

# ESTUDO SOBRE AS NARRATIVAS HISTÓRICAS DAS PRÁTICAS CULTURAIS MUSICAIS

Artigo de pesquisa

Nilton da Silva Souza 

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL, Brasil 

nilton.souza@eta.ufal.br

**Resumo:** O objetivo desse trabalho foi contextualizar as práticas culturais historicamente, excepcionalmente a partir da tese de doutorado do autor. Pensamos, após o trabalho de doutoramento, que deveríamos refletir sobre vários aspectos das práticas musicais que não puderam ser discutidos, haja visto o pouco tempo e o foco nos objetos da pesquisa. Compreendemos a importância de aprofundar a discussão, dessa forma, esse é um primeiro ensaio que propomos a partir de uma leitura expandida da historiografia musical e de uma reflexão sobre os achados de pesquisa

**Palavras-chave:** musicologia histórica, crítica historiográfica, práticas culturais musicais

## STUDY ON THE HISTORICAL NARRATIVES OF MUSICAL CULTURAL PRACTICES

**Abstract:** The objective of this work was to contextualize cultural practices historically, exceptionally based on the author's doctoral thesis. We thought, after the doctoral work, that we should reflect on several aspects of musical practices that could not be discussed, given the lack of time and the focus on the research objects. We understand the importance of deepening the discussion, therefore, this is a first essay that we propose based on an expanded reading of musical historiography and a reflection on research findings.

**Keywords:** historical musicology, historiographical criticism, musical cultural practices

As práticas culturais foram o foco da minha pesquisa de doutorado. Delimitadas às práticas musicais, no estudo sobre as bandas de música do baixo São Francisco Alagoano, adentramos em um campo em que as poucas pesquisas anteriores produziram uma literatura incompatível com a importância do assunto. No decorrer do trabalho, percebeu-se que, diante da observação de campo, as práticas musicais eram um assunto atual, novo pela ausência de pesquisas na área da musicologia e mesmo em áreas afins. Na revisão de literatura, verificou-se que pesquisadores de outras áreas contribuíram em nível de igualdade para com a área da musicologia, teoricamente a disciplina que deveria analisar, discutir e produzir conhecimento sobre as práticas musicais.

Falar das práticas culturais musicais nessas primeiras décadas do século XXI mostra-se, para muitos, uma fala ultrapassada, calcada na resistência sobre problemas das ciências sociais que estavam no foco das discussões na última década do século XX. A literatura construída sob os auspícios de teóricos como Bourdieu, Certeau e Chartier parecia fadada ao esquecimento, uma vez que novas temáticas aparecem nas melhores rodas de discussão e ofuscam outros discursos. O estudo das práticas musicais, a partir dos conceitos formulados sobre as práticas culturais, encontrou caminhos novos para esse tipo de pesquisa pois, embora não houvesse ineditismo conceitual, havia todo um mundo desconhecido de práticas que necessitavam ser melhor explicadas dentro da cultura musical das bandas, certamente estendidas a outros campos ou objetos da pesquisa em música.

O ganho importante da pesquisa foi conhecer os processos de recepção, transmissão e consolidação de uma prática musical, assim como o seu desaparecimento, causas e consequências para os aspectos culturais de uma sociedade. Outro ganho significativo foi a compreensão de como as práticas culturais musicais se associam a outras práticas socioculturais e sociopolíticas, por exemplo.

Dentro de uma região que, historicamente recebeu e continua a receber influência de todos os lados, o Baixo São Francisco Alagoano foi o centro da pesquisa de doutorado que deu origem a essa escrita reflexiva. Embora tendo como base essa pesquisa, buscou-se alargar o entendimento sobre as práticas pesquisadas no intuito de sistematizar o processo observado por meio da pesquisa social desenvolvida e por meio da análise do produto resultante das práticas musicais performáticas, pedagógicas e composicionais.

A pesquisa de doutoramento abriu algumas questões que pretendo colocar em discussão neste trabalho, essencialmente quando se trata da forma como historicamente as práticas musicais foram tratadas.

## Como as várias disciplinas falam das práticas musicais?

As práticas musicais estiveram fortemente associadas à história da música europeia, principalmente no que se trata da composição. Percebe-se a assimilação de práticas musicais em diversas situações e períodos da história. Por exemplo, a assimilação das práticas venezianas por austríacos e a singularidade dada à essas práticas em suas obras, como em Schütz. (Grout; Palisca 2001, 340-341). Por outro lado, “nos palácios da Renascença, a prática musical deixou de ser apenas coisa de profissionais: os próprios cortesãos e até os príncipes começaram a interessar-se por cantar e tocar instrumentos” (Massin; Massin 1997, 241). Assim como se deve considerar as práticas do barroco musical em que “a imitação, a transcrição, a adaptação, a reformulação e a paródia de obras alheias eram práticas universais e universalmente aceitas” (Massin e Massin 1997, 471).

O estudo historiográfico musical ilustra diversas passagens onde as práticas são colocadas como costumes de músicos e compositores. Entretanto, a história social e cultural dessas assimilações é colocada de lado, como se o fato social não importasse tanto quanto o fato histórico.

Deve-se levar em consideração que, historicamente, as manifestações musicais de povos primitivos estavam relacionadas à vida social dos membros de uma tribo ou de uma civilização antiga, dos seus rituais religiosos, das suas atividades de entretenimento, das suas atividades de defesa. Desde estes tempos a humanidade sempre depositou na música qualidades imprescindíveis para a organização social. No entanto, deve-se atentar – e basta sempre lembrar – ao conceito do uso e função da música: “O uso, então, se refere à situação na qual a música é aplicada em ações humanas; a função diz respeito às razões para o seu emprego e, particularmente, os propósitos maiores de sua utilização. (Merriam 1964, 209).

Os estudos antropológicos que priorizaram no século XIX e início do século XX o homem em seu habitat natural e social encontraram semelhanças sobre a necessidade do rito (ritual, simbolismo) como etapas estabelecidas da vida social: rito do nascimento, rito da chegada a fase adulta, rito da velhice, rito da morte. A música, nesse contexto, também pôde ser estudada.

Como as práticas culturais, modernamente podem ser objeto de pesquisa de vários campos científicos, justamente por essa diversidade alguns conceitos tentam particularizá-la. Dessa forma, não insistimos em cair na mesma armadilha conceitual e sim buscar reflexões a partir da resposta dada pelas várias disciplinas.

## Práticas culturais e práticas musicais: como defini-las?

Há dentre os teóricos das práticas culturais certa resistência em defini-las. Essa resistência se dá por alguns motivos: inicialmente, o tema cultura causa estranheza quando se requer definições claras, por outro lado, uma prática é sempre um ato de natureza involuntária no que diz respeito a sua assimilação. Geralmente se percebe a natureza da prática pela aceitação de um aglomerado de seguidores que a cultivam involuntariamente.<sup>1</sup>

Certeau (1982) entende a prática como o modo de fazer isso ou aquilo por uma determinada sociedade. Bourdieu (2007b) entende a prática como um habitus, como uma repetição, um costume que se adquire pelo contato com uma determinada cultura.

As práticas culturais estão assim, associadas às práticas sociais, aos modos como uma sociedade se comporta, os modos de vestir, de andar, de tocar um instrumento. Dessa forma a prática do jazz em determinado lugar dos Estados Unidos é bem particular daquela sociedade. Entretanto, com o advento das mídias e de sua difusão pelo mundo globalizado, muitos povos assimilaram a maneira de tocar o jazz, sem que tivesse contato direto com os músicos americanos, assim criando suas próprias formas de executá-lo. Ainda assim, trata-se de jazz?

Apesar do processo de globalização, o jazz para os músicos americanos de New Orleans tem um significado cultural, ligado ao seu modo de vida. A música faz parte dos costumes e o modo de tocar os instrumentos está enraizado nas atividades sociais da vida comum dos habitantes locais. Deste modo, os féretros de New Orleans são únicos e representam uma prática que ganhou corpo ao longo dos últimos séculos. Reproduzir essa prática em outro lugar do mundo seria apenas imitação. Entretanto, uma prática musical está impregnada da cultura que a cerca. Justamente na transmigração de uma prática é que encontramos o surgimento, possível, de novas práticas, ou de adaptações sociais, econômicas e culturais em torno delas.

Observadas práticas similares às práticas musicais de New Orleans podemos falar das cantigas de trabalho em todo o mundo. No Brasil, há registro de diversas canções de trabalho e de rituais de trabalho que estão consolidados na cultura nordestina. As canções dos trabalhadores nas casas de farinha é um exemplo que merece ser estudado. Em todo o processo de fabricação da farinha há canções de trabalho, desde a colheita da mandioca, o processo de descascar as raízes, processar e torrar a massa. A prática da música está inserida em uma prática cultural que envolve o elemento social da reunião voluntária de pessoas em torno da fabricação da farinha.<sup>2</sup> A prática musical, neste âmbito, está para as canções de trabalho, essas, que podem até ser iguais em outros tipos de labor.

A prática musical está então no costume de cantar canções para estimular, alegrar o trabalho coletivo. Está na capacidade de assimilação, não apenas do ato de cantar, mas principalmente da cultura do canto como elemento essencial dentro de uma casa de farinha.<sup>3</sup>

1 Ato involuntário, embora consentido. Trata-se de um ato de consolidação social da prática, que é admitida socialmente, uma vez que se oferece as possibilidades para o seu desenvolvimento: é a estruturação social da prática cultural musical.

2 As farinhadas, como são conceituadas as reuniões populares para a fabricação da farinha de mandioca, são reuniões voluntárias onde não se pagam proventos aos trabalhadores. Há um processo de trocas de favores e serviços em prol da festa da produção da farinha.

3 Cf. Silva, Maria Angélica; Alcides, Melissa Mota; Cerqueira, Louise Maria Martins. “Memórias Palatáveis: práticas e saberes na produção de farinha de mandioca em Alagoas, Brasil.” *Patrimônio e Memória*. v. 15 (jan-jul): 47-72, 2019. <http://200.145.164.4/index.php/pem/issue/view/30/>

Deve-se ater que toda prática cultural é, conseqüentemente, uma prática voluntária. Entretanto há práticas que são adquiridas mediante a intervenção do Estado e sociedade organizada, de acordo com a teoria de Foucault sobre o controle social. Observa-se, dentro desta perspectiva, a criação de conservatórios musicais que educam para a produção de uma prática musical determinada, que aos olhos do “agente interventor” é concebida como adequada. Nesse sentido, o culto a uma prática musical virtuosística, de leitura musical fluente, de sonoridade dentro de altos padrões estéticos.

Tudo isso contrasta com o popular e o folclórico, este mais adepto ao exotismo sonoro. No entanto, onde se dá a prática musical neste ou naquele caso citado acima? A prática está no costume assimilado, assim na música de concerto os rituais são parte da prática musical: o palco, o momento de aplaudir ao artista músico, a reverência à plateia, o comportamento de submissão e agradecimento em palco, o modo de vestir do público, o modo de vestir do músico, os ritos da afinação em palco, dentre tanto outros.

Na música popular há certa similaridade, já que se propõe um produto artístico entregue ao público. Mas, na música folclórica o elemento principal de uma prática musical é a aproximação com o processo de assimilação de uma cultura circundante. Dessa cultura, a música é parte integrante do rito. Não se pode separar em partes a manifestação, pois assim perde-se o seu valor cultural, perde-se o elo entre cultura e música.

Os processos de transmissão acontecem sempre em função da cultura, não apenas em relação à música. Desse modo, um mestre de pífano, quando passa seus conhecimentos sobre a fabricação, dedilhado e repertório do instrumento, coloca seu discípulo como seguidor da tradição das bandas “Esquentá Muié,” não apenas da música produzida pelo grupo musical, mas da forma como se toca o instrumento, da forma de vestir-se, das características sonoras e de afinação particularizadas no Nordeste brasileiro da sétima menor escalar abaixada em relação ao diapasão e da quarta aumentada, consolidando os modos mixolídio e lídio; da aceitação e da aplicação da terça neutra (cf. Figueiredo, 2018); da utilização de réguas (formas) escalares exóticas ao diapasão centrado no espectro de 12 sons.

Em todos esses exemplos citados o que podemos ter similaridade é a noção de práticas culturais apoiadas em ações sociais coletivas. O artista músico, popular ou erudito, tem um enraizamento profundo nas práticas culturais que a ele circunda. Percebemos que o ensinamento, seja em relação à música folclórica, popular ou erudita, perpassa por uma gama de elementos que tramitam entre a recepção, a transmissão e consolidação de uma prática no contexto social a que ela pertence.

### **O processo de recepção da prática musical**

No estudo em questão sobre as práticas culturais musicais, observamos uma situação que explicita a relação de recepção de uma prática musical. Na pesquisa de campo detectamos uma metodologia de ensino voltada para o individualismo como foco na instrução de músicos das bandas de música do Baixo São Francisco Alagoano.

Observamos que havia rejeição pelos maestros pesquisados sobre a metodologia do ensino coletivo. Os dados da pesquisa mostraram que alguns maestros conheciam a metodologia, tinham estudado sobre ela, e dedicavam a sua experiência a proximidade com estudos em Universidades, como UFAL, UFBA, e UFS, ligadas aos Estados limites da região pesquisada.

Ao tempo que fizemos essa observação, entendemos, nas falas dos maestros e músicos que havia uma predileção pelo ensino que a eles chegou pela oralidade. Esse tipo de ensinamento, essa forma de transmissão de conhecimento prático envolve o músico em um mundo de tradições que o enlaça em uma cadeia de simbolismos e não o permite quebrar a hegemonia cultural à qual foi submetido. Assim, a falta de identificação com novas metodologias nos aparenta uma resistência cultural. Entretanto, em outros aspectos há uma relação de abertura e fácil recepção. Ao tempo que havia a constatação da rejeição à metodologia do ensino coletivo, constatamos a aceitação de mudança de indumentária, de acordo com os modismos estéticos desde a década de 1950.

Na pesquisa fizemos um estudo histórico do uso de fardamento pelas bandas de música da região pesquisada em comparativo com a forte tradição de indumentárias militares, que foram a base de imitação das bandas de música civil. Nesse aspecto, ficou claro o uso de modismos diversos: uso de fardamento com características militares, uso de paletó, gravata borboleta, calça boca-de-sino, que representavam uma acomodação aos modismos de época.

As observações aqui colocadas mostram que no processo de aceitação de uma prática alguns aspectos são de fácil assimilação, enquanto outros provocam rejeição.

### **Do processo de disseminação das práticas musicais**

O processo de disseminação de uma prática musical depende de uma relação institucionalizada de comunicação. Assim, observamos que em locais que possuem redes organizadas de acessibilidade ou comunicação: férrea, fluvial ou rodoviária, há maiores possibilidades de sucesso.

Outro aspecto relevante é a relação de interesse, assim, uma prática terá de servir socialmente ou economicamente para obter sucesso. No caso das bandas de música a relação de interesse das partes, uma delas almejando algum lucro, outra buscando entretenimento ou usando esse capital cultural com interesse religioso ou político.

Percebemos que a difusão das práticas musicais no Baixo São Francisco se deu pela hidrovia do rio São Francisco como meio de ligação fluvial entre as várias cidades dispostas ao longo do trecho navegável entre os estados de Alagoas e Sergipe.

## Transmissão de uma prática musical

A transmissão de uma prática musical é um processo que envolve algumas condições preliminares e aspectos socioculturais e musicais. A transmissão se insere numa relação de interesse pela cultura e, na maior parte das vezes, é fruto de uma ação cultural pública ou privada. Isso faz sentido quando observamos a ação de um maestro e professor de música em seu ofício diante de uma banda de música. Ao entrar em uma comunidade para dar aula, por exemplo, a sua escolha sobre a metodologia de ensino, a demonstração de conhecimento sobre os instrumentos musicais e do tipo de formação musical a qual pretende objetivamente chegar depende de aspectos diversos como o reconhecimento e identificação social com o objeto da proposta.

Dessa forma, compreendemos que a identificação com o objeto e aceitação faz com que o processo de transmissão de uma prática encontre campo fértil. Não querendo afirmar que não possa existir excepcionalidades ocorridas em meio ao processo em que a identificação com o objeto venha de indivíduos fora do grupo em que estão sendo ministradas aulas e atividades musicais como ensaios e apresentações, afinal, os grupos musicais podem diretamente afetar outros indivíduos para além dos muros das salas de ensaio das bandas de música.

Compreendemos que em todo o processo de transmissão de uma prática musical há sempre um início (instalação) um desenvolvimento (atividades de ensino musical, apresentações públicas, composição) e uma fixação (quando o indivíduo do grupo ou mesmo à parte ao grupo passa a ter protagonismo como professor, maestro ou compositor). Neste sentido, a transmissão, fruto de um processo sociocultural e sociopolítico, investe-se de elementos estruturantes: daí a consolidação do processo.

## Das condições socioculturais para a transmissão

Um dos aspectos mais positivos dentro do processo de transmissão é a confiança que se deposita no agente transmissor. Geralmente esse agente é um maestro, que por seu nome, sua fama e currículo é acreditado por todos. O segundo aspecto é a sua capacidade de transmitir seus conhecimentos musicais.

Verifica-se que a maioria dos maestros possuem vários alunos durante a sua jornada a frente de uma banda de música, entretanto poucos são os escolhidos para sua sucessão: o, ou os discípulos que poderão dar continuidade ao seu legado.

A partir dessa característica podemos compreender os limites da transmissão, uma vez que aos músicos executantes ensina-se um arcabouço de atributos com leitura fluente da partitura, execução no instrumento musical, técnicas de afinação e sonoridade, enquanto aos discípulos que se tem como sucessores há, além dos ensinamentos básicos listado acima, há um ensinamento diferenciado caracterizado pela inclusão de estudos de teoria musical, regência, harmonia e orquestração.

Dissemina-se a ideia entre os mestres de música da região que todo aquele que almeja trilhar o caminho para ser reconhecido com maestro o domínio da técnica instrumental dos diversos instrumentos da banda, deve também ser compositor e arranjador, deve se destacar como instrumentista ou melhor, multi-instrumentista, deve ter a capacidade de empreender e firmar contratos para apresentações musicais dentre e fora do município em que trabalha.

Essa capacitação ampla exigida dos maestros tem fundamento em uma prática adquirida pelos músicos militares desde o século XIX, pelo menos. Trata-se do músico que preenchia as vagas ociosas - por falta de qualificação - dos corpos instrumentais das bandas de música militares. Era comum que os agrupamentos militares bandísticos utilizassem as habilidades de músicos civis. Esses músicos "coringas" eram muito requisitados e acabavam sendo contratados para exercer também a função de maestro das bandas de música de pequenas cidades.

Por essa razão muitas das práticas da música militar foram incorporadas às bandas de música civil. Observadas as proporções, a marcha, o desfile, os gêneros musicais e as indumentárias são compartilhadas mutuamente. Entretanto deve-se atentar para o fato de que, em determinado momento a milícia - no termo recorrente no século XIX, para designar os agrupamentos militares sob o comando das províncias - tomou ares oficiais junto aos governos, que as estabeleceram nos quadros públicos sob a égide do Estado.

Em relação à transmissão, a confiança depositada nesses maestros militares ou civis facilitou o processo de aceitação dos conhecimentos que proporcionam e naturalmente convencidos, aceitam.

## Aspectos sociopolíticos

Um dos aspectos de maior influência no processo de transmissão das práticas culturais musicais das bandas de música foi o uso político e religioso que se fez das instituições musicais em prol de uma relação de poder. A política identificou-se com a música das bandas, por sua imitação aos agrupamentos militares e a Igreja beneficiou-se da música das bandas em suas procissões e demais eventos religiosos.

O resultado dessa identificação propiciou o fomento de atividades de Sociedades Musicais em toda a região pesquisada, possibilitando uma espécie de mecenato provido por padres e políticos locais. A prática está enraizada de modo que nos dias atuais pode-se perceber a presença marcantes dessas formas de poder no fomento das bandas de música da região.

### Uma discussão em curso: breves conclusões

Propomos neste trabalho uma reflexão sobre narrativas históricas das práticas culturais musicais a partir das discussões oportunamente centradas na tese de doutorado do autor. Buscamos neste ensaio discutir aspectos resultantes dos achados de pesquisa e da relação entre recepção, transmissão e consolidação de uma prática musical.

Diante dessa reflexão, buscamos compreender aspectos que não foram possíveis discutir na tese doutoral, entretanto propomos abrir novas perspectivas a luz da ampliação do tema em questão.

Acreditamos que o estudo em questão, dentro de uma abordagem interdisciplinar, poderá ajudar na explicação das práticas musicais. Essas que nem sempre recebem a nomenclatura em questão, mas que estão diluídas em distintos discursos e distintos modos de abordagem dos aspectos socioculturais da música de povos distintos e da capacidade de assimilação, transmissão, recepção, consolidação e dissolução, muitas vezes, de uma determinada prática musical em seus aspectos, performáticos, pedagógicos e composicionais.

### Referências

Bourdieu, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*, (5ª ed.). São Paulo: Perspectiva, 2007a.

\_\_\_\_\_. *A distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp, Porto Alegre: Zouk, 2007b.

Certeau, Michel de. *A escrita da história*. Trad. Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

Chartier, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Traduzido por Maria Manuela Galhardo. 2ª ed. Algés: DIFEL, 2002.

Foucault, Michel. *A arqueologia do saber*. Traduzido por Luiz Felipe B. Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

Figueiredo, Fabio Leão e Ângela Elisabeth Lühning. "Terça neutra: um intervalo musical de possível origem árabe na música tradicional do nordeste brasileiro." *OPUS*, v. 24, n. 1 (2018): 101-126. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/opus2018a2405>. Acesso em: 01 nov. 2023. doi:<http://dx.doi.org/10.20504/opus2018a2405>

Grout, J. D. e C. V. Palisca. *História da música ocidental*. 2ª ed. Vol. 2. Traduzido por Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 2001.

Massin, J. e B. Massin. *História da música ocidental*. Traduzido por Maria Teresa Resende Costa, Carlos Sussekind e Ângela Ramalho Viana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

Merriam, A. O. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

Silva, Maria Angélica, Melissa Mota Alcides, e Louise Maria Martins Cerqueira. "Memórias Palatáveis: práticas e saberes na produção de farinha de mandioca em Alagoas, Brasil." *Patrimônio e Memória*. v. 15, nº 1 (2019): 47-72. Disponível em: <http://200.145.164.4/index.php/pem/issue/view/30>

Souza, Nilton da Silva. "As bandas de música do Baixo São Francisco Alagoano: práticas culturais musicais em contexto." Tese de Doutorado em Música, Universidade Federal da Bahia, 2020.

#### Histórico do manuscrito:

Recebido em: 06 de novembro de 2023. Aprovado em: 18 de agosto de 2024.

#### Editores responsáveis:

Alberto Dantas Filho 

Beatriz Magalhães Castro 

