

PESQUISA MUSICOLÓGICA DO ESPAÇO COLONIAL BRASILEIRO: PERSPECTIVAS IDEOLÓGICAS E MERCADOLÓGICAS DO SEU DESENVOLVIMENTO NO ESPAÇO CONTEMPORÂNEO.

Beatriz Magalhães-Castro

Resumo: Discutem-se os processos de mediação promovidos por políticas públicas nas relações entre indústria cultural, espaço público, e produção acadêmica no país, especialmente aquela dedicada às questões da pesquisa musicológica do espaço colonial Brasileiro.

O presente trabalho tem como objetivo discutir aspectos sobre a pesquisa musicológica do espaço colonial brasileiro, considerando principalmente os processos de ocupação e territorialidade do referido espaço, seja pela ação direta ou indireta do Estado e da sociedade, ou por segmentos inseridos nestes contextos, especialmente a academia, entendida como parcela responsável pelo conhecimento especializado e sistemático. O trabalho pretende ainda apontar aspectos sobre o processo de recepção, apropriação, e transmissão dos resultados desta pesquisa no âmbito da cultura e de seus processos identitários, relevando-se as estruturas de poder subjacentes a estas ações.

Esta discussão surge num momento em que a própria musicologia passa a debater a abrangência e a pertinência de sua metodologia na produção do conhecimento, especialmente em referência a determinados objetos de estudo que em princípio vem sendo excluídos do estudo sistemático. A chamada “musicologia crítica” surge a partir de uma nova conceituação do campo de estudo musicológico, principal-

mente quando se busca um aprofundamento sobre o condicionalismo social¹ da produção musical autônoma (Miles, 1997, p. 722).

Tal questão é relevante no tratamento de problemas encontrados em trabalho que venho desenvolvendo sobre as práticas da música instrumental do Brasil colônia, onde se verifica que o enfoque musicológico ora desenvolvido, seja no Brasil, em Portugal, ou na América Latina, privilegia o tratamento de determinados gêneros, ou mesmo de um único gênero, como é o caso Brasileiro em relação à música sacra, e ainda àquela oriunda das Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Bahia.

E os demais gêneros, em seus contextos históricos e geográficos diversos, nas práticas públicas ou privadas, formais e informais, na “casa” e na “rua” (Freyre, 1936; in DaMatta, 1988, p. 210), não serão merecedores de atenção especializada?

A questão torna-se ainda mais evidente quando se verifica o número crescente de estudos voltados ao espaço colonial Brasileiro, suscitando inúmeras ações, inclusive com sofisticado suporte tecnológico na sua oferta, de tendência massificada, muitas delas patrocinadas diretamente ou indiretamente pelo Estado, nas quais a informação vem sendo acrescentada de forma inaudita e volumosa.

Pergunta-se primeiramente o que tem motivado este crescimento e a que público estes estudos possam vir a atingir, visto que as ações propriamente de ordem pública não têm demonstrado um perfil e um direcionamento reconhecido por parte do seu corpo de especialistas, independentemente de área (arquitetura, pintura, música, etc.), ou período, ao qual o patrimônio esteja vinculado.

1 Trad. da autora. “social contingency of autonomous music”. O substantivo “contingency” em inglês tem uma acepção que designa uma dependência sobre a existência, ocorrência, caráter, sobre algo ainda não certo ou condicionado a alguma coisa. In, Miles, Stephen - *Critical Musicology and the problem of mediation. Notes.* 2nd. Ser., vol. 53, No. 3 (Mar., 1997), 722-750. Tradução do autor.

Esta discrepância entre a oferta de informação por determinados setores e o âmbito destes estudos, agora focados no campo específico da música, nos leva a questionar o que está sendo estudado, para que, e para quem?

O “condicionalismo” social da música: abordagens e referências

A questão aqui posta exige uma revisão metodológica e conceitual uma vez que os enfoques utilizados não têm sido capazes de englobar a prática musical na sua totalidade e abrangência. Esta revisão é impelida por pressupostos arraigados no campo da pesquisa musicológica, especialmente na sua vertente histórica, evidenciando-se ainda pelo fato de não proceder de uma especulação teórica abstrata, mas sim de uma construção metodológica elaborada a partir dos próprios objetos de estudo, quais sejam, dos próprios produtos da cultura musical.²

Esta questão está contida ainda no criticismo, como formulado por Miles, à dita corrente da “musicologia crítica.”³ Miles afirma que “se os musicólogos da corrente crítica tem sido acusados de serem demasiadamente sociológicos, [ele argumentará] que eles não terão sido sociológicos o bastante,” apontando ainda a necessidade de que sejam “demonstradas empiricamente as conexões precisas entre texto musical e sociedade” (Miles, 1997, p. 723).

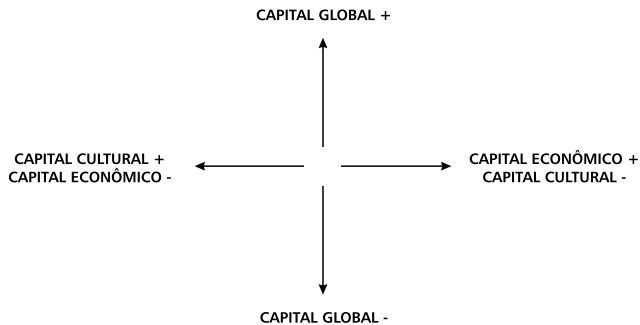
2 Ver por exemplo, o estudo de Lucas sobre as “artinhas” de música. Lucas, Maria Elizabeth. Processos de trabalho na pesquisa musicológica. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 1996, Porto Alegre, RS. *Anais...*, Porto Alegre, RS: ANPPOM, 1996. p. 87 -92 .

3 Como representada no trabalho de McClary, Subotnik, e Kramer. Rose Subotnik. *Developing Variations: Style and Ideology in Western Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991); Lawrence Kramer. *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. Berkeley: University of California Press, 1990, e *Classical Music and Postmodern Knowledge*. Berkeley: University of California Press, 1995; Susan McClary. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

Seguindo esta linha, torna-se claro que se a dita corrente não vem sendo capaz de convencer plenamente determinados setores da academia, pois “é possível que a sua argumentação não esteja sendo suficientemente fundamentada, e a relação entre a música autônoma e a sociedade não esteja sendo desenvolvida de forma adequada” (Miles, *ibid.*). A musicologia crítica, estaria assim “em perigo por apresentar uma falta de atenção ao problema da mediação – os elos concretos entre música e sociedade nos níveis da sua produção e recepção” Desta forma, o significado simbólico da música é somente compreensível no contexto mais amplo “que una o código dos [seus] significados com a produção institucional do seu valor” (Miles, *ibid.*).

Neste campo, a abordagem relacional dos fenômenos sociais desenvolvida por Pierre Bourdieu, e com maior especificidade na análise da prática social do “gosto” e da valoração de bens culturais, expõe tais conceitos como estruturas de “dominação simbólica” através da demonstração de como as relações estatísticas entre posição social e inclinações culturais, reveladas pela pesquisa empírica, escondem “relacionamentos entre grupos que mantêm relações diferentes, ou mesmo antagônicas, com a cultura” (Bourdieu, 1979, p.10).

Nesta perspectiva, ao inserir a atividade artística dentro dos campos de poder e classe, Bourdieu permite a identificação das implicações políticas e sociais da arte com maior precisão em um determinado espaço social, sem prejuízo ao conceito da obra de arte como entidade autônoma. Como referência, este espaço social é determinado através da relação e justaposição de dois pólos ou vetores, definidos em termos quantitativos relativos (de maior ou menor grau), de capital cultural versus capital econômico, como a seguir:

**FIGURA 1**

Bourdieu oferece uma identificação da localização dentro deste espaço, das diversas classes sociais, demonstrando que o gosto e o acesso à cultura, são estruturadas socialmente e refletidas na posição do indivíduo dentro da hierarquia social.

Na sua discussão, Bourdieu tem a intenção implícita de repudiar estéticas que sugiram que objetos da alta cultura tenham algum tipo de qualidade e valor intrínsecos, e que os juízos estéticos sejam de alguma maneira “desinteressados.”

Para Bourdieu, o mundo social consiste em vários campos semi-autônomos (como o campo da política, artes, educação ou religião) no qual os seus atores servem-se de uma gama de recursos como um modo de competição pelo *status social* (capital simbólico), nomeadamente recursos, ou capitais, econômicos, sociais ou culturais. O capital cultural pode ser usado em qualquer campo social, porém, este é mais abertamente encenado no campo do consumo e usado para definição do gosto (Holt, 1998, p. 4, op.cit. in Turner, Edwards, 2002, p. 220). Sendo estreitamente relacionado a qualificações educacionais e conseqüentemente ao meio social de origem do indivíduo, o capital cultural permite a superação de uma contemplação ingênua para uma compreensão informada de artefatos culturais e práticas, como a arte e a ópera (Bourdieu, 2000).

O *habitus* é portanto o conjunto de gostos e disposições que produzem ações e práticas de indivíduos e grupos em relação a objetos, isto é, práticas que não são imediatamente conscientes ou reflexivas. Gosto, para Bourdieu, é expresso pelo *habitus* ou o estilo de vida da elite cultural, que passa a ser visto como natural, irrefletido, quando de fato está arraigado no seu contexto social.

O caso brasileiro: nação, sociedade e poder

Porém, a aplicação ao caso brasileiro da teoria de Bourdieu deve ser revista sob prismas específicos da sua realidade social e econômica, e das relações de poder que aí se estabelecem. Primeiramente, releva-se a questão de uma identidade miscigenada, onde todos possuem algum grau de inter-relação racial, fazendo com que a percepção do “gosto,” embora podendo ainda ser percebido de forma homogeneizante (*habitus*), venha a ter outro tipo de construção. Nesta perspectiva, haveria que se distinguir as disposições das classes sociais relacionadas a uma identidade vinculada a um passado colonial comum, onde o *habitus* vem sendo construído a partir de realidades tanto internas como externas.

Em segundo lugar, a distinção social através do gosto não apresentará o mesmo comportamento em diferentes contextos. Num estudo sobre a elite australiana do pós-guerra, Turner e Edwards verificaram uma distinção pelo “não-gosto,” primariamente arraigado no *éthos* populista conhecido como *larrikanism* (Beaumont, 1995, p. 9, op. cit. in Turner; Edwards, 2002, p.235), que sugere que “ter gosto intelectual, pelo menos num modo ostensivo, é ter mau gosto” (Turner&Edwards, 2002, p. 235). No Brasil, a identificação de determinados *éthos* sociais, de igual conotação, como representado no trinômio “carnaval, futebol e samba,” tenderão a caracterizar com maior precisão as vias da dis-

tinção social através das relações e da interpretação valorativa que as classes fazem de si, podendo inclusive apontar para a visão de que a elite cultural hoje não detenha mais o monopólio sobre as atividades e os objetos culturalmente distintivos.

Em terceiro, a estratificação social no Brasil exigiria uma distribuição distinta das esferas de poder em função do poder aquisitivo, por criar distâncias sociais suficientemente alargadas, propiciando um desconhecimento total ou parcial das práticas culturais de determinadas parcelas da sociedade. O chamado “fosso” cultural poderia ser avaliado a partir destes conceitos, sobretudo das relações de poder geradas e estabelecidas relativas ao dito “acesso à cultura.”

No entanto, como exemplo, bastaria analisarmos a concepção sociológica do indivíduo, em termos do seu “valor” e “representação coletiva,” para identificarmos alguns traços básicos do código cultural brasileiro. DaMatta desenvolve a idéia de que o “indivíduo” ou “cidadão” no Brasil é tomada num sentido negativo, denotando liminaridade e marginalização em relação ao corpo social (DaMatta, 1988, p. 208). No Brasil, uma “pessoa” só se torna “alguém” se abordada por um nome, denotando assim humanidade e sobretudo a sua associação a grupos de pessoas ocupando postos elevados na hierarquia social, o que corresponderia ao seu capital social.

No Brasil, este capital social inclui ainda os laços de parentesco e patronagem, sendo estes laços mais relevantes do que uma afiliação abstrata e impessoal a um conjunto de instituições nacionais (partidos políticos, universidades, sindicatos, etc.) como “cidadão” (DaMatta, *ibid.*).

Portanto, a dicotomia entre ninguém e alguém, indivíduo e pessoa, ou ainda entre súdito e cidadão, reflete uma dupla concepção da coletividade e do código cultural, ao discriminar no sistema social brasileiro uma distinção entre nação e sociedade, entre *societas* e *universitas*:

“No Brasil, portanto, a oposição e o conflito entre indivíduo e pessoa correspondem à dupla concepção de coletividade que existe no sistema social. Uma é a da nação moderna (ou país), formada por leis constitucionais explícitas e administrada por um governo respaldado no Estado. A este tipo de coletividade corresponde a concepção moderna de indivíduo como categoria moral e política. Na verdade, a nação está ligada ao corpo social concebido como sociedades, “como associação ou parceria”(Dumont, 1986, p. 63), uma coleção de indivíduos que partilham de uma igualdade básica diante das leis que os governam. A outra concepção é a antiga - se bem que esquecida - idéia da coletividade concebida como universitas, “um todo de que os homens são simplesmente as partes” (Dumont, 1986, p. 63), uma entidade feita de conjuntos de laços imperativos de parentesco e lealdades pessoais que são governados por leis antigas, consideradas como parte da natureza ou como dadas ao homem por Deus. Isto é o mesmo que falar da coletividade como sociedade. Caso desejássemos usar uma fórmula concisa para expressar tudo isto, poderíamos dizer que: indivíduo: nação: pessoa: sociedade.” (DaMatta, op.cit., p. 209)

Conseqüentemente, a evolução da sociedade e a história da nação não seriam coincidentes, encontrando-se por vezes em conflito aberto, numa guerra, que já Gilberto Freyre refere, entre a “casa” e a “rua:”

Uma guerra que corresponde nitidamente às entidades sociais que cada um desses “espaços” designa na cultura brasileira: a nação, com seu individualismo e suas leis universais, e a sociedade, com suas tendências complementares e personalistas (ver Freyre, 1936; e DaMatta, 1985). Charles Wagley captou bem este traço característico quando afirmou: “A predominância do parentesco na ordenação da vida social explica a relativa ausência no Brasil de associações voluntárias, como grupos de pais e mestres, clubes de jardinagem e outras. As pessoas dão mais valor às relações de parentesco do que às relações baseadas no interesse comum ou mesmo na ocupação (1968: 192)” (DaMatta, op.cit., p. 210).

Assim, neste enquadramento procede a análise do caso brasileiro no tocante, por exemplo, ao desenvolvimento de políticas públicas aplicadas ao campo da produção do conhecimento e da difusão dos seus produtos, e da forma como os diversos recursos podem ser usados como um modo de competição pelo *status social* (capital simbólico).

A articulação destes recursos, o seu grau de interdependência, e suas conseqüências nas representações coletivas da cultura, permitiriam a exploração do tema em questão, e das relações de mercado e consumo que aí se podem estabelecer.

No entendo, o confronto entre os interesses do Estado e os da sociedade, na guerra descrita por Freyre, et al., tenderá a determinar os caminhos e os resultados concretos obtidos pelas iniciativas privadas e públicas, respeitante à preservação do patrimônio histórico, nas suas vertentes materiais e imateriais, e na construção de uma identidade a partir da memória e da representação coletiva de sua história.

Se tivesse de escrever, como Wagley fez, sobre a “tradição latino-americana”, eu não apenas mencionaria o familismo e um verdadeiro ethos pessoal como sua base (como Wagley [1968] corretamente faz), mas enfatizaria também este código duplo e esta oposição complementar entre nação e sociedade (casa e rua) que jaz em seu âmago. Parece que é esta leitura dupla da mesma coletividade por seus membros que caracteriza a tradição brasileira e latino-americana. O que encontramos aqui é o absurdo aparente de se ter instituições sociais atraídas por todas as formalidades e informalidades sociais, políticas, jurídicas e religiosas simultaneamente.

Nesta perspectiva, devem ser vistas as ações do Estado e da sociedade, qual seja, através deste duplo código cultural, acirrado ainda pelos antagonismos provocados por pelos seus interesses conflitantes.

Podemos assim questionar a quem então caberá ocupar-se do tratamento e curadoria dos aspectos mais “desinteressados” do capital cultural? Quem são os seus responsáveis, onde estão, o que pensam,

como trabalham? Que espaço, função, utilidade, mesmo em termos valorativos, tem o capital cultural hoje?

Estado e sociedade: ações conflitantes ou “maridagem” de conflitos?

Primeiro interessar-nos-ia abordar as ações do Estado, especialmente aquelas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura, o qual qualifica-se como “um órgão governamental específico (...) com a missão fundamental de cuidar, promover e incentivar a criação cultural no país.”⁴ Em 2001, segundo dados do Ministério, foram captados R\$160 milhões de reais através das leis de incentivo fiscal, financiando uma considerável parcela de produtos e ações diversas.

No entanto, neste sistema, o empresário, como detentor do capital econômico, passa a exercer a função de intermediário cultural, ao eleger o produto que receberá a sua atenção. Desta forma, o desenvolvimento de determinado produto será feito não a partir de critérios autônomos, mas sim fortemente associado a critérios econômicos de mercado, controlados por intermediários, especialmente na área do marketing cultural, que buscam primariamente a melhor associação entre determinado produto e a imagem de determinada empresa. A imagem da empresa passa assim a ser “melhor” vendida através da sua associação a um determinado produto, e não o inverso, condicionando e remetendo o valor intrínseco do produto a um plano secundário.

Esta relação produto-imagem visa o incremento do próprio capital econômico da empresa, que por sua vez é possível através do incremento do seu capital social, através da distribuição dos produ-

4 Ministério da Cultura. Relatório Cultura no Brasil 2001. Disponível em: www.cultura.gov.br/relats/relats.htm. Acesso em: 27/09/2004.

tos deste investimento (brindes e veiculação direta), aumentando assim o capital simbólico revelado em fatias de mercado e atuação da empresa. Desta forma, o capital cultural passa a exercer uma função acessória, numa forma de *by-pass* que é utilizado para nutrir o sistema, como no diagrama a seguir:

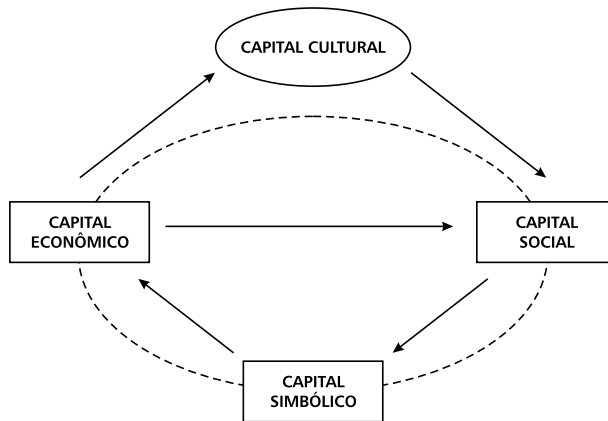


FIGURA 2

O capital cultural é assim utilizado de forma fortuita, preenchendo lacunas, como um pretexto para realização de objetivos específicos e do incremento de um capital global passivo e ativo.⁵

A questão a ser analisada refere-se à circulação destes produtos e sua recepção e apropriação na sociedade, como uma forma de retro-alimentação natural, em termos de representação coletiva e de “produção do simbólico” (Araújo, in Almeida, 2001, p. 212) numa dada sociedade. Muitos dos produtos destes tipos de investimento entram

5 É possível ainda identificar nestas relações de patronagem do Estado, “ilhas de instituições prediletas” que assim “como nas famílias há os seus filhos favoritos e seus amantes oficiais, o Estado também tem os seus clientes diletos. Estão aí o Banco do Brasil, o Banco Central, o BNDES, Petrobrás, e outras tantas agências que tem por lei e direitos muito mais direitos que os outros” (DaMatta, 1994, p. 86).

em circulação em forma de brindes a clientes e parceiros, ou ficam disponíveis no mercado livreiro com preços de artigos de luxo.

Por serem direcionadas a uma gama específica de ação, entrelaçadas com os aspectos personalistas do exercício do poder, tais ações exemplificam as conseqüências do confronto entre os interesses do Estado e os da sociedade: se de um lado se incrementa na ponta final o capital global da empresa, substituindo ainda uma ação própria ao Estado, por outro, a visibilidade e oferta do produto é contribuição marginal em termos de acréscimo à representação coletiva, por sequer existir esse consumo no horizonte da maior parte da população.⁶

Pode-se então afirmar que o Estado, ao legar ao mecenato as ações de patronagem da cultura, também lhe estaria transferindo o poder de tornar a cultura num simples bem de mercado, sujeito aos mais diversos critérios subjetivos de predileção, preferência, e gosto. A conseqüência direta de tais ações é revelada na fragmentação e numa pré-seleção da oferta deste conhecimento e das várias ações concordantes na construção de representações coletivas da cultura.

A sociedade como um todo, fica portanto sujeita a esta oferta fragmentada, a qual vem impregnada de significados pré-determinados. Assim, não é de se estranhar a ausência manifesta de ações da própria sociedade em prol de determinados bens públicos, e do seu próprio patrimônio cultural.

O Estado ao definir apropriadamente as suas atribuições, como “espaço de equanimidade do homem” (Araújo, op. cit., p. 213), conceituado ainda como espaço do exercício da cidadania e do indivíduo, deixa de ser um espaço apenas da preservação do poder e da geração de “políticas culturais que privilegiem aquelas classes

6 Dados da FGV estabelecem que pode ser considerado “rico” no Brasil aqueles indivíduos que recebem uma renda situada nos 25% superiores da população. O surpreendente é que neste grupo seja incluído um casal, onde a mulher é empregada doméstica, e o marido porteiro, percebendo uma renda total de cerca de R\$600 a R\$1000 reais.

que respondem à manutenção do seu poder” (Araújo, *ibid.*), como é o caso brasileiro.

Como é que a sociedade pode exercer tal tarefa sem haver uma capacidade de acesso aos processos de transmissão dos saberes, da educação, e a um conjunto de significação de valores que lhe podem ser agregados? Se esta transmissão é excludente em si e destinada a um poder hegemônico, como incluir os demais processos próprios a segmentos desta sociedade?

Pesquisa musicológica do espaço colonial: iniciativas e esferas de ação

Neste panorama, resta ainda analisar a produção especializada na musicografia brasileira, de forma a estabelecer as possíveis relações entre as estruturas sociais e políticas e aquela produção.

Em primeiro lugar, é necessário identificar e qualificar a ação do corpo de especialistas responsável por esta produção, o qual encontra-se presente em diversos segmentos das atividades do Estado e da sociedade, atuando numa ou noutra esfera, conforme a natureza dos seus objetivos.

Não creio que caberá aqui ressaltar a dinâmica do exercício do poder dentro da própria academia, e da forma como os seus atores podem competir pelo *status social*. Parte-se aqui do princípio que pelo seu grau de especialização e domínio de uma gama de conhecimentos – desde os seus aspectos técnicos à consciência do seu significado e valor simbólico na cultura, que o corpo de especialistas serão possuidores de instrumentos avaliativos e de uma percepção diferenciada sobre as ações apropriadas ao tratamento e preservação do patrimônio.

Assim, do ponto de vista do seu treinamento e formação, este corpo de especialistas estaria habilitado a exercer suas funções como

depositários e defensores dos bens públicos, podendo-lhes ser socialmente outorgada a tarefa do tratamento e curadoria do capital cultural. Caberia ainda conhecer o que pensam, e como trabalham.⁷

Em segundo lugar, partindo-se da situação de confronto entre os interesses do Estado e da sociedade, e do atual perfil das políticas públicas de fomento, temos uma situação onde a produção é sujeita, por um lado, a questões e decisões de mercado, e por outro, é definida por aspectos simbólicos antecedentes, num imaginário impregnado de significados construídos ao longo de exercícios anteriores na luta pela preservação do poder hegemônico.

Portanto, torna-se obscura a dissociação entre uma visão “de mercado” e do simbolismo ao qual um produto está associado. Dentro do atual código, não se permite apontar para uma “outra visão” senão aquela adquirida ao longo dos anos, pelo exercício de determinado *habitus* referente ao significado e representações de certas épocas, especialmente a colonial.

Certas representações coletivas do passado colonial apontam para as barbáries e agressões cometidas não por “nós,” os brasileiros, mas sim pelo colonizador, o “outro,” como agressores de um cenário idealizado de exuberância e tropicalismo, na natureza e nos comportamentos, elevando-as a uma representação idílica do “*bon sauvage*.”

Isto pode ser ilustrado nas representações iconográficas, influenciadas por um neo-classicismo romantizado, nas quais a representação da floresta e da harmonização desta com o homem – no caso o índio autóctone – é de perfeito equilíbrio e integração:

7 Foi cogitada, na época em que o artigo foi escrito, a elaboração um questionário exploratório dirigido a especialistas de diversas áreas para a identificação de um corpo crítico de informações sobre esta questão. Pretender-se-ia confrontar estas informações com os resultados da pesquisa sobre as ações reais do Estado e da sociedade, como base para uma avaliação de desvios entre esta ação e a sua recepção crítica.



FIGURA 3 – Rugendas – índios e onça. S.d.



FIGURA 4 – Id. – Paisagem tropical no Brasil:
índios cozinhando (ca.1831)⁸

A relação destas elites, e da sua iconografia, é ilustrativa de como uma simbologia, desenvolvida numa determinada época, pode ser herdada por gerações subseqüentes sem que haja uma descon-

8 Diener, Pablo; Costa, Maria de Fátima. *Rugendas e o Brasil*. São Paulo: Ed. Capivara, 2002. 376 p. Il. Patrocínio: Telefônica. Preço: R\$140,00.

strução crítica do seu código. O resultado seria uma visão fragmentada do conjunto desta produção que poderá influenciar direta ou indiretamente a escolha dos objetos a serem tratados.

Em terceiro, é necessário considerar que nos campos de estudo ora eleitos pela musicologia, e dentro dos seus processos e metodologias tradicionais, especialmente na sua vertente histórica, a musicografia brasileira vem privilegiando o tema colonial, em detrimento de outras áreas e épocas da musicografia brasileira, que por vezes não encontram qualquer espaço. Refiro-me não somente aos acervos do Brasil colônia, ou império, mas também àqueles do século 20 em diante, os quais não tem recebido, em alguns casos, qualquer atenção.⁹

Esta fragmentação do conhecimento contém analogias aos fenômenos encontrados na raiz dos códigos culturais no Brasil, e das políticas e atuações do Estado e da sociedade, especialmente quando considerados os seus aspectos de circulação e apropriação dos diversos capitais.

No entanto, a academia poderia interferir nesta situação, já que do ponto de vista teórico e metodológico, esta possui os recursos e o instrumental, tanto interpretativo como normativo, para a sua alteração. Como parte integrante da elite cultural, a academia poderia assumir a liderança nos aspectos que pudessem vir a modificar a sua própria relação com as práticas culturais, e conseqüentemente, os processos de mudança social no seu campo de atuação.

Ao tornar-se órfão, o capital cultural torna-se vulnerável a uma espécie de ação predatória na qual aspectos subjetivos de análise determinam o grau de investimento a ser adotado. Estes virão a delimitar o desenvolvimento da cultura como produção do simbólico, e do seu legado ético e moral, como base de construção de uma nova concepção de coletividade e das relações de cidadania.

9 Em especial, os acervos de compositores como Claudio Santoro, exemplifica a negligência representada pelas distâncias entre a elite e as práticas sociais.

Referências

ALMEIDA, Candido José Mendes de; et al., org. *Cultura brasileira ao vivo: cultura e dicotomia*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2001.

BOURDIEU, Pierre. *La Distinction. Critique social du judgement*. Paris: Ed. De Minuit, 1979.

_____. *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press, 1993.

_____. 'Preface to the English Language Edition,' in *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, pp. xi–xiv. London: Routledge & Kegan Paul, 2000.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Guilherme João de Freitas Teixeira, trad. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Zouk, 2003 (1969).

DAMATTA, Roberto. Brasil: uma nação em mudança e uma sociedade imutável?. In: *Estudos Históricos*. Vol. 1, nº2, p. 204-219, 1998. Disponível em: www.periodicos.capes.gov.br Acesso em: 15 ago., 2004.

_____. *Torre de Babel*. São Paulo: Rocco, 1996.

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima; et al. *Rugendas e o Brasil*. São Paulo: Ed. Capivara, 2002.

DUMONT, Louis. *Essays on individualism: modern ideology in anthropological perspective*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

HOLT, D.B. Does Cultural Capital Structure American Consumption?. *Journal of Consumer Research*. Vol. 25, p. 1–25, 1998.

LUCAS, Maria Elizabeth. Processos de trabalho na pesquisa musicológica. In: ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA

E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 1996, Porto Alegre, RS. *Anais...*, Porto Alegre, RS: ANPPOM, 1996. p. 87 -92 .

MILES, Stephen. Critical Musicology and the problem of mediation. *Notes*. 2nd. Ser., vol. 53, No. 3, p. 722-750, Mar. 1997. Disponível em: www.periodicos.capes.gov.br. Acesso em: 11 set. 2004.

TURNER, Bryan; EDWARDS, June. The Distaste of Taste: Bourdieu, cultural capital and the Australian postwar elite. *Journal of Consumer Culture*. Vol 2(2), p. 219–240. Disponível em: www.periodicos.capes.gov.br. Acesso em: 10 set. 2004.

WAGLEY, Charles. *The Latin American tradition: essays on the unity and the diversity of Latin american culture*. New York & London: Columbia University Press, 1968.