



Práticas musicais contemporâneas e interações sociais na cultura popular

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Fábio Henrique Ribeiro

UFPB – fabiomusica_fe@yahoo.com.br

Resumo: Como parte inicial de uma pesquisa de doutorado, este texto tem como tema condutor a busca por novas formas de lidar com as necessidades investigativas contemporâneas da performance musical, de forma mais específica, no campo das práticas musicais da cultura popular. O objetivo maior aqui é promover, ainda em fase inicial, uma discussão crítica e analítica a respeito das contribuições das perspectivas sociológicas para as abordagens da performance, com um foco especial no interacionismo e na teoria da prática. A partir de uma revisão bibliográfica sobre o tema e da apresentação de algumas experiências investigativas sobre a performance, o trabalho aponta para a necessidade de redirecionar as abordagens científicas tradicionalmente aplicadas à música da cultura popular na direção de um olhar mais contemporâneo e condizente com a atual constituição de seu campo social.

Palavras-chave: Performance Musical. Interação Social. Cultura Popular

Contemporary musical practices and social interactions in popular culture

Abstract: As initial part of a doctoral research, this text has as main theme the search for new ways of dealing with the investigative needs of contemporary musical performance, more specifically, within the musical practices of popular culture. The main objective here is to promote, even in initial stage, a critical and analytical discussion of the contributions of sociological perspectives to the approaches of performance, with a special focus on interactionism and the theory of practice. From a literature review on the topic and the presentation of some investigative experiments on performance, the work points to the need to redirect scientific approaches traditionally applied to the music of popular culture for a more contemporary look and consistent with the current constitution of their social field.

Keywords: Musical Performance. Social Interaction. Popular culture

1. Introdução

As variadas formas de interesse da sociedade pela música apontam para a perspectiva de que tal fenômeno sociocultural tem importantes funções na sociedade, ou além disso, nos levam a crer que a música tem “poder” de ação na sociedade. DeNora (2000) afirma que esse poder não pode ser compreendido se for abstraído de seus contextos de uso, o que implica considerar os processos de interação nos quais eles ocorrem. Dessa forma, o foco na música em “ação”, como também propõe DeNora (2000), leva-nos a colocar a prática musical como elemento importante no processo investigativo. Nessa direção, como parte inicial de uma pesquisa de doutorado, este trabalho tem como proposta, o desenvolvimento de algumas reflexões a respeito das contribuições das perspectivas sociológicas para as abordagens da performance, com um foco especial no interacionismo e na teoria da prática.

O termo performance, desde o desenvolvimento inicial do seu campo de estudos, tem se caracterizado como fronteiro, capaz de suscitar várias possibilidades

interdisciplinares ou, como alertou Peirano (2006), “novas arenas antidisciplinares” (p.14). Diante disso, podemos constatar que os estudos voltados para a performance não podem se restringir a uma disciplina apenas, ao mesmo tempo em que não podem perder a clareza dos seus objetivos e, conseqüentemente, das estratégias para alcançá-los. Nesse sentido, compreendendo que a performance musical deve ser abordada e analisada de uma forma ampla que dê conta dos significados e significantes do fazer musical, é importante refletir sobre as necessidades contemporâneas da prática investigativa sobre ela, buscando estabelecer maior coerência com as formas pelas quais as pessoas promovem hoje suas práticas musicais.

2. Por uma teoria da prática musical contemporânea

A perspectiva de teoria da prática aqui advocada diz respeito a um conjunto de abordagens investigativas que deve ir além da descrição do resultado musical em performance na direção do entendimento dos processos pelos quais as pessoas engendram tais práticas e a conseqüente instituição de um campo social no qual tais práticas fazem sentido. A teoria da prática remete a Bourdieu (1977), que coloca como ponto central da prática um conjunto de disposições desenvolvidas por meio dela e que ao mesmo tempo resultam nela, denominado *habitus*. Assim, Bourdieu possibilita uma perspectiva neoestruturalista da prática, em que a prática não é entendida como mero produto da estrutura mas resultado de uma relação dialética entre o que é diacronicamente incorporado e o que é sincronicamente realizado.

Sautchuk (2012), ao buscar compreender como os cantadores de repente nordestino promovem suas práticas de improviso poético, apresenta uma ampla perspectiva de tal prática, englobando as múltiplas relações entre as habilidades dos cantadores; o processo de formação do seu campo social, das práticas e dos valores; e a ação ritual da cantoria. Ao trabalhar uma espécie de improviso social, Sautchuk (2012) trata a prática como centro da investigação, mas como um centro que também transcende seus limites, entendendo até mesmos as concepções e interpretações discursivas dos cantadores como prática. Entendo que Sautchuk (2012) contribui para a formação de novas formas de pensar as práticas musicais contemporâneas, refletindo tanto sobre os processos de construção histórica quanto sobre os processos de constante (trans)formação de tais práticas. Tal perspectiva é aqui defendida no intuito de pensar uma teorização contemporânea da performance musical, buscando entendê-la como um processo social interativo. O tipo de conhecimento produzido por meio dessa prática investigativa é “praxiológico”, que tem como objeto as relações dialéticas entre as estruturas e as disposições incorporadas, com suas respectivas formas de atualização e reprodução (BOURDIEU, 1977). Dessa forma, o processo interativo é constitutivo do campo

social da prática, levando-nos a buscar compreender suas múltiplas relações inerentes. A interação social será tratada de forma mais aprofundada na seção seguinte. Mas, antes disso, é importante pensar nos objetivos contidos em uma proposta de teoria da prática musical.

Bourdieu (1977), ao esboçar sua teoria da prática, apresenta uma tendência em argumentar a favor do conhecimento praxiológico por meio de críticas ao conhecimento objetivista, que estrutura a prática a partir de uma ruptura com os pressupostos que conferem ao campo social o seu caráter natural. A partir de uma postura econômica, o conhecimento objetivista constrói a prática apenas enquanto “execução”, se contentando no registro de regularidades ou na reificação de abstrações. Então, se um processo investigativo se apega a uma antropologia estruturalista que visa fazer da regularidade o seu produto, focando-se na perspectiva de regulação de uma mecânica social, corre-se o risco de “escorregar do modelo da realidade para a realidade do modelo” (BOURDIEU, 1977).

Nessa perspectiva, defendo aqui uma teoria da prática musical que mantenha os processos necessários de produção do conhecimento objetivista, mas que vá além da definição de conceitos que acabam agindo sobre as realidades sociais, transcendendo o realismo estrutural. Assim, com base nas ideias de Bourdieu (1977), no processo investigativo da performance musical, devemos buscar entender as estruturas constitutivas de um contexto particular, que podem ser percebidas empiricamente a partir de regularidades em um meio socialmente estruturado, mas que podem ser reguladas por seus agentes, sem ser necessariamente o produto de regras ou estruturas pré-estabelecidas. Portanto, uma proposta de teoria da prática musical tem como objetivo principal conectar aspectos da antropologia da experiência com as novas perspectivas investigativas sobre as estruturas sociais, buscando entender como as práticas sociais, destacando aqui a música, são promovidas pelas pessoas em interação. Assim, a performance musical pode ser pensada dentro da sua rede prática de interações, concepções e perspectivas, constituindo não um pragmatismo irrefletido e exageradamente empírico, mas um posicionamento investigativo coerente com a realidade na qual o pesquisador se insere.

O posicionamento prático aqui defendido não é inexistente em pesquisas que tratem da música como fenômeno sociocultural. Perspectivas ligadas à sociologia da música têm contribuído consistentemente para o desenvolvimento de um conjunto de trabalhos voltados para as relações sociais inerentes à prática musical. Entretanto, acredito que os estudos sobre música ainda não são suficientemente contemplados por tal posicionamento. Boa parte dos trabalhos nessa ótica tratam da cultura musical urbana, relacionada de forma

mais direta com as políticas de produção, reprodução e distribuição da indústria fonográfica e/ou do entretenimento.

Diante disso, proponho aqui um direcionamento mais específico para pensarmos uma teoria da prática musical da cultura popular, segmento que também se relaciona com a indústria fonográfica e do entretenimento, mas que ainda carrega em sua prática distintivos elementos diacrônicos constituintes de seu campo social. Então, uma teoria da prática voltada para a cultura popular tende a buscar compreender as relações interativas contemporâneas de um fenômeno musical que carrega em si o peso de um conceito que têm atuado sobre sua constituição, a saber: a tradição.

3. A interação social como base compreensiva da performance

Os estudos da performance em sua fase inicial já anunciavam a necessidade de pensar a prática cultural pelo viés interativo. Goffman (1959) ao tratar da performance da vida diária, trabalhou a representações dos papéis sociais por uma perspectiva interativa, que pode ser percebida de forma mais direta em suas obras mais atuais (GOFFMAN, 2010, 2011). As perspectivas de Turner (1988, 1996) também apontam para uma perspectiva prática e interativa das interpretações que os conjuntos culturais têm de suas representações. Portanto, a interação tem sido elemento fundamental para a produção das práticas sociais e, conseqüentemente, para compreensão de tais práticas por parte da ciência.

DeNora (2004) aponta que a publicação de *Art Worlds*, de Becker (1982), tornou pública a tendência da abordagem da “produção de cultura”, desenvolvida entre os acadêmicos americanos desde os anos 1970. Tal tendência investigativa tem como principal característica a compreensão dos modos pelos quais são constituídas as relações presentes nas redes cooperativas dos mundos da arte. Por meio do entendimento da arte como uma atividade colaborativa, Becker (1982) apresenta uma perspectiva analítica em que pode ser percebido um conjunto de atividades para a produção artística: construção de uma ideia sobre o tipo e forma de trabalho a ser feito; execução dessa ideia, possibilitando que ela tome uma forma física; manufatura e distribuição de materiais e equipamentos; estruturação de um esquema de suporte; criação e manutenção de uma base lógica, que articula o modo pelo qual essas atividades tomam sentido; e o desenvolvimento/estabelecimento de uma ordem cívica, para que as pessoas se engajem no trabalho com certa estabilidade.

Dentro dessa macroestrutura, Becker (1982) analisa aspectos da interação social promovida nos mundos da arte, como: a divisão do trabalho colaborativo entre os sujeitos; as distinções sociais entre artistas e não artistas, bem como as relações dessas distinções dentro

da própria rede colaborativa; os limites e implicações das redes colaborativas, como a tendência a padronização, relações com as convenções socialmente estabelecidas, bem como com a construção social do conceito de artista. Essa perspectiva de arte como um fenômeno socialmente constituído levou a postura de ir além da busca por julgamentos estéticos sobre o conteúdo musical, principalmente na musicologia, como aponta Martín (2006). Assim, uma abordagem sociológica pode almejar a compreensão de como a sociedade que produz, distribui e recebe a música produz seus julgamentos, definições, percepções etc.

Nesse direcionamento seguem os trabalhos publicados em *The cultural study of music: a critical introduction* (CLAYTON, HERBERT, MIDDLETON, 2003), assim como as obras de DeNora (2000) e Turino (2008), entre outros. Entretanto, boa parte das publicações direcionadas a tal perspectiva sociológica aparentam tomar como foco maior a produção cultural mais representativa do processo de urbanização e globalização, deixando de lado ou em segundo plano aquelas manifestações vinculadas às perspectivas da produção cultural tradicional, e, conseqüentemente, deixadas sob responsabilidade das formas “tradicionais” de investigação científica.

Talvez seja necessário um posicionamento semelhante ao de Agawu (2003), que questionou a produção do discurso acadêmico sobre a África, entendendo que tal processo ocorria muito mais por uma dinâmica de produção e manutenção de um poder instituído pelas relações coloniais e menos por uma preocupação em lidar com as necessidades interpretativas reais da música africana. Assim, deveríamos advogar a não exclusividade das abordagens sociológicas contemporâneas para as formas musicais entendidas como modernas. As manifestações musicais tradicionais da cultura popular, como apontado no exemplo de Sautchuk (2012), também se relacionam com as novas formas de produção, reprodução e distribuição, o que lhes resguarda a possibilidade de serem compreendidas segundo os princípios práticos de sua realidade atual.

Entretanto, é importante ressaltar aqui uma distinção em relação ao trabalho de Agawu (2003). Acredito que a realidade das pesquisas sobre a performance musical em grupos de cultura popular não estejam sendo excluídas de um discurso acadêmico dominante, pois tal defesa caberia mais à música popular, principal foco de trabalho das perspectivas sociológicas contemporâneas, que havia sido o campo historicamente excluído das abordagens científicas mais prestigiadas. Assim, o que defendo é que tenhamos a postura de não excluir a cultura popular do seu campo social contemporâneo por meio de abordagens que talvez não cumpram mais o seu papel interpretativo adequado.

4. A cultura popular e sua performance na contemporaneidade

Em experiência de pesquisa anterior (RIBEIRO, 2011, 2013) investiguei como as relações sociais imprimidas pelos agentes rituais em um contexto musical da cultura popular se apresentam como elementos constitutivos de sua performance. No contexto específico da manifestação dos Catopês, grupos pertencentes a manifestação do Congado, na cidade de Bocaiuva-MG, pude perceber que as formas pelas quais as estruturas sociais são instituídas apresentam-se constantemente reelaboradas em função das relações contemporâneas que vivem os membros dos grupos. Assim, até mesmo os elementos enquadrados no conceito de “tradicional” são negociados, mais ou menos conflituosamente, em função de relações imprimidas pelos agentes.

A concepção de performance em sua fase inicial de desenvolvimento estava ligada a elementos arredios e liminares da vida cotidiana. Entretanto, ao observarmos as práticas musicais contemporâneas podemos encontrar exemplos em que tal distanciamento parece não ser tão evidente, o que implica a necessidade de atualização do conceito para as novas realidades. Nesse contexto, as práticas musicais da cultura popular também têm se aproximado cada vez mais dos elementos da vida diária urbana e globalizada. As práticas, se vistas apenas por meio do conhecimento objetivista, podem ser entendidas como as mesmas práticas tradicionais a que estamos acostumados a ver, ouvir e escrever. Entretanto, as interpretações, percepções e interações que constituem seu campo social não são as mesmas, obrigando-nos a buscar novas interpretações e, conseqüentemente, notar que as práticas também não são mais as mesmas. Nesse sentido, podemos tomar como exemplo uma performance teatral em que quinze pessoas, no centro da cidade de Florianópolis-SC, adotam práticas comuns ao contexto da praia, com roupas de praia, cadeiras e guarda-sóis, tomando água de coco, passando protetor solar e jogando futebol no asfalto (FERREIRA E SILVA, 2001). O caso aponta uma situação em que as práticas são as mesmas do seu contexto original, no seu nível mais superficial. Mas o elemento distintivo do lugar e das situações de interação social que estas práticas promovem apontam para o nível mais profundo das práticas performáticas. Assim, a interação e o nível simbólico interpretativo que a envolve proporciona novas dimensões para a prática.

Em um contexto de pesquisa mais atual em que temos investigado a performance musical de grupos de cultura popular na cidade de João Pessoa-PB também já é perceptível a necessidade de analisar as práticas musicais por novas dimensões ligadas a sua realidade contemporânea. A rede sociocolaborativa dos grupos da cidade tem se aproximado cada vez mais de algumas características comuns às redes constituintes do campo social da música

popular urbana. Assim sendo, as práticas de tais grupos podem ter características objetivistas ainda próximas daquelas percebidas por Mário de Andrade em sua missão de pesquisas folclóricas na década de 1930. Mas, no que diz respeito às suas características praxiológicas, que levam em consideração a sua rede sociocolaborativa, tais práticas performáticas podem ser entendidas como algo bastante diferente. Nesse mesmo sentido, voltando ao contexto dos Catopês, pude notar que as interações contemporâneas têm possibilitado o desenvolvimento de novas dimensões simbólicas em torno de sua prática musical. Mesmo diante do peso tradicional de suas práticas mais perceptíveis ao senso comum, o interacionismo simbólico tem se constituído como elemento essencial da construção de sua performance:

O que se tem construído na performance contemporânea dos grupos são os diferentes significados que seus membros passam a atribuir à sua prática em função das novas necessidades de negociação social. Podemos destacar aqui os significados e percepções desenvolvidos em torno do tempo, centro de conflitos e negociações de muitas experiências humanas, presentes não apenas no contexto dos Catopês, mas em toda a sociedade (RIBEIRO, 2013).

Dessa forma, a performance contemporânea dos grupos de cultura popular também tem se aproximado da tendência interpretativa do interacionismo, aspecto básico das relações sociais que tem constituído os elementos performáticos. Portanto, uma abordagem etnomusicológica adequada a tais contextos contemporâneos da performance deve se voltar para o entendimento das interações na construção das práticas musicais. A prática como elemento central da investigação proporciona uma postura reflexiva diante das teorias e conceitos que muitas vezes guiam nossas investigações de forma equivocada e desligada da realidade. Enfim, não proponho uma ausência de elementos teóricos na abordagem da performance, mas sim uma postura crítica, buscando estabelecer uma rede interrogativa que proporcione ao pesquisador avaliar constantemente o seu trabalho e a coerência com os contextos nos quais se insere. Assim, uma etnomusicologia das interações representa uma tentativa de focar os objetivos inerentes à prática musical, a saber, aqueles voltados para o contato social.

Referências:

AGAWU, Kofi. *Representing African Music*. New York, Routledge, 2003.

BECKER, Howard S. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press, 1982.



BOURDIEU, Pierre. *Outline of theory of practice*. Cambridge: University Express, 1977.

CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (Org.). *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. New York and London: Routledge, 2003.

DENORA, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

GOFFMAN, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday, 1959.

_____. *Comportamentos em lugares públicos: notas sobre a organização social dos ajuntamentos*. Petrópolis: Vozes, 2010.

_____. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Tradução Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis: Vozes, 2011.

PEIRANO, Mariza. “Temas ou Teorias? O estatuto das noções de ritual e performance”. *Revista Campos*, Curitiba, n.7, v.2, p. 9-16, 2006.

RIBEIRO, Fábio Henrique. *Performance musical dos Ternos de Catopês de Bocaiuva-MG*. Dissertação (Mestrado em Música, área de concentração Etnomusicologia). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

_____. Música e religião: interfaces na produção da performance. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 243-264, dez, 2013.

SAUTCHUK, João Miguel. *A poética do improviso: a prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2012.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1988.

_____. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ Publications, 1996.

TURINO, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008.