



Les mondes de l'harmonie

DUBOIS, V; MÉON, Jean-Mathieu; PIERRU, E. *Les mondes de l'harmonie*. Paris : La Dispute, 2009, 224 p.

Antoinette Kuijlaars

Antoinette Kuijlaars é Mestre em Ciências Sociais do Político pelo Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg (França), Universidade Robert Schuman de Strasbourg III; Mestre em Ciências Jurídicas e Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito, Universidade Federal Fluminense.

Herança e símbolo da Revolução Industrial francesa do século XIX, as *harmonies* são orquestras de formação popular, presentes em áreas rurais e de antigas indústrias. Sendo compostas, ao início pelo menos, por estruturas de controle social das classes populares, operárias e rurais, carregam princípios de civilidade, cidadania, ordem e hierarquia ilustrados no próprio nome destas formações: *harmonie*, sendo a tradução literal pelo português *harmonia*¹, sinônimo de concordância e ordem.

Esta história é fortemente ligada à das classes populares pelas suas duas orientações principais. A primeira consiste em um projeto de difusão de uma cultura musical entre o povo. Não se trata aqui de promover uma cultura 'autenticamente' popular que se enraizaria nas tradições folclóricas, mas de dar os recursos para quem não os tem para se iniciar à prática musical, descobrir os grandes ares do repertório erudito, ou mais simplesmente apreciar as distrações ocasionadas pela escuta da música. A segunda reside nas funções reivindicadas de socialização, de promoção do civismo, do espírito coletivo e da disciplina que, à semelhança das sociedades esportivas com as quais são as vezes concorrentes, fazem dos orfeões estruturas de enquadramento/controlado das classes populares, nas suas pretensões moralizadoras, de fixação da mão de obra ou ainda de edificação política (DUBOIS, MÉON, PIERRU, 2009, p. 7)²

Estas orquestras populares são consideradas, em geral, como representantes de uma música de um tipo "atizador", através da ideia de uma tentativa de cópia das

orquestras sinfônicas clássicas, e da aproximação com a música de bandas militares. Assim, estariam fadadas ao desaparecimento, já que a "função socializadora" inicial passou a quase não existir mais com a diversificação da oferta de lazer até nos espaços rurais, acompanhada do crescimento das escolas de música mais tradicionais e da reestruturação da economia, em especial da indústria pesada – presente até os anos 1980 na região em que ocorreu a pesquisa.

Esta região, a Alsácia³, faz parte da área em que há mais *harmonies*, juntamente com a região de Lorena e o Norte da França, justamente por terem constituído historicamente uma estrutura industrial semelhante. Entretanto, diverge, notadamente, por possuir uma prática das *harmonies* menos vinculada às empresas privadas do que nas demais regiões. Portanto, esta prática permanece presente em toda a Alsácia apesar da reestruturação econômica.

Os autores, através do estudo dos mundos das *harmonies*, ou seja, da estrutura de campo das diferentes orquestras, e também a partir da definição de vários tipos ideais mostrando a variedade de características das orquestras, assim como das práticas dos músicos amadores, buscam responder a duas questões. Primeiramente, ao elaborarem um "mapa" das orquestras definidas por maior distanciamento em relação aos padrões da cultura legítima pretendem mostrar a pluralidade dos mundos das *harmonies*, a qual tende a tornar mais complexos os mecanismos de dominação cultural revelados pelas pesquisas de Pierre Bourdieu⁴. Assim, a pesquisa tem por objetivo entender os efeitos da legitimidade cultural em seus graus diversos e de captar a diferença social de suas condições de produção. Em segundo lugar, elucidam a questão das condições da conservação ou do declínio, sejam estes materiais ou simbólicos, de uma forma de cultura popular, insistindo no fato de que a prática de um instrumento numa *harmonie* significa não somente uma prática musical, mas também social, e que cada componente tem que lidar com esses dois registros (exigências musicais *versus* sociabilidade).

Para este fim, os autores utilizam um método de pesquisa quantitativo e qualitativo, propondo "as mudanças de escala"⁵ na elaboração do raciocínio como instrumento de análise. Assim, foram utilizados dois questionários, cujo objetivo era mapear os mundos das *harmonies*, seus componentes e as práticas características de cada grupo, a fim de elaborar tipos ideais das orquestras na perspectiva de compreensão macrossocial do subcampo cultural estudado. Os questionários foram destinados, separadamente, às diretorias das orquestras e aos componentes⁶, e permitiram o mapeamento das atividades das primeiras (força dos vínculos com o

território, relações com as instituições federativas⁷, evolução estrutural da orquestra, ligações com as escolas de música “clássicas”, etc.) e dos segundos (histórico social da família, trajetória de vida, profissional e musical, modo de aprendizagem da música, hábitos de lazeres, grau de investimento na música de *harmonie* etc.).

A esse tipo de análise, se adicionou a pesquisa qualitativa, “sócio-etnográfica”⁸, composta pela observação de três orquestras escolhidas por representarem “casos típicos, isto é significativos e de contraste”⁹, e por entrevistas realizadas com componentes das diretorias e músicos oriundos das três orquestras observadas¹⁰.

Os autores definem os mundos das *harmonies* como “às margens do campo musical”¹¹, sendo que descrevem a posição deste tipo de prática musical como não meramente “dominada” no campo musical, notadamente por ser “esquecida” pelos produtores das regras de julgamento cultural legítimo, e pelo fato de o campo musical estar distante em seu funcionamento dos músicos integrantes das *harmonies*. Uma primeira informação verificada pelos autores é a asserção de que se trata de uma prática popular, sendo que este adjetivo pode ser entendido de diversas formas. Os autores mostram que esta prática musical não é popular no sentido de uma ampla divulgação na mídia e aceitação pelo público “popular” – aqui no sentido numérico –, pois quase não é integrada aos sistemas de difusão e distribuição musical, e tampouco faz parte dos novos circuitos de música “folclórica” na moda¹², que procuram “resgatar” uma tradição “popular” que ia ser “perdida”. Além disso, a música de *harmonie* não tem um (ou tem pouco) repertório próprio, mas executam adaptações de obras de vários gêneros.

Por outro lado, quando se considera “popular” no sentido da origem social, a análise estatística revela que, embora os músicos não representem (mais) as classes populares, tendo a maioria ascendido socialmente, eles ainda possuem origens populares próximas (pais ou avôs), mantendo assim o vínculo indireto com a prática popular. O recrutamento social é, portanto, mais diverso do que inicialmente suposto e a hipótese bourdiana de uma relação de homologia entre o gênero musical e a posição social dos que o praticam é, dessa forma, relativizada.

Ao estudar os efeitos da violência simbólica legítima do campo musical no subcampo das *harmonies*, o elemento de análise é a distância dos membros das orquestras amadoras com os padrões da cultura legítima, distância de graus diversos segundo os componentes, suas funções no subcampo e suas trajetórias sociais. A proximidade com a cultura legítima tem um efeito de “lembrança” da ilegitimidade da música das *harmonies*, ou seja, é vivida como violência simbólica.

O funcionamento do subcampo das *harmonies*, em relativa autonomia, e às margens do campo da música consagrada – longe dos circuitos midiáticos e de distribuição, quase sem sanção dos centros produtores dos padrões legítimos –, faz com que esta distância seja suficiente para que a violência simbólica seja fraca e que os padrões de legitimidade cultural não sejam necessariamente reconhecidos como critérios de qualidade nesse meio. Os pesquisadores chegam a utilizar a noção de “capital de autoctonia”¹³, que tem regras de funcionamento alheias às oficiais, as primeiras tendo valor somente num espaço restrito.

Contudo, os autores argumentam que isso é uma herança da estrutura originária do subcampo das *harmonies*, e que as evoluções recentes das áreas em que funcionam, tendem a aproximá-lo dos centros de produção da cultura legítima. Com efeito, os autores apontam uma característica importante das *harmonies*: a adequação das orquestras à realidade da região faz com que sejam muito sensíveis às evoluções estruturais deste. A reestruturação econômica da região, ligada a efeitos mais globais, assim como as políticas territoriais de acesso à cultura, por exemplo, modificaram o meio de recrutamento dos músicos, agora mais próximos aos centros de produção da cultura legítima. Da mesma forma, a evolução no recrutamento trouxe consigo as questões de eficácia técnica e musical, que, se já existiam, porém eram minoradas pelo aspecto de sociabilidade da orquestra. Em outras palavras, a evolução do recrutamento influi na evolução da prática, a qual passa a se definir mais em relação aos critérios da cultura legítima do que ocorria no passado. Temos, então, uma prática popular, cujas características originárias, ou seja, o encaixe no território, a prática coletiva da música pela sociabilidade (e não da música meramente pela música), a indefinição estilística e o funcionamento quase-autônomo das orquestras estão evoluindo em função das transformações da estrutura social das áreas em que as *harmonies* são implantadas, e se vêem cada vez mais confrontadas à violência simbólica. Esta confrontação mais direta, inclusive, resulta numa vontade, entre os componentes de recrutamento mais recente, de renovação da prática, o que significa a aprendizagem clássica da música em escola para obter uma performance técnica de mais alto nível, e a adoção de um repertório menos ilegítimo segundo os padrões oficiais.

Assim, através do estudo de uma prática popular, revelam-se os aspectos políticos que estão em jogo no sentido de que as *harmonies* são um exemplo significativo, mas talvez não isolado, para pensar questões referentes à intervenção política em relação às práticas culturais populares.

Este dilema entre a manutenção do *status quo* e a modernização remete, de forma mais ampla, às hesitações das políticas destinadas às culturas populares. Como achar o equilíbrio entre o respeito às especificidades de uma prática – sob o risco da conservação de uma posição de marginalidade e até do desaparecimento – e sua valorização qualitativa e estética – sob o risco da imposição das regras e lógicas de uma cultura institucional legítima à qual é amplamente estrangeira? A questão é ainda mais sensível no caso das *harmonies*, pois este universo musical está perdendo, pouco a pouco, suas bases sociais tradicionais e as condições que lhe conferiam certa autonomia simbólica. Neste sentido, o mundo das *harmonies* ilustra bem as dificuldades da reprodução de uma cultura popular, mais imbricada nas relações sociais ordinárias do que nas formas cultas da cultura, e dessa forma mais diretamente afetada pelas transformações das condições e dos modos de vida. Contudo, há que afastar-se da visão demasiado homogeneizadora que impera quando se trata de cultura popular. O mundo das *harmonies* não é nada uniforme, seja do ponto de vista dos músicos que nele participam, ou das orquestras que o compõem.(DUBOIS, MÉON, PIERRU, 2009, p. 200). 14

Se a pesquisa de campo na origem deste livro é localizada e delimitada, tornando as generalizações delicadas, os autores levantam certas questões sobre políticas culturais, tendo sempre como pano de fundo as problemáticas de violência simbólica e de dominação da cultura legítima, que merecem ser discutidas em outros contextos espaciais e políticos. Mostram igualmente que por trás do que pode ser considerado, à primeira vista, uma prática em declínio, há aspectos políticos e filosóficos em jogo, que merecem ser destacados e discutidos, superando o desprezo cultural revelador da força dos mecanismos de dominação cultural e violência simbólica.

Referências bibliográficas:

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Critique sociale du jugement. Paris: Minuit, 1979, 672 p.

_____. *Les règles de l'art*. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Points, 1998, 567 p.

DUBOIS, V, MÉON, Jean-Mathieu & PIERRU, E. *Les mondes de l'harmonie*. Paris: La Dispute, 2009, 224 p.

Notas

¹ Aqui manteremos a palavra em francês *harmonie* para designar estas orquestras.

² No original: "Cette histoire est fortement liée à celle des classes populaires par ses deux orientations principales. La première consiste en un projet de diffusion d'une culture musicale dans le peuple. Il ne s'agit pas ici de promouvoir une culture « authentiquement » populaire qui s'enracinerait dans les traditions folkloriques, mais plutôt de donner les moyens à ceux qui ne les ont pas de s'initier à la pratique musicale, de découvrir les grands airs du répertoire savant, ou tout simplement de goûter aux distractions procurées par l'écoute de la musique. La seconde tient aux fonctions revendiquées de socialisation, de promotion du civisme, de l'esprit collectif et de la discipline qui, à l'instar des sociétés sportives avec lesquelles ils sont parfois en concurrence, font des orphéons des structures d'encadrement des classes populaires." Tradução livre.

³ Região situada no Nordeste francês, entre a região da Lorena (do lado Oeste) e a fronteira com a Alemanha (do lado Leste).

⁴ BOURDIEU, Pierre, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, 672 p.; BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Points, 1998, 567 p.

⁵ No original: "les changements d'échelle". Tradução livre. DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 11.

⁶ Os autores indicam que a taxa de resposta aos questionários foi alta, permitindo a elaboração de três bases de dados, ou seja a partir das orquestras (n=219), dos componentes das diretorias (n=216) e dos músicos (n=578).

⁷ As *harmonies* são organizadas em federação.

⁸ DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 207.

⁹ *Idem*, p. 208.

¹⁰ Vinte entrevistas foram realizadas com componentes das diretorias e instituições federais; e outras vinte e sete com integrantes das *harmonies*.

¹¹ No original: "aux marges du champ musical". Tradução livre. DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 14.

¹² Tais como, no caso francês, a música céltica, corsa, etc.

¹³ No original: "capital d'autochtonie". DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 149.

¹⁴ No original: "Ce dilemme entre maintien du *statu quo* et modernisation renvoie plus généralement aux hésitations des politiques à destination des cultures populaires. Comment en effet trouver l'équilibre entre le respect des spécificités d'une pratique – au risque de l'entretien d'une position de relégation voire de la disparition – et sa

valorisation qualitative et esthétique – au risque de l'imposition à cette pratique des règles et logiques d'une culture institutionnelle légitime à laquelle elle est largement étrangère ? La question est d'autant plus sensible dans le cas des harmonies que cet univers musical perd peu à peu ses bases sociales traditionnelles et bénéficie de moins en moins des conditions qui lui conféraient une relative autonomie symbolique. En ce sens, le monde des harmonies illustre bien les difficultés de la reproduction d'une culture populaire, davantage encastrée dans les rapports sociaux ordinaires que les formes savantes de culture, et de ce fait plus directement affectée par les transformations des conditions et des modes de vie. Il faut cependant se garder de la vision par trop homogénéisante qui l'emporte souvent lorsqu'il s'agit de culture populaire. Le monde des harmonies est loin d'être uniforme, qu'on le considère du point de vue des musiciens qui y participent ou des orchestres qui le composent. Les différenciations internes que l'on a établies rappellent ainsi que le dilemme entre *statu quo* et modernisation ne se pose pas dans les mêmes termes en tout point de ce monde." Tradução livre. DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 200.