. Não se trata, portanto, de uma crítica idealista: sua primeira e mais fundamental etapa é da tomada de consciência da própria "historicidade", do lugar social que se ocupa num determinado momento histórico e da oposição estrutural em que este lugar social coloca certos grupos em relação a outros.

É a vivência da/na realidade sócio-histórica em que essa oposição se constrói, se reproduz e pode ser destruída que nasce toda e qualquer concepção de mundo e toda e qualquer cultura. Essas concepções, portanto, sempre estão fortalecendo (parcial ou totalmente) esta contradição ou trabalhando (parcial ou totalmente) para sua dissolução. Por isso, o grande problema a ser resolvido no processo de refinamento de uma concepção de mundo é o de tornar as ações e as palavras dos indivíduos e dos grupos coerentes com a **experiência** que eles fazem daquela contradição sócio-histórica (GRAMSCI, 2006: 94)[7]. A passagem de Thompson citada na seção anterior pode ser, quanto a esse ponto, ilustrativa: se os dominantes encenam seu poder e assim procuram difundir as justificações para sua dominação (concepções de mundo), os subalternos precisam desenvolver uma vigilância sobre suas palavras e ações para exercitar seu contrapoder de modo sempre mais sistemático, sempre mais coerente com sua necessidade de emancipação, sempre menos vulnerável às seduções da palavra de quem domina.

São essas relações de poder que Gramsci analisa por meio do conceito de hegemonia, que, para Kate Crehan (2002: 101) – assim como para Schlesener (2013) e outros comentadores

[5] Todos podem ser filósofos críticos, assim como todos podem se deixar "parar" nos limites de algum "senso comum", inclusive os filósofos tradicionais, marxistas ou idealistas, como Gramsci deixa claro ao longo do Caderno analisado.

[6] Um pouco mais à frente, Gramsci manifesta sua preocupação com o limite que "dialetos" impõem ao desenvolvimento do pensamento crítico. Mais um sinal flagrante de que o campo, o lugar onde vive a linguagem não oficial, é talvez o motivo principal dessa reflexão.

[7] "[…] não se pode separar a filosofia da história da filosofia, nem a cultura da história da cultura" (GRAMSCI, 2006: 95-96), tampouco "filosofia da política" (GRAMSCI, 2006: 97).

–, deve ser entendido primeiramente como o próprio campo onde a dominação é exercida e disputada com estratégias que combinam de modos diversos a coerção e o consenso ativo. Campo repleto de "disputas de hegemonias", nas quais grupos sociais contrapõem suas visões de mundo e procuram materializá-la em transformações (ou inércia) sócio-históricas e culturais concretas por meio de uma combinação entre convencimento e violência[8]. As "representações" geram práticas, dirá mais tarde Chartier. É porque vivem em meio a tais disputas, desde o princípio desequilibradas pelas desigualdades socioeconômicas inerentes ao mundo capitalista (em suas diferentes manifestações), que os grupos subalternos "perdem-se de si mesmos". Apesar de sentirem a opressão, revoltarem-se contra ela, e mesmo manifestarem em ações/reflexões certa consciência de quais são suas causas e seus responsáveis, não podem resistir completamente a ela, nem revertê-la, se estão sempre sujeitos à coerção e à sedução ideológica dos grupos dominantes (hegemônicos). Para Gramsci, a emancipação plena demanda uma modificação nas disputas de hegemonia por meio do desenvolvimento de uma luta **organizada** que toma como base a visão de mundo que mora nas ações/reflexões dos subalternos.

O fator determinante nessas disputas de hegemonia é a organização dos grupos, que depende fundamentalmente da criação e atuação de uma elite de intelectuais. "Não existe organização sem intelectuais" (GRAMSCI, 2006: 104), isto é, sem indivíduos cuja função-atuação esteja concentrada na reflexão teórica e orientação político-teórica de seu grupo. Na perspectiva revolucionária (emancipatória), eles devem ser capazes de sistematizar a concepção de mundo que emana da filosofia espontânea dos grupos subalternos, de torná-la coerente para si e de difundir tal coerência (teórica e prática) entre os demais integrantes desses grupos, para que todos possam, em maior ou menor medida, se tornar "filósofos críticos" e, assim, modificar a estrutura social e as formas culturais de acordo com seus propósitos. "Mas este processo de criação dos intelectuais é longo, difícil, cheio de contradições, de avanços e recuos, de debandadas e reagrupamentos; e, nesse processo, a 'fidelidade' da massa […] é submetida a duras provas" (GRAMSCI, 2006: 104).

Os grupos dominantes também produzem seus próprios intelectuais – como seriam dominantes, sob uma visão gramsciana, se não o fizessem? –, com os quais se organizam e procurar seduzir grupos rivais, difundindo suas concepções de mundo entre as frações dominantes divergentes e os grupos subalternos. Um processo também "cheio de contradições", aliás. A grande diferença em relação a uma tentativa de organização revolucionária (ou emancipatória) é que o desenvolvimento da coerência entre ação e prática não é, para quem domina e pretende manter sua dominação, uma meta, mas um problema a ser evitado. Por isso é que, segundo Gramsci, a hegemonia da Igreja Católica buscava manter "a massa" no senso comum, do mesmo modo que a aliança burguesia/fascismo pretendia fazer quando ele, Gramsci, escrevia e militava. Ressalte-se, todavia, que **é possível que intelectuais oriundos dos grupos dominante, ou mesmo trabalhando como "organizador" da massa segundo a lógica burguesa, extrapolem o utilitarismo individualista de suas posições e decidam compor a frente de luta dos subalternos.** Não há exemplo maior do que Engels, nesse sentido, nem prova maior de que o **bem**, enquanto valor ético supremo, more no pensamento de Gramsci, conforme sugeri acima.

[8] Ressalte-se, porém, que a necessidade do convencimento ganha cada vez mais preeminência sobre a força à medida que o solo em que essas disputas acontecem, a sociedade civil, se torna mais complexo e que a instância responsável pela manutenção do modo de produção capitalista jurídica e politicamente, o Estado, se estabiliza (MENDONÇA, 2014).

Mas, precisamente, em que ações-reflexões pode se manifestar uma concepção de mundo em geral e, por conseguinte, aquele germe de uma concepção de mundo emancipatória? Em quais de suas ações e expressões os subalternos demonstram uma certa consciência de que o mundo está fraturado em relações de poder? Seria, como parece confortável sugerir, apenas nos levantes populares contra as jornadas de trabalho extenuantes, contra as condições insalubres de trabalho e de vida, enfim, contra as desigualdades socioeconômicas *tout court*? Ou seria possível observar a resistência e a revolta contra a opressão, assim como a tentativa de dominação e controle, em esferas mais sutis da vida, que apesar disso nunca deixam de ser também políticas, como nos costumes e na arte? Acredito que Gramsci aponte sempre para essa segunda opção, como fica claro na passagem em que ele elabora o seu conceito de ideologia:

> Mas, nesse ponto, coloca-se o problema fundamental de toda concepção de mundo, de toda filosofia que se transformou em um movimento cultural, em uma "religião", em uma "fé", ou seja, que produziu uma atividade prática e uma vontade nas quais ela esteja contida como "premissa" teórica implícita (uma "ideologia", pode-se dizer, desde que se dê à "ideologia" o significado mais alto de uma concepção de mundo, que se manifesta implicitamente na arte, no direito, na atividade econômica, em todas as manifestações de vida individuais e coletivas) – isto é, o problema de conservar a unidade ideológica em todo o bloco social que está cimentado e unificado justamente por aquela determinada ideologia (GRAMSCI, 2006: 98).

A ideologia é, para Gramsci, uma concepção de mundo que se manifesta amplamente, em todas as esferas da sociedade, isto é, na cultura como um todo. Daí a sinonímia: ideologia/movimento cultural. Isso tem implicações nada desprezíveis para uma tentativa de diálogo entre Gramsci e a história cultural: as disputas de hegemonia, as concepções de mundo embrionárias ou sistemáticas também se estendem para o campo dos costumes, do direito, da arte, enfim, de todas as esferas da vida, práticas e simbólicas. As tentativas de dominação e as lutas de emancipação não são apenas utilitárias, mas culturais em um amplo sentido. Podem ser observadas inclusive – esta é minha aposta – em uma área de pesquisa na qual as fraturas sociais não costumam figurar como preocupação analítica de primeira ordem: a música.

Música, identidade e legitimidade no pós-Abolição (1930-1959): entre músicos populares e Heitor Villa-Lobos

Na definição clássica de Alan Merriam, a etnomusicologia constituía-se como o estudo da **música na cultura** (MERRIAM, [1964] 1980). Merriam escrevia na década de 1960, ancorado nas tradições antropológicas norte-americana e britânica, tentando construir um lugar para a música na ordem teórica funcionalista. Hoje, muito tempo depois de a etnomusicologia ter abandonado o funcionalismo, gostaria de me apropriar dessa definição de maneira diversa. Ela me parece um ótimo ponto de partida para uma "história cultural da música", pensada a partir do que vimos nas páginas precedentes. **Música na cultura como espaço de disputas político-simbólicas**. Música entendida menos como **o objeto de apreensão estética do que como motivo e produto de discussões estéticas assentadas sobre relações de poder historicamente instituídas**; menos como produto de um "campo particular" (Bourdieu), que

se move segundo regras próprias, que como uma dimensão oblíqua, metafórica, da realidade em que se dão as negociações materiais-políticas-sociais-simbólicas-existenciais, as tentativas de dominação e as lutas por emancipação.

Isso tem algumas implicações importantes para o modo de encarar a música no tempo, tanto no ensino quanto na pesquisa. Nós, músicos, nos formamos trabalhando com o particular e o detalhe: uma obra, um compositor, um instrumento. Se encaramos a **música na cultura**, podemos sempre transformar esse detalhe em um estudo histórico em escala reduzida: todo estudo musical é potencialmente um exercício de micro-história. Mas isso significa assumir o compromisso (e o risco) da interdisciplinaridade, desenvolver parcerias intelectuais profundas com outras áreas e produzir conhecimento sobre o mundo pela música, ao invés de nos limitarmos a entender a música apesar do mundo. O movimento que Marcos Napolitano (2002) chamou de "história e música" assume esse compromisso a partir da história. Devemos ousar fazer com mais frequência o caminho inverso. Teremos, nesse sentido, que lidar com as relações de poder, com os problemas sociais, e decolonizar nosso olhar. Fugir das divisões "puramente estéticas", naturalizadas, enganadoras e epistemicidas, assumindo o conflito, a dominação e a resistência como o terreno da música, do qual a "estética pura", por interesses socialmente localizáveis, procura se afastar (QUEIROZ, 2017).

Permitam-me utilizar uma pesquisa em andamento sobre Villa-Lobos e músicos populares para ilustrar as possibilidades que essa postura nos abre. Villa-Lobos é o maior (talvez único) cânone da música de concerto no Brasil, um conhecido nacionalista, "nativista", modernista etc. Muitos músicos/pesquisadores já estudaram e estudam Villa-Lobos, e um dos temas constantes é a maneira como o Brasil é representado em sua obra – a questão da identidade nacional. Quando se fala em "Villa-Lobos e a música popular", tem-se geralmente em mente a maneira como o compositor entrou em contato com sambas, choros, cateretês, modas de viola (o "Brasil musical") e a forma que essas "coisas" vão assumir nas suas peças. Hoje são comuns as referências ao contexto nacionalista, à Era Vargas, ao Modernismo, mas não são raras as reproduções do mito do Villa-Lobos nacionalista heroico criado pela nossa musicologia pioneira (cf. LIMA, 2017a). É possível e interessante, contudo, desfazer essa cisão músico-obra/contexto e ampliar o foco para além do sujeito canônico. Podemos torná-lo, como tento fazer a seguir, uma via de acesso aos conflitos sociais envolvidos na construção da identidade nacional brasileira, ou seja, na própria constituição desse país "mestiço" cujos grandes músicos "eruditos" são homens e brancos, como Villa-Lobos[9].

O processo que leva a música a se tornar símbolo nacional no Brasil possui uma carência nada desprezível que apenas recentemente começa a ser suprida. Muito se produziu, nesse sentido, a respeito dos folcloristas, de seus projetos políticos e de suas relações com as estratégias hegemônicas das classes dirigentes[10]. Esses intelectuais foram, sem dúvida, corresponsáveis pelo desenvolvimento das políticas de patrimônio do país e pela fixação, no cotidiano brasileiro, de algumas tradições festivo-musicais (o ciclo junino, por exemplo) que, por isso mesmo, se tornaram intimamente relacionadas à identidade nacional. Outro grupo de

[9] Atualmente a pesquisa vai descrevendo uma curva (exigindo uma curva) na qual Villa-Lobos se torna cada vez mais um ilustre coadjuvante, um contraponto às experiências e ao pensamento de uma "comunidade" negra do Rio de Janeiro.

[10] Cf., dentre outros, o trabalho lapidar de Vilhena (1997), os ensaios de Ortiz (1992; 2001; 1994) e a mais recente análise de Alves (2013).

trabalhos oriundos das ciências sociais contribuiu (e segue contribuindo), por sua vez, para a compreensão do momento decisivo[11] que foi o primeiro governo Vargas, durante o qual a promoção do samba a símbolo do Brasil cadinho transforma-se em projeto ideológico e política pública de amplo alcance, e no qual a "malandragem" teria sido a principal arma de autoafirmação dos "populares" em matéria de música.

De modo geral, contudo, a historiografia da música popular urbana, sobretudo da música "oficial" que é o binômio samba/choro e seus primórdios no Rio de Janeiro, ficou a cargo de memorialistas e jornalistas aficionados pelos "clássicos populares", de Antônio Calado, E. Nazareth, passando pela "santíssima trindade" Pixinguinha, Donga e João da Baiana, chegando à Era do Rádio[12]. Seus esforços, aliás, são contemporâneos aos da musicologia de matriz modernista, que se encarregou de contar a história da "nacionalidade" na produção musical erudita[13].

Comum a essa historiografia pioneira, e em certa medida inclusive às mencionadas análises acadêmicas do processo de construção da identidade nacional via cultura, é a marginalidade de temas como o racismo, as desigualdades sociais e a agência dos subalternos frente a esses problemas (ABREU, 2017. CUNHA, 2015)[14]. É verdade que os postulados racistas e a subsunção das desigualdades constam nas análises dos estudiosos da produção dos folcloristas e da ideologia pós-1930, mas a agência e a experiência dos subalternos, sobretudo dos negros, é mesmo nesses casos uma preocupação lateral. Os memorialistas/jornalistas produziram narrativas importantíssimas para a legitimação da música popular e dos músicos das classes populares, mas segundo uma ótica nacionalista militante, com ares científicos adquiridos no diálogo com os folcloristas, o que acabava por obscurecer a experiência do racismo e a maneira como os próprios músicos se posicionavam em relação ao mundo socioartístico. Mesmo o trabalho fundamental e cientificamente rigoroso de Tinhorão silencia[15] as vozes subalternizadas. Revisões dessa literatura "clássica" e das teses acadêmicas sobre a legitimação do samba durante a Era Vargas procuram matizar o marco de 1930, enfatizando que as parcerias entre membros das classes dirigentes e setores populares na construção da identidade nacional pela música são uma realidade no Brasil desde o século XIX[16]. Esse tipo de leitura, contudo, parece trabalhar menos para pôr em cena as vozes e experiências subalternas do que para reduzir a relevância do racismo e obscurecer a complexidade do tecido social em que se constrói a música popular. Essa lacuna é uma das que os estudos sobre o pós-Abolição no Brasil têm tentado preencher.

[11] Esse adjetivo encontra-se, hoje, envolto por amplas disputas historiográficas.
[12] Para um levantamento geral da historiografia da música popular, cf. Napolitano (2006; 2007). Sobre as narrativas pioneiras sobre samba, cf. Braga (2002) e Fernandes (2010).
[13] Sobre a musicologia modernista, cf. Lima (2017a), especialmente o cap. 2.
[14] Desde a década de 1990 têm surgido abordagens bastante renovadoras da relação entre música e sociedade no Brasil (NAPOLITANO, 2006; 2007). A tese de Fernandes (2010) não traz novas fontes historiográficas, mas faz uma ampla revisão de literatura que ilustra bem essa mudança, no que diz respeito ao contexto carioca, e nos poupa de reproduzir aqui uma cansativa lista de autores. O que importa destacar é que segue válida, até o momento em que escrevo esta nota (e até onde a minha vista pode alcançar), a crítica de que a ação e o pensamento de grupos sistematicamente subalternizados, como os negros, têm sido pouco levados a sério nas narrativas históricas da música no Brasil. Pretendo dar mais substância a essa crítica em um trabalho posterior.
[15] Cf., a esse respeito, a crítica de Aragão (2011) à utilização do livro do chorão Alexandre Gonçalves Pinto por Tinhorão.
[16] É o caso de Hermano Vianna ([1995] 2014). Os estudos sobre os folcloristas também procuram relativizar a relevância dos anos 1930 na legitimação da música popular como símbolo nacional. Também o clássico tema da malandragem, associado à resistência dos sambistas na Era Vargas, encontra-se hoje sob questionamento (cf. GOMES, 2004).

O campo do pós-Abolição procura redirecionar o modo de ler a história brasileira, enfatizando as experiências, lutas e parcerias da população negra antes e depois do cativeiro. Sua premissa é também uma premissa gramsciana: a concepção do mundo, e portanto a percepção da história, não é a mesma entre aqueles que dominam e aqueles que sofrem e resistem à dominação. Mas, para a além do antagonismo de classe, os estudiosos do pós-Abolição tomam o preconceito racial e as lutas pela liberdade da população negra como elementos estruturantes da nossa sociedade. Já constituem um *corpus* significativo os trabalhos sobre a experiência de artistas negros no pós-Abolição, um passo fundamental no sentido de decolonizar a história da música brasileira[17].

Minha pesquisa também toma esse caminho. Gostaria de explorar as "lutas de representação" – como diria Chartier – ou lutas entre "concepções de música" – recorrendo a Gramsci – nas quais indivíduos e grupos de diferentes origens e pertencimentos sociais/raciais contrapunham visões diferentes, e produziam consensos, a respeito do que era "música legítima", "música brasileira" e "música negra", três significantes em constante comunicação no laboratório de sentidos da identidade nacional desde o século XIX. Essas disputas, como os historiadores culturais e Gramsci me permitem dizer, não são apenas simbólicas, mas políticas, dizem respeito a estratégias de dominação e de resistências, a tentativas de controle ideológico e a esforços de autoinscrição.

Com esse propósito, fiz algumas escolhas teórico-metodológicas basilares a partir das referências que evoquei ao longo deste artigo. A primeira delas, que é apenas consequência da premissa de que a cultura seja um espaço de disputas, é não fraturá-la (a cultura) com a tradicional divisão entre erudito e popular, ao contrário, tentar observar como a agência de indivíduos e grupos reais promovem aproximações e distanciamentos entre esses polos. A segunda é procurar situações nas quais se pode observar a confluência de indivíduos e grupos da complexa realidade sociomusical racializada do Brasil, e onde, por conseguinte, aquelas disputas sociossimbólicas afloram de maneira mais clara. Podemos chamar essas situações de "eventos absorventes", lembrando Geertz e Darnton, ocasiões em que uma coletividade emite um discurso sobre si. Discordando de Geertz, porém, não pretendo achar um sentido último para tais situações, senão entender como grupos hegemônicos procuram construir esse "sentido último" e como os supostos dominados as interpretam de maneira diversa, valem-se delas em proveito próprio e por vezes compreendem e se contrapõem à tentativa de controle ideológico que por meio delas se manifesta. Miro, assim, menos a estrutura de sentido do evento absorvente do que as "estruturas da conjuntura", lembrando Sahlins, formada em meio a eles, reforçando porém o caráter aberto dessa expressão, as múltiplas camadas de significado conflitantes que compõem de modo particular a teia tensa que é a cultura enquanto espaço em disputa. A terceira é não me afastar demasiadamente da escala onde se dão as experiências e os contatos pessoais reais, evitando assim que representações se afastem do solo social e político em que se assentam. A quarta é evitar, sem prejuízo das possíveis concepções políticas-estéticas-simbólicas que tendam para a unidade, essencializar essas representações segundo os grupos sociais aos quais elas se vinculam, lembrando, com Gramsci, que qualquer concepção de mundo comporta variações e que uma concepção unitária é antes uma meta que uma realidade, sobretudo entre os grupos subalternos.

[17] O *II Seminário Internacional Histórias do Pós-Abolição no mundo Atlântico: 130 anos da Abolição no Brasil* (15 a 18 de maio de 2018, na Fundação Getúlio Vargas) mostrou essa renovação de modo muito claro e instigante. Aguardo ansiosamente a publicação dos Anais do evento. Os citados trabalhos de Abreu (2017) e Cunha (2015) constituem dois dos maiores resultados recentes da história cultural do pós-Abolição.

A quinta, e talvez a mais fundamental, é reconhecer que mesmo os atores socialmente mais vulneráveis são capazes de ler e agir no mundo de forma consciente (todos são filósofos), assim como até os mais diligentes servidores das classes dominantes podem agir em contraposição à sua posição e estabelecer vínculos de solidariedade com os subalternos.

Uma maneira de unificar essas escolhas é utilizar, como fazem os micro-historiadores, uma trajetória individual como fio condutor da investigação. Aqui, voltamos a Villa-Lobos: uma escolha interessante por vários motivos. Ele transitou de maneira singular pelos espaços musicais de sociabilidade da classe trabalhadora e da população negra do Rio de Janeiro, pelos círculos artísticos e intelectuais ligados às classes dirigentes (sobretudo o modernismo) e pela sociedade política da Era Vargas, ao mesmo tempo que se tornou, ele mesmo, um persistente símbolo da brasilidade em termos de música (cf. LIMA, 2017a. GUÉRIOS, 2009). Sua carreira atinge o ápice da evidência justo no momento (1930-1950) em que a indústria cultural escancarava as portas à legitimação de outro "ator coletivo", repleto de clivagens sociais e raciais, mas que era reconhecido e, em larga medida, se reconhecia como aquele dos "músicos populares" (cf. BRAGA, 2002. FERNANDES, 2010). E esse também é um período de investimento pesado da classe dirigente na ordenação simbólica do país por meio da música.

Villa-Lobos vive e atua, portanto, num momento de explosão das discussões sobre música, brasilidade e negritude, no Rio de Janeiro, quando "músicos populares", músicos negros, intelectuais modernistas e classe dirigente são postos frente a frente no campo de disputas da cultura. Mas também desenvolveu laços de amizade e solidariedade com membros de todos esses setores, o que o fazia uma figura especialmente controversa, de opiniões fortes tanto quanto vacilantes, oscilando entre o reconhecimento do samba como arma artístico-política dos setores populares e demonstrações de autoritarismo temperados com um racismo mal disfarçado (cf. LIMA, 2017b). Uma personalidade – diria Gramsci – "bizarramente compósita". Procurar compreender as ideias político-artísticas de Villa-Lobos e, sobretudo, os modos como os "músicos populares" (em sua diversidade) reagiam a elas, ou às estratégias dos grupos hegemônicos aos quais elas, por vezes, se alinhavam, me parece um bom caminho para acessar a complexidade das visões de música em disputas e das clivagens sociais nas quais elas se assentavam.

Não bastasse isso, Villa-Lobos protagonizou três eventos "ótimos de pensar"[18], nos quais o intento de construir uma concepção de Brasil-na-música (estética e politicamente), de controle ideológico da classe trabalhadora (e dos negros) se mostra de maneira muito clara. O primeiro

[18] Eis algumas das questões preliminares que orientam minhas reflexões: como esses eventos foram organizados e por quem (governo, indústria cultural, intelectuais, músicos populares etc.)? Com quais intuitos explícitos ou implícitos? Quais músicos/críticos e quais músicas foram neles incluídos ou deles excluídos e por quê? Qual o lugar social/racial dessas pessoas? Como esses indivíduos participaram efetivamente desses eventos, como interpretaram essa participação e os eventos como um todo? Como a crítica especializada e a imprensa de modo geral (observando os grupos políticos/estéticos que elas representavam) deram a ler ou comentaram esses eventos? Em que medida essas impressões e reverberações corroboram ou contradizem os propósitos dos idealizadores? Como o mapeamento desses eventos reflete o panorama da produção e crítica de música do período: as divisões sociais/raciais do trabalho musical, as disputas socioestéticas entre músicos, o racismo, a geografia sociomusical/racial da cidade, as relações entre o "erudito" e o "popular", a concorrência das gravadoras e das empresas de rádio difusão, as estratégias ideológicas da classe dirigente e os consensos e resistências dos próprios músicos? Não custa lembrar que essas perguntas são ramificações daquele tripé legitimidade/negritude/brasilidade, no qual se assenta o problema central da pesquisa, e que os indivíduos que mais mobilizarão minha atenção são, de um lado, Villa-Lobos e, de outro, os músicos negros de origem popular.

desses eventos é o concurso de música popular realizado em janeiro de 1940 pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (e patrocinado pela primeira-dama, a senhora Darcy Vargas), no qual tomaram parte – como fez questão de frisar a imprensa sob censura – compositores e cantores "brancos, mulatos e pretos", e que deveria premiar a melhor composição carnavalesca gravada no ano anterior (RÁDIO, 1940). O júri que se encarregaria de avaliar as músicas concorrentes e a interpretação destas pelas estrelas do rádio no festival do dia 17, no campo do América Futebol Clube, foi escolhido pelos próprios participantes, e contava, também ele, com compositores e críticos "brancos, mulatos e pretos": Orestes Barbosa, Pixinguinha, Villa-Lobos, Luís Peixoto e Mister Brown.

O segundo ocorreu em fevereiro do mesmo ano: a organização do desfile do bloco carnavalesco Sôdade do Cordão, uma suposta rememoração do carnaval do "tempo do Rei". Outra produção do DIP, mas que Villa-Lobos comandou pessoalmente, angariando fundos, ajudando a selecionar o repertório musical e o pessoal, acompanhando a produção dos figurinos e assistindo, junto com gente ilustre dos ministérios da ditadura, aos ensaios realizados na casa humilde, mas de terreiro espaçoso, do pai de santo, sambista, fundador da Mangueira, Zé Espinguela (cf. PAZ, 2000). O terceiro data de agosto do mesmo ano: a gravação "relâmpago" de uma coletânea de "músicas típicas brasileiras" a ser divulgada nos EUA. O maestro Leopoldo Stokowski, responsável por essa coleta musical da "boa vizinhança", estava em turnê artística pela América do Sul e pediu, antecipadamente, a Villa-Lobos que selecionasse as músicas e convocasse os intérpretes que se encarregariam da gravação no momento em que a turnê chegasse ao Rio de Janeiro. As gravações foram feitas entre os dias 7 e 8 de agosto a bordo do Navio S. S. Uruguay e contaram com a presença de muita gente conhecida e desconhecida da periferia do Rio, como o próprio Zé Espinguela, Cartola, Donga, Pixinguinha e muitos outros (cf. THOMPSON, 2000). Três celebrações que compõem, aliás, um ciclo de festividades em comemoração ao décimo aniversário da Revolução de 1930.

A instigante teia de significados desses eventos e dos encontros de Villa-Lobos com os contentores da brasilidade pode ser acessada por meio de um volumoso conjunto de fontes, com o qual lido há pouco mais de dois anos. O Museu Villa-Lobos possui um acervo gigantesco de recortes de jornal, correspondências, documentos oficiais e manuscritos do compositor, em cuja análise deve se fundamentar a reconstituição dos aspectos que me interessam em sua trajetória e em suas ideias artístico-políticas. Quanto aos músicos populares e aos músicos negros, temos os depoimentos prestados por eles (ou pela maioria deles) ao Museu da Imagem e do Som, fontes cujo manuseio demandam cuidado, mas cuja importância é absolutamente fundamental para uma pesquisa que pretende vislumbrar as concepções de mundo dos músicos subalternos. Há ainda um vasto *corpus* de biografias desses músicos, que deve enriquecer o material documental analisado. Para além das informações que esses arquivos me podem fornecer acerca do meu tema e suas ramificações, o Instituto Moreira Salles guarda os depoimentos de músicos populares contemporâneos a Villa-Lobos gravados por Ermelinda Paz com intuito, justamente, de angariar informações sobre a presença do compositor em espaços vividos pelos músicos-trabalhadores do Rio. Também no Instituto Moreira Salles e no Museu da Imagem e do Som estão preservadas as gravações que faziam o deleite do público, a fama dos cantores e davam sentido econômico e simbólico à existência dos músicos que minha pesquisa gostaria de explorar. Por fim, as vozes do governo Vargas na imprensa, especialmente a revista *Cultura Política* e o jornal *A Manhã*, e a

literatura que já abordou tais fontes, me permitem ver como a música entra nas estratégias ideológicas do grupo no poder.

Villa-Lobos me permite, assim, acessar uma parte das disputas de concepção de mundo-na-música no Brasil desigual e racista do pós-Abolição, a agência dos músicos da classe trabalhadora e dos músicos negros dentro da diversidade do "grupo" da "música popular". **Se ainda não nos formamos olhando suficientemente além do cânone (QUEIROZ, 2017), podemos ressignificá-lo e explorar, a partir dele, possibilidades epistemologicamente emancipatórias.** Tomo como recorte maior o intervalo entre 1930 e 1959, ano da morte de Villa-Lobos, e como centro da investigação o ano de 1940, com os eventos absorventes que o tornam extremamente singular. Mesmo neste estágio inicial de pesquisa, a fontes já têm me mostrado que a música no Brasil está longe de ser um campo neutro ou monolítico. Não é a pacífica fonte da nacionalidade brasileira, nem um entre tantos espaços simbólicos onde os grupos dirigentes-dominantes exercitam seu poder e moldam ao seu bel-prazer a mente de uma "massa anônima". Se é preciso demonstrar, primeiramente, que todos são filósofos, ouso sugerir que todo músico é potencialmente esteta e político e que é, como sugere Gramsci, justamente entre aqueles que mais sofreram a opressão do racismo, pelo passado de violência e pelo presente de exploração do próprio trabalho, manual e intelectual, que encontraremos as mais valiosas, ainda que "embrionárias", tentativas de emancipação.

Referências

ABREU, Martha Campos. *Da senzala ao palco*: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930 [recurso eletrônico] Campinas: Editora da Unicamp, 2017.

ABU-LUGHOD, Lila. Writing Against Culture. In: FOX, Richard G. *Recapturing Anthropology*: Working in the Present. Santa Fe: School of American Research Press, 1991. p. 137-154.

ALVES, Elder Patrick Maia. O movimento folclórico brasileiro: guerras intelectuais e militância cultural entre os anos 50 e 60. *Desigualdade* e diversidade – *Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, n. 12, p. 131-152, jan./dez. 2013.

ARAGÃO, Pedro. *O baú do animal*: Alexandre Gonçalves Pinto e *O Choro*. 2011. Tese (Doutorado em Música). Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

BARROS, José d'Assunção. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, Belo Horizonte, v. 12, n. 16, p. 28-63, 1° sem. 2011.

BRAGA, Luiz Otávio. *A invenção da música popular brasileira:* de 1930 ao final do Estado Novo. Tese (Doutorado). IFCS/PPGHIS, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

CAIRO, Carlos del; MARÍN, Jefferson Jaramillo. Clifford Geertz y el ensamble de un proyecto antropológico crítico. *Tabula Rasa*, Bogotá, n. 8, p. 15-41, enero/jun. 2008.

CHARTIER, Roger. *História Cultura entre práticas e representações* [1982]. Algés: DIFEL, 2002a.

_____. *À beira da falésia.* Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002b.

CLIFFORD, James; MARCUS, Georg (Eds.). *Writing Culture*: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986.

COUTINHO, Carlos Nelson (Org.). *O leitor de Gramsci*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

CREHAN, Kate. *Gramsci, Culture and Anthropology*. London: Pluto Press, 2002.

CUNHA, Maria Clementina da. *"Não tá sopa"* [recurso eletrônico]: sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Campinas: Editora da Unicamp, 2015.

DARNTON, Robert. *The Great Cats Massacre and Other Episodes in French Cultural History*. New York: Bisic Books, 1999.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador* [1939]. Vol. 1. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

FERNANDES, Dmitri Cerboncini. *A inteligência da música popular*: a "autenticidade" no samba e no choro. 2010. 414 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação do Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas* [1973]. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GINZBURG, Carlo. *Os andarilhos do bem* [1966]. São Paulo: Schwarcs Ltda, 1988.

_____. *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

GOMES, Tiago de Melo. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, jul./dez.. 2004.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere vol. 1*: introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

GUÉRIOS, Paulo Renato. *Heitor Villa-Lobos*: o caminho sinuoso da predestinação. Curitiba: Edição do autor, 2009.

HOWELL, Signe (Org.). *The Ethnography of Moralities*. New York: Routledge, 1997.

IRELAND, Tracy; LYNDON, Jane. Rethinking Materiality, Memory and Identity. *Public History Review*, v. 23, p. 1-8, 2016.

KUPER, Adam. *Culture*: The Anthropologist's Account. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história:* novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 133-162.

_____. *A herança imaterial* [1985]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIMA, Lurian José Reis da Silva. *Suíte Popular Brasileira na trajetória de Villa Lobos:* "arte", "povo," e uma suíte "à brasileira". Dissertação (Mestrado em Música). Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017a.

_____. Villa-Lobos e a música popular: uma suíte "à brasileira". *Revista Vórtex*, Curitiba, v. 5, n. 1, p. 1-22, 2017b.

MENDONÇA, Sonia. O estado ampliado como ferramenta metodológica. *Marx e o Marxismo*, v. 2, n. 2, p. 27-43, jan./jul. 2014.

MERRIAM, Alan Parkhurst. *The Anthropology of Music* [1964]. Evanston: Northwestern University Press, 1980.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. A historiografia da música popular brasileira (1970-1990): síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 8, n. 13, p. 135-150, jul./dez. 2006.

_____. História e música popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História*, n. 157, p. 153-171, 2° sem. 2007.

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olhos D'água, 1992.

_____. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

PAZ, Ermelinda A. *Sôdade do Cordão*. Rio de Janeiro: ELF, 2000.

RÁDIO variedades. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 11 jan. 1940.

ROIZ, Diogo da Silva. *Linguagem, cultura e conhecimento histórico*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História* [1985]. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

SCHLESENER, Anita. Hegemonia e cultura: a dimensão da educação e a formação escolar em Antonio Gramsci. *Revista Novos Rumos*, v. 50, n. 2, 2013.

THOMPSON, Daniella. Caçando Stokowski. *Musica Brasiliensis*, fev. 2000. Disponível em: <http://daniellathompson.com/Texts/Stokowski/Cacando_Stokowski.htm>. Acesso em: 29 nov. 2017.

THOMPSON, Edward Palmer. *As particularidades dos ingleses e outros ensaios*. Campinas: Editora Unicamp, 2001.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba.* [1995]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, Editora UFRJ, 2014.

VILHENA, Luiz Rodolfo. *Projeto e missão:* o movimento folclórico brasileiro – 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Traços de colonialidade na educação superior em música do Brasil: análises a partir de uma trajetória de epistemicídios musicais e exclusões. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 25, n. 39, p. 132-159, jul./dez. 2017.

Lurian José Reis da Silva Lima é doutorando em História na Universidade Federal Fluminense, sob a orientação da profa. Dra. Martha Campos Abreu, Bolsista CNPq, mestre em Música, Musicologia/Etnomusicologia pela Universidade Federal do Paraná com bolsa CAPES. Bacharel em violão pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Licenciando em Música pela Faculdade de Artes do Paraná. Entre seus principais interesses de pesquisa estão: racismo, desigualdades sociais e música no Rio de Janeiro; música e identidade nacional no Brasil; músicos populares e intelectuais no Brasil República; música, estética e identidade negra no Rio de Janeiro e no mundo Atlântico. Desde 2016 vem publicando nos principais periódicos brasileiros da área de música. lurianlima@gmail.com