



HAL
open science

**compte-rendu "Les mondes de l'harmonie" (DUBOIS,
MEON, PIERRU), Paris, La Dispute, 2009**

Antoinette Kuijlaars

► **To cite this version:**

Antoinette Kuijlaars. compte-rendu "Les mondes de l'harmonie" (DUBOIS, MEON, PIERRU), Paris, La Dispute, 2009. 2010. halshs-00964877

HAL Id: halshs-00964877

<https://shs.hal.science/halshs-00964877>

Submitted on 24 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les mondes de l'harmonie

Antoinette Kuijlaars¹

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

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*², palavra 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 no 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, de descobrir os grandes ares do repertório sábio, ou mais simplesmente de 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.”³

Estas orquestras populares são consideradas, em geral, como representantes de uma música de um tipo “atiçador”, através da ideia de uma tentativa de cópia das orquestras sinfônicas clássicas, e da aproximação com a música de bandas militares.

¹ 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.

² Aqui manteremos a palavra em francês *harmonie* para designar estas orquestras.

³ 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. DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 7.

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 “clássicas” 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 Alsácia⁴, faz parte da área em que há mais *harmonies*, com a região de Lorena e a região Norte da França, justamente por terem constituído uma estrutura industrial histórica 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, com a definição de vários ideais-tipos mostrando a variedade das características das orquestras, assim como da prática em si vivida pelos músicos amadores, buscam responder a duas questões. Primeiramente, a elaboração de um “mapa” das orquestras definidas por maior distanciamento com os padrões da cultura legítima, pretende mostrar a pluralidade dos mundos das *harmonies*, a qual tende a tornar mais complexos os mecanismos de dominação cultural revelados pelas pesquisas de Pierre Bourdieu⁵. 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. O segundo objetivo é elucidar 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 VS. sociabilidade).

⁴ Região situada no Nordeste francês, entre a região da Lorena (do lado Oeste) e a fronteira com a Alemanha (do lado Leste).

⁵ 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.

Para este fim, os autores utilizam um método de pesquisa quantitativo e qualitativo, defendendo “as mudanças de escala”⁶ na elaboração do raciocínio, como instrumento de análise. Assim, foram utilizados dois questionários, cujo objetivo foi 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 macrosocial do subcampo cultural estudado. Os questionários foram destinados, separadamente, às diretorias das orquestras e aos componentes⁷, e permitiram o mapeamento das atividades das primeiras (força dos vínculos com o território, relações com as instituições federativas⁸, 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 da música de *harmonie*, etc.).

A esse tipo de análise, se adicionou a pesquisa qualitativa, “sócio-etnográfica”⁹, formada de observação de três orquestras escolhidas por representarem “casos típicos, isto é significativos e de contraste”¹⁰, e de entrevistas realizadas com componentes das diretorias e músicos oriundos das três orquestras observadas¹¹.

Os autores definem os mundos das *harmonies* como “às margens do campo musical”¹², sendo que descrevem a posição deste tipo de prática musical como não meramente dominada no campo musical, notadamente por ser “esquecido” pelos produtores das regras de julgamento cultural legítimo, e pelo pólo legítimo do campo musical ser distante em seu funcionamento dos músicos componentes das *harmonies*. Uma primeira informação a ser 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. Além disso a

⁶ No original: “les changements d’échelle”. Tradução livre. DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 11.

⁷ 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).

⁸ As *harmonies* são organizadas em federação.

⁹ DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 207.

¹⁰ *Idem*, p. 208.

¹¹ Vinte entrevistas foram realizadas com componentes das diretorias e instituições federais; e outras vinte e sete com integrantes das *harmonies*.

¹² No original: “aux marges du champ musical”. Tradução livre. DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 14.

música das *harmonies* também não faz parte dos novos circuitos de música “folclórica” na moda¹³, por não ter (ou tendo pouco) repertório próprio – mas basear-se em adaptações de obras de vários gêneros, não sendo possível “resgatar” uma tradição “popular” que ia ser “perdida”.

No entanto, quando se tratar de “popular” no sentido da classe social, a análise estatística dos questionários dos músicos revela que estes não representam (mais) as classes populares, tendo a maioria ascendido socialmente e possuindo origens populares próximas (pais ou avôs), mantendo assim o vínculo com a prática popular. O recrutamento social é, portanto, mais diverso do que suposto e a hipótese bourdieusiana 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 legítima do campo musical no subcampo das *harmonies*, o elemento de análise é a distância dos componentes deste com os padrões da cultura legítima, distância de graus diversos segundo os componentes, suas funções no subcampo, suas trajetórias sociais. A proximidade com a cultura legítima tem um efeito de “lembança” da ilegitimidade da música das *harmonies*, ou seja, de violência simbólica.

O funcionamento do subcampo das *harmonies*, em relativa autonomia, e às margens do campo da música – longe dos circuitos midiáticos e de distribuição, quase sem sanção dos centros produtores dos padrões legítimos sobre as atividades das *harmonies* –, 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. Os pesquisadores chegam a utilizar a noção de “capital de autoctonia”¹⁴, que tem regras de funcionamento alheias às oficiais, as primeiras tendo valor somente num espaço restrito.

Contudo, mostram que isso é sobretudo uma herança da estrutura originária do subcampo das *harmonies*, e que as evoluções recentes das áreas em que são instaladas, tende a aproximá-lo dos centros de produção da cultura legítima. Com efeito, os autores apontam uma característica 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 que as políticas

¹³ Tais como, no caso francês, a música céltica, corsa, etc.

¹⁴ No original: “capital d’autochtonie”. DUBOIS, MÉON, PIERRU, p. 149.

territoriais de acesso à cultura por exemplo, modificaram o meio de recrutamento dos músicos, estes sendo mais próximos dos 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 se define mais em relação aos critérios da cultura legítima do que 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, o funcionamento quase-autônomo das orquestras, estão evoluindo em função das transformações da estrutura social das áreas em que as *harmonies* são implantadas, e que vê a sua manutenção sempre mais confrontada à violência simbólica. Esta confrontação mais direta, inclusive, resulta numa vontade, para os componentes representando o recrutamento mais recente, de renovação da prática, o que significa a aprendizagem clássica da música em escola para uma performance técnica de mais alto nível, e a adoção de um repertório menos ilegítimo segundo os padrões oficiais.

Assim, os autores, através do estudo de uma prática popular, revelam os aspectos políticos em jogo através desta, sendo as *harmonies* um exemplo significativo, mas talvez não isolado, de questões referentes à intervenção política cultural em relação às práticas culturais populares.

“Este dilema entre manutenção do *statu quo* e modernização remete mais geralmente às hesitações políticas à destinação das culturas populares. Como, com efeito, achar o equilíbrio entre o respeito das especificidades de uma prática – ao risco da conservação de uma posição de marginalidade e até do desaparecimento – e sua valorização qualitativa e estética – ao risco da imposição a esta prática das regras e lógicas de uma cultura institucional legítima à qual é amplamente estrangeira? A questão é ainda mais sensível no caso das *harmonies* que 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 encaixada nas relações sociais ordinárias do que nas formas sábias da cultura, e dessa forma mais diretamente afetada pelas transformações das condições e dos modos de vida. Contudo, tem que afastar-se da visão demasiada homogeneizadora que domina muitas vezes quando se trata de cultura popular. O mundo das *harmonies* não é nada uniforme, seja ele considerado do ponto de vista dos músicos quem nele participam, ou das orquestras que o compõem. As diferenciações internas aqui estabelecidas, assim como o dilema entre *statu quo* e modernização não se coloca nos mesmos termos em todo ponto deste mundo.”¹⁵

¹⁵ 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

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 atrás de que pode ser considerada, à primeira vista, uma prática em declínio, há aspectos políticos e filosóficos em jogo que merecem ser destacados e discutidos, deixando de lado o desprezo cultural revelador da força dos mecanismos de dominação cultural e violência simbólica.

Bibliografia:

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, Vincent, Jean-Mathieu MÉON, e Emmanuel PIERRU. *Les mondes de l'harmonie*. Paris: La Dispute, 2009, 224 p.

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 encadrée 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.