

Gramsci, cultura e a música em disputa

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO CIÊNCIAS MUSICAIS: BORRANDO FRONTEIRAS DISCIPLINARES

Lurian José Reis da Silva Lima
UFF lurianlima@gmail.com

Resumo: Este trabalho é uma síntese de uma discussão teórico-metodológica desenvolvida com mais densidade em um artigo recentemente publicado. Aqui, recorre-se ao pensamento de Antonio Gramsci, comentando alguns de seus conceitos fundamentais, na tentativa de construir uma abordagem histórica da música voltada para o conflito social e simbólico. Ao final, procura-se ressaltar brevemente os desafios e possíveis ganhos epistemológicos e políticos de tal abordagem no ensino e na pesquisa em música.

Palavras-chave: Gramsci. Conceito de cultura. História da música.

Gramsci, Culture and the Music Among Conflicts

Abstract: This presentation is a synthesis of a theoretical-methodological discussion developed with more density in a recently published paper. Here, we comment some ideas concepts of Antonio Gramsci in an attempt to build a historical approach to music focused on the social and symbolic conflict. In the end, we try to highlight briefly the challenges and possible epistemological and political gains of such an approach in teaching and researching in music.

Keywords: Gramsci. Concept of culture. Music history.

Em um artigo recentemente publicado, procuro intermediar um diálogo entre Gramsci, alguns autores da chamada “nova história cultural” e os debates antropológicos acerca da validade e da utilidade do conceito de cultura na tentativa de fundamentar uma abordagem histórica da música atenta aos conflitos socio-simbólicos (LIMA, 2019). Como aqui não há espaço para aprofundar essa discussão e, para evitar simplificações demasiadamente grosseiras, me concentrarei no pensamento de Gramsci e na maneira como a música pode ser integrada a seu modo interpretar a realidade social. Gramsci sintetiza, a meu ver, certos pontos de partida e de chegada do espaço interdisciplinar que a história e a antropologia construíram ao recorrer e lapidar aquele conceito guia com qual nós, músicos, também nos vemos obrigados a lidar.

Na abertura do §12 do Caderno 11, talvez a passagem mais famosa de sua obra, Gramsci se opõe ao elitismo que geralmente acompanha as definições da atividade filosófica, afirmando que “todos os homens são 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”, uma “concepção de mundo” (GRAMSCI, 2006: 93). Gramsci reconhece aí a cultura, numa acepção bem próxima àquela que serve de pressuposto à antropologia¹, como o lugar dessa **primeira** filosofia². Esse reconhecimento tem, contudo, limites bastante claros.

Se Gramsci sublinha o “popular” e o folclore, é 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, e sim a reflexão filosófica em sua manifestação mais elementar, isto é, o **agir-conforme-uma-concepção-de-mundo** apreendida em um dado meio sociocultural. Com isso, Gramsci ao mesmo tempo se aproxima e se afasta da práxis antropológica. Aproxima-se porque admite, como os antropólogos, que grupos marginalizados, 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 político³.

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” (GRAMSCI, 2006: 93-94). Aquela filosofia “espontânea” tem para Gramsci um problema fundamental: a incontornável falta de coerência, que é consequência das desigualdades socioeconômicas e das relações de poder das quais a cultura é indissociável. Nesse sentido, o perigo de nos valermos deste modo primeiro de filosofar é o de perder-nos de nós mesmo ao interpretarmos o mundo acriticamente, valendo-nos de preceitos alheios à nossa própria **escolha**, oriundos da miscelânea de concepções de mundo que nos rodeiam. Nesse caso:

[...] 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 estão longe de ser 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. Por isso, o caminho para a filosofia consciente é aquele da crítica da própria concepção de mundo (e, conseqüentemente, 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 argumento⁴, é clara a preocupação primeira de Gramsci com o desenvolvimento da crítica entre os grupos subalternizados, cuja própria condição de inferioridade econômico-política constitui um entrave à sua “autonomia histórica”. Essa inquietação é reveladora do modo como Gramsci observava as “culturas tradicionais”, ou populares. Para ele, nenhuma “tradição” pode ser considerada em sua suposta “pureza”, fora das contradições estruturais do capitalismo, e, portanto, nenhuma concepção de mundo dos subalternizados pode ser realmente crítica se não se assenta na consciência dessas contradições – que são econômicas (de classe), sociopolíticas (na medida em que envolvem 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 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.

As concepções de mundo 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 refiná-las 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)⁵. Lembrando de uma E. P. Thompson (2001, p. 239-240), diria que 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) e outros comentadores, 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) históricas concretas por meio de uma combinação entre convencimento e violência⁶. As “representações” geram práticas, dirá mais tarde Chartier (2002). 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 subalternizados.

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, p. 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 procuram 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. Ressalte-se, todavia, que é possível que intelectuais oriundos dos grupos dominantes, 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 subalternos⁷.

Mas, precisamente, em que ações-reflexões pode se manifestar uma concepção de mundo? Em quais de suas ações e expressões os subalternizados demonstram ter consciência de sua posição nas fraturas do mundo social onde vivem? 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).

Se ideologia é, para Gramsci, uma concepção de mundo que conseguiu permear todas as esferas da vida social, as tentativas de dominação e as lutas de emancipação não são apenas utilitárias, mas culturais em um amplo sentido. Podem ser observadas inclusive – e em certos contextos de modo particularmente relevante, como sugerem estudiosos das experiências negras no após a abolição (GILROY, 2001; ABREU, 2017) – na música. Esta sugestão marca o momento em que passo a observar o autor abertamente a partir de meu (nosso) lugar de conhecimento. Gostaria, nesse sentido, de me apropriar da definição clássica de Allan Merriam ([1964] 1980), pois me parece que Gramsci, assim como alguns historiadores culturais⁸, nos convidam a pensar novamente a “música na cultura”. **Cultura** não mais como um todo funcional, mas, ao contrário, **como espaço de disputas político-simbólicas**. A **música**, por sua vez, passa a ser 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 da realidade em que a dominação a emancipação estão em jogo.

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 em íntima relação 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, para isso, que lidar com as relações de poder, com violências, desigualdades 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 afastar⁹.

Esse esforço tem me levado progressivamente a reconfigurar uma pesquisa sobre Villa-Lobos, que começou com minha convivência com sua obra violonística. Villa-Lobos é talvez o 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, modas de viola e a forma que essas “coisas” vão assumir nas suas peças (cf. LIMA, 2017). Contudo, quando desfazemos essa cisão músico-obra/contexto e ampliamos o foco para além do sujeito canônico, podemos torná-lo 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. A busca por esses conflitos, por sua vez, pode nos levar ao encontro de filósofos até agora invisibilizados, como um certo “China”, cantor e instrumentista negro que defendeu publicamente a capacidade criativa e artística dos descendentes de africanos escravizados, na

mesma época em que Villa-Lobos discutia com Renato Almeida maneiras de transformar em “arte” a “matéria prima” musical do “elemento negro” no Brasil¹⁰.

Referências:

- ABREU, Martha Campos. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930* [recurso eletrônico] Campinas: Editora da Unicamp, 2017.
- CHARTIER, Roger. *História Cultural entre práticas e representações* [1982]. Algés: DIFEL, 2002.
- CREHAN, Kate. *Gramsci, Culture and Anthropology*. London: Pluto Press, 2002.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. São Paulo: ed. 34, 2001.
- GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere vol. 1: introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- 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.
- _____. 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>
- 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.
- 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.
- THOMPSON, Edward Palmer. *As particularidades dos ingleses e outros ensaios*. Campinas: Editora Unicamp, 2001.

Notas

¹ Essa “visão geral” da cultura na antropologia é tão verdadeira quanto as tentativas de diminuição heurística porque ela tem passado desde pelo menos os anos de 1960.

² Em um de seus escritos pré-carcerários, Gramsci parece definir “cultura” exatamente como define, na passagem que venho comentando, “filosofia” (cf. CREHAN, 2002: 73).

³ Gramsci tem em mente um projeto revolucionário de transformação social em escala global, o que implica em jamais tomar culturas particulares como entidades independentes e autossuficientes, carentes de cuidado e necessitadas de preservação.

⁴ 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.

⁵ “[...] 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).

⁶ 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).

⁷ 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 Dois deles citados ao longo desta comunicação (Chartier e Thompson).

⁹ O professor Luiz Ricardo Queiroz (2017) colocou à mostra os traços estruturais de colonialidade no ensino da música no Brasil. Uma matemática simples, e um passeio na produção científica em nossa área, mostra que esses traços são muito claros também no setor da pesquisa.

¹⁰ O “China” é Octavio Vianna – irmão mais velho de Pixinguinha e integrante dos viajantes Batutas – que em 1925 deu uma valiosa entrevista cuja análise me ocupa neste exato momento. Cf. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 29 de jan. de 1925, p. 5. Para um comentário do diálogo entre Renato Almeida e Villa-Lobos publicado na imprensa carioca em 1926, cf. LIMA (2017, cap. 4).