

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

1

POR UMA "HISTÓRIA SOCIAL DA MÚSICA" NA ANTIGUIDADE? OS MUSICISTAS GREGOS COMO TEMÁTICA DE PESQUISA ATRAVÉS DE UMA ABORDAGEM SOCIOCULTURAL

Felipe Nascimento de Araujo

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGH/UERJ). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) de doutorado.

E-mail: felipefmna@gmail.com.

Resumo

Considerando que os musicistas são provenientes de diversos grupos sociais da sociedade ateniense, havendo indivíduos situados tanto nos segmentos aristocráticos quanto nos grupos emergentes, podemos enquadrar nossa temática no campo da História Social, buscando analisar os musicistas a partir do recorte de uma memória cultural materializada nas pinturas de vasos e nos documentos textuais. É importante destacar que os aspectos culturais intrínsecos à prática musical podem ser compreendidos dentro da História Social a partir de abordagens que dialogam com áreas como a Antropologia Social e conceitos situados no âmbito da História Cultural. Portanto, neste artigo nos propomos a discutir acerca dos parâmetros iniciais para a adoção de uma linha de pesquisa centrada na História Social da Música, como uma vertente historiográfica específica para nossa temática de pesquisa.

Palavras-chave: História social; Música; Grécia Antiga.

Abstract

Considering that musicians come from different social groups in Athenian society, with individuals located in both aristocratic and emerging groups, we can include our theme in the field of Social History, seeking to analyze musicians from the perspective of a cultural memory materialized in vase paintings and textual documents. It is important to highlight those cultural aspects inherent to the musical practice can be framed into Social History from approaches that dialogue with areas such as Social Anthropology and concepts within the scope of Cultural History. Therefore, in this paper we propose to discuss the initial parameters for the adoption of a Social History of Music, as a specific historiographic subject for our research theme.

Keywords: Social history; Music; Ancient Greece.

Introdução

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

2

Em primeiro lugar, deve-se demarcar que as pesquisas em História da Música de um modo geral possuem uma *transdisciplinaridade* inerente à temática, na qual a Musicologia possui uma presença fundamental. No que se refere à área específica da História da Música Antiga, tal relação com a Musicologia é especialmente intrínseca, pois muitas de suas obras (especialmente dentro de um primeiro momento, entre os séculos XVIII e XIX)¹ buscaram reconstruir a sonoridade da Música Antiga através da transposição e interpretação de fragmentos musicais que sobreviveram aos séculos. Tais trabalhos de natureza excessivamente técnica se relacionariam com uma concepção tradicional da *Musicologia Histórica* que desconsidera os aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos dentro de obras históricas produzidas por musicólogos no lugar de historiadores. Tais correntes produziriam uma História reduzida somente a seu objeto: a música em si (CHIMÈNES, 2007, p. 18). Conforme aponta Acácio T. C. Piedade (2006, p. 59), “a Musicologia não nasce no campo epistêmico das Ciências Humanas, e sim no mundo da música do século XVIII, como um estudo que objetivava construir ‘partituras crítico-interpretativas’ da música do passado”. No entanto, correntes como “a virada linguística”² nas Ciências Humanas e os diálogos interdisciplinares entre a Antropologia na História através da influência de Clifford Geertz e Marshall Sahlins (BARROS, 2011, p. 39; CARDOSO, 2000; CASTRO, 1997, p. 52; HUNT, 1992, 15-17) possuíram seu efeito sobre o campo de estudos musicais. Neste caso, houve uma aproximação maior da Musicologia com as questões culturais e etnográficas, podendo ser verificada no

¹ No decorrer do século XIX, período da profissionalização da História (BURKE, 2002, p. 17) demarcado por uma “revolução” nas fontes e métodos a serem utilizados pelos historiadores, ocorreu uma notável profusão de obras acerca da História da Música, conforme os apontamentos de Peter Burke. Provavelmente um dos mais significativos trabalhos do período foi a primeira tradução dos tratados teóricos musicais de Aristoxeno de Tarento (ca. 360-300 a.C) pelo alemão Friedrich Bellermann, pioneiro por ter decifrado a notação musical grega a partir da tábua de Alípio. Além disso, no século XIX também se destaca o conjunto da obra de Theodore Reinach que publicou os Hinos Homéricos a Apolo e o Epitáfio de Seikilos, cuja descoberta em 1883 possibilitou a transposição das melodias e notas originais para nosso sistema moderno de notação musical (CERQUEIRA, 2017, p. 3), as partituras.

² Conforme aponta Ciro Flamarion Cardoso (2000, p. 16) a “virada linguística” ocorrida nas Ciências Humanas no século XX pressupõe que “as práticas constitutivas do social” são redutíveis aos princípios que organizam os discursos, sendo as práticas podendo ser analisadas como textos e as estratégias entendidas a parte de um ponto de vista discursivo.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

3

desenvolvimento da Etnomusicologia³ a partir da década de 1950 nos Estados Unidos,⁴ disciplina concebida basicamente como uma *antropologia da música*. Em linhas gerais, “os modelos teóricos que alicerçam a pesquisa em antropologia serviram de base para a consolidação da Etnomusicologia, tais como as teorias do relativismo cultural” (PIEDADE, 2010, p. 77). Deve-se destacar igualmente a existência da *Sociologia da Música* definida fundamentalmente por Theodor W. Adorno como a investigação empírica da “relação entre ou ouvintes musicais, como indivíduos socializados, e a própria música” (ADORNO, 2011, p. 55). Em suma, conforme Acácio Piedade, essas disciplinas representariam duas das três tradições musicológicas no Ocidente, em conjunto com a Musicologia Histórica (PIEDADE, 2006) da qual Miriam Chimènes teria direcionado suas críticas.

Dessa forma, ao trazermos o campo de História da Música para a Antiguidade torna-se fundamental a delimitação da temática de pesquisa para situar nossa pesquisa dentro do contexto de desenvolvimento das abordagens históricas dentro das áreas da Musicologia, objetivando circunscrever nosso tema dentro da vertente histórica da *História Social da Música*. Tal empreendimento se mostra necessário para a adoção de um instrumental teórico-metodológico adequado ao nosso projeto de doutorado. Sendo assim, nosso tema consiste na análise da relação entre os musicistas e o contexto de transição sociopolítica ocorrido em Atenas ao longo do século V a.C. durante a emergência da chamada *Música Nova*,⁵ um conjunto de inovações técnicas e estilísticas

³ A Etnomusicologia inicialmente era conhecida como “musicologia comparada” que posteriormente se derivou na “etno-musicologia” antes da década de 1950. Ao longo do século XX o debate em torno da definição da disciplina foi profícuo, no qual foram propostas algumas designações alternativas como “antropologia da música”, “sociomusicologia”, “antropologia musical” e “musicologia cultural”. Para um debate mais aprofundado ver PIEDADE, 2010.

⁴ Segundo Acácio Piedade, “nos Estados Unidos do pós-guerra e nos anos 1950 havia, no campo disciplinar da Etnomusicologia, duas abordagens preponderantes: a primeira, marcada pelos estudos da Musicologia Histórica, e cujos apóstolos eram Hood e Kolinski, reduzia a música ao seu plano da expressão; a outra, cujo nome mais importante é o de Lomax, reagia a esta redução e acabava negligenciando a parte sonora da música, fundando-se numa semântica destituída de substância”. Sendo assim, no meio destes polos, a Etnomusicologia teria nascido, buscando o estudo de dois planos distintos: a sonoridade e os comportamentos.

⁵ Se convencionou na historiografia a utilização do termo *Música Nova* (“New Music”) para denominar esse conjunto de inovações ocorridas. O termo, de origem na moderna historiografia germânica, não corresponde necessariamente a um corte temporal específico e pré-definido na cronologia da Grécia Antiga,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

4

ocorridas na música grega de modo geral. Os aspectos políticos, culturais e sociais deste período⁶ se encontram presentes não somente na documentação escrita, mas igualmente nos vestígios arqueológicos referentes à cultura material das cerâmicas áticas.

Neste caso, os musicistas se materializam nas pinturas de vasos áticos, sendo representados em diversas cenas como: as competições musicais dos grandes festivais; as cerimônias religiosas e rituais públicos; as atividades cotidianas; os banquetes e simpósios; os campos de batalha; entre outras. Deve-se sublinhar que apesar de nosso tema tangenciar aspectos transdisciplinares da Musicologia, particularmente as questões relacionadas com o social e cultural, nossa pretensão nesta pesquisa consiste em trazer a música para o campo de estudos da abordagem histórica, não sendo nosso objetivo a reconstrução ou transposição das antigas notações musicais. Em nossa abordagem, nos interessa situar a temática na Historiografia a fim de adequá-la a uma vertente que priorize os aspectos socioculturais, tendo em vista que um dos objetivos de nossa pesquisa de doutorado consiste em compreender a emergência da *Música Nova* na Atenas Clássica como um conjunto de *inovações socioculturais*. Sendo assim, reiteramos nossa intenção de adotar em nosso trabalho a linha de pesquisa referente à *História Social da Música*, discorrendo ao longo deste artigo sobre os aspectos referentes ao social e o cultural na História e na Historiografia, além de uma breve exposição acerca dos parâmetros básicos da História Social e a música especificamente.

Disposições gerais acerca do *social* e o *cultural* em História

Ainda que a produção historiográfica da Música Grega Antiga remeta desde o Renascimento no século XVI, abordagens históricas que priorizassem aspectos sociais e culturais vão emergir somente em períodos posteriores. Peter Burke (2002, p. 16-17)

pois representa um conceito que abarca um considerável número de mudanças nos campos da composição e da performance musical em si (ANDERSON, 1994, p. 126-127).

⁶ Neste caso, delimitamos como corte temporal o período compreendido entre o fim das Guerras Greco-Pérsicas (estabelecido a partir de suas batalhas determinantes (Salamina em 480 e Plateia em 479) e o advento das inovações musicais em Atenas nas décadas finais do quinto século (a partir de 420 a.C.). Tal período se caracteriza pelo significativo aumento do número de estrangeiros na pólis ateniense em conjunto com a expansão política de Atenas entre as pólis helênicas no contexto da liderança ateniense na Liga de Delos no quinto século.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

5

estabelece que a partir do século XVIII podemos verificar a existência de uma Historiografia⁷ voltada para o social. Ao longo do século XIX, teria havido um afastamento do social na História, no qual a profissionalização da disciplina e o contexto europeu de integração política (que culminou na unificação de Estados como Itália e Alemanha) teriam favorecido uma História Política que privilegiasse uma história nacional dos grandes eventos, acontecimentos e da relevância dos “heróis da nação”. O surgimento da Sociologia como disciplina no fim dos oitocentos, com Émile Durkheim e Max Weber como seus principais vértices, contribuiu para reflexões e críticas à historiografia de cunho positivista entre os autores franceses, como o ataque de François Simiand aos “três ídolos” da História, por exemplo.⁸ Tais tendências influenciaram no surgimento do movimento dos *Annales*, cujo impacto decisivo na historiografia de modo geral produziu uma associação natural da ideia de “História-problema” com a História Social, conforme aponta Hebe Castro (1997, p. 45-46). A partir dessa perspectiva, a História voltada para social passa então a ser encarada como um conjunto de formulações de síntese, ou seja, como reafirmação do princípio de que em História todos os níveis de abordagem se inserem no social e são interligados por ele.

Após a crise dos estruturalismos na década de 1970, a história social passa a se desenvolver de modo heterogêneo e variado, na qual o debate com a Antropologia e a ênfase nos estudos culturais estabeleceram uma preponderância (CASTRO, 1997, p. 50-51) em relação às tendências “sociologizantes” de vertentes como a História Socioeconômica⁹ referente à segunda geração dos *Annales*. Lynn Hunt (1992, p. 7)

⁷ Alguns dos exemplos citados por Peter Burke (2002, p. 16) referentes às obras do século XVIII que abordam aspectos do social seriam: *Essai sur le moeurs et l'esprit des nations* (“Ensaio sobre os modos”, 1756) de Voltaire; *History of Osnabrück* (1768) de Justus Möser; e *Declínio e queda do Império Romano* (1776-1788) de Edward Gibbon.

⁸ François Simiand em 1903 no artigo *Méthode Historique et Sciences Sociales* realiza um ataque severo aos historiadores de sua época, imbuídos com a concepção positivista de escrita da História, nos quais três “ídolos” seriam adorados pela “tribo dos historiadores”: (1) o ídolo político; (2) o ídolo individual; (3) e o ídolo cronológico, rejeitando “o que ele foi o primeiro a chamar de ‘história centrada em eventos’ (*histoire événementielle*) e deplorando a tendência de tentar enquadrar estudos de economia em uma estrutura política” (BURKE, 2002, p. 24).

⁹ Sobre tal vertente podemos citar um de seus principais expoentes: Ernest Labrousse que a partir dos anseios dos pioneiros dos *Annales* de colocar a História Social como um setor central da História, propõe a construção de uma história econômica renovada, além de se apoiar na sociologia. Desse modo, o objeto da história para Labrousse se constitui como um estudo das relações entre o econômico, o social e o metal, não se resumindo somente ao estudo dos grupos sociais pura e simplesmente (LABROUSSE, 1973, p. 21).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

6

destaca que neste processo, “os próprios modelos de explicação que contribuíram de forma mais significativa para a ascensão da história social passaram por uma importante mudança de ênfase” que se deslocou para a história da cultura.¹⁰ Desse modo, cabe-nos esboçar alguns questionamentos: quais são os limites entre o social e o cultural em uma abordagem histórica? A temática referente aos musicistas gregos antigos se adequaria à História Social ou à História Cultural? Como as implicações teóricas das diferentes correntes da Musicologia (Etnomusicologia, Sociologia da Música...) se configuram em uma pesquisa histórica?

Primeiramente, no que se refere ao social e ao cultural, Ciro Flamarion Cardoso cita brevemente a distinção entre uma *história social da cultural* e uma *história cultural do social* que foi defendida pelo movimento da chamada “Nova História Cultural”, buscando um abandono da História Social a partir da noção que “a realidade é construída culturalmente e as representações do mundo social é que são constitutivas da realidade social” (CARDOSO, 2000, p. 16). Tal perspectiva é criticada pontualmente por Ciro Flamarion que apesar de admitir a utilidade e viabilidade do conceito de *representação social*, afirma ser um equívoco adotar a ideia de *representação* como medida de todas as coisas, ou seja, tomando que todos os aspectos concretos da realidade material correspondem somente às representações constituídas a partir de processos linguísticos (que podem ser apreendidos através de análises semióticas, por exemplo). Sendo assim, o autor defende que a História produzida pelo historiador não pode ser reduzida ao nível do relato ou da representação simplesmente, mas sim encarada como uma ciência social¹¹ (CARDOSO, 2000, p. 23).

Desse modo, não pretendemos nesta pesquisa analisar os musicistas materializados nas pinturas de vaso como meras representações da coletividade oriunda

¹⁰ Um exemplo consagrado de tal interesse dentro da História Social de cunho marxista seria a obra de E. P. Thompson acerca da classe operária inglesa, no qual o autor “rejeito explicitamente a metáfora de base/superestrutura e dedicou-se ao estudo daquilo que chamava ‘mediações culturais e morais’ – a maneira como se lida com essas experiências materiais... de modo cultural” (HUNT, 1992, p. 6).

¹¹ É interessante notar que Ciro Flamarion Cardoso reconhece a validade do conceito de *representação* através de um diálogo entre a psicologia social que não apela para o reducionismo de que todos os aspectos da realidade material correspondem a representações coletivas. A partir disso, o autor elabora que “as representações mentais de qualquer tipo constituem não reproduções de objetos, mas imagens mentais desses objetos, elaboradas pelo sujeito a partir de suas faculdades cognitivas (as quais, por sua vez, dependem de seu sistema nervoso)” (CARDOSO, 2000, p. 24).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

7

da sociedade dos atenienses, pois encaramos que apesar das representações coletivas interiorizarem nos indivíduos as divisões do mundo social, estas “não geram nem constroem o próprio mundo social” (CARDOSO, 2000, p. 19). A concepção que reduz a História Cultural somente ao nível das representações se originou a partir de colocações pontuais presentes no artigo *O Mundo como Representação* (originalmente publicado em 1989) de Roger Chartier, no qual encontramos que “não há prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações (...) pelas quais os indivíduos e grupos dão sentido a seu mundo” (CHARTIER, 2002, p. 64). De certo modo, adotar tal perspectiva de modo acrítico e absoluto, desprezando todo o corpo da obra de Chartier que aprofunda significativamente o conceito de *representação* para muito além dessa citação, pode levar a uma imposição equivocada de um antagonismo entre a História Social e a História Cultural. Tal equívoco tomaria a crítica aos estruturalismos (realizada a partir da década de 1960) como sendo algo direcionado a todas as vertentes da História Social. Essa concepção acerca do social e das representações coletivas foi criticada por diversos autores como Ronaldo Vainfas, Peter Burke e Lynn Hunt (CARDOSO, 2000, p. 19). A autora, especificamente, estabelece que Jacques Revel em conjunto com Chartier representam um avanço em relação à História das Mentalidades (*Mentalités*) ao questionarem sobre os métodos e objetivos da história em geral, endossando a visão de Foucault que os próprios temas das ciências humanas correspondem “a formações discursivas historicamente contingentes” (HUNT, 1992, p. 13). No entanto, a crítica de ambos os autores possuiria um tom “niilista” ao considerar que todas as práticas “sejam elas econômicas, intelectuais, políticas ou sociais” possam ser culturalmente condicionadas ou meras representações.

Portanto, considerando que os musicistas são provenientes de diversos grupos sociais da sociedade ateniense, havendo indivíduos situados tanto nos segmentos aristocráticos (*agathoi andrés*) quanto nos grupos emergentes das atividades comerciais (*olighoi andrés*),¹² enquadramos nossa temática de pesquisa no campo da História Social,

¹² Os *agathoi andrés* se referem às famílias tradicionais oriundas da aristocracia, detentores de vastos recursos pecuniários e de acentuada atuação política baseada em tradições ancestrais. Em oposição, os *olighoi andrés* compreendem um conjunto de oligarquias emergentes, constituídas por populações voltadas

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

8

objetivando analisar os musicistas a partir de um recorte de uma memória que se materializa na cultura material e nos documentos textuais.¹³ Além disso, reiteramos que não adotaremos o conceito de *representação*, conforme elaborado pela *Nova História Cultural* a partir da década de 1990. Os aspectos culturais inerentes à prática musical (os quais foram inclusive analisados por Musicólogos)¹⁴ podem ser compreendidos dentro da História Social a partir de abordagens que dialogam com áreas como a Antropologia Social¹⁵ e conceitos provenientes de outras vertentes da História Cultural. Desse modo, torna-se possível trabalhar com questões culturais dentro da nossa proposta de História Social que se coaduna à colocação de Hebe de Castro que não reduz a História Social à somente uma especialidade da disciplina histórica. Conforme exposto pela autora, a história social pode ser definida enquanto uma “forma de abordagem que prioriza a experiência humana e os processos de diferenciação e individuação dos comportamentos e identidades coletivos – sociais – na explicação histórica” (CASTRO, 1997, p. 54). Neste contexto, se torna viável o empreendimento de diversas possibilidades de abordagens no campo da História Social, como por exemplo: História Social da cultura popular; História Social do trabalho; História Social da família; História Social da escravidão; História Social do mercado de grãos; História Social da arte renascentista (CASTRO, 1997, p. 54-59); entre outros. Desse modo, propomos aqui o empreendimento em uma pesquisa

às práticas e atividades relacionadas ao comércio; ao mar e à navegação; e aos ofícios urbanos (CANDIDO; DUARTE, 2019, p 185-186).

¹³ Entre os documentos textuais analisados, citamos o tratado Sobre a Música (Peri Mousikes) de Pseudo-Plutarco que trata, entre outros temas, do processo de desenvolvimento da música desde a segunda metade do século VI até o século IV a.C. (ROCHA, 2014), período no qual a obra foi escrita. A obra expressa uma *memória social* ao relatar pequenos relatos biográficos acerca da vida de diversos musicistas gregos no período supracitado.

¹⁴ Podemos citar como exemplo o americano Thomas Turino que estuda Etnografia Musical a partir do viés da Etnomusicologia, cuja proposta consiste na utilização e operacionalização dos conceitos de *habitus*, *táticas* e *práticas* na atividade musical. Ao analisar as performances musicais da comunidade de Checasaya no Peru, no qual em seu trabalho de campo o autor chegou a tocar *ankuta* (flauta) com os grupos, se coloca que “a teoria da prática, e a ênfase de Certeau nas táticas dos sujeitos dominados, são elas mesmas táticas de salvamento do projeto etnográfico no nosso confronto com sistemas de poder aos quais nos opomos intelectualmente ao mesmo tempo que estamos neles implicados, combinando assim uma posição de dominado e de dominante” (TURINO, 1999, p. 26).

¹⁵ A utilização da Antropologia Social dentro de um trabalho de Antiguidade situado na vertente da História Social pode ser verificada em minha dissertação de mestrado intitulada *Os coros musicais como lugar antropológico na comunidade política de Atenas no processo de instauração da isonomia em Clístenes no final do século VI a.C.* na qual foi operacionalizado o conceito de *lugar antropológico* de Marc Augé (2012, p. 50). Partindo dessa premissa, foi colocado que a *comunidade política* dos atenienses se representou nas imagens dos vasos áticos por meio de elementos simbólicos situados na *memória* de sua coletividade.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

9

centrada na subárea da *História Social da Música*, buscando assim um olhar mais específico e direcionado para nossa temática referente aos musicistas gregos antigos.

***História Social da Música* – principais campos de abordagem**

Devemos sublinhar que o campo da *História Social da Música* já foi abordado e teorizado por diversos autores, existindo campos de abordagem de vertentes anglo-americanas, francesas e alemãs. Nos trabalhos de língua inglesa, do mesmo modo que Peter Burke associou a genealogia da moderna História Social com obras do século XVIII, Dave Russell (1993) identificou traços e características de uma *História Social da Música* dentro desse mesmo período, destacando a obra *General History of Music* (1776-1789) como uma das primeiras que tangenciaram aspectos sociais e políticos na historiografia. Posteriormente, trabalhos como *A Social History of English Music* (1964) de E. Mackerness e *Folksong in England* (1967) de A. L. Lloyd proporcionariam abordagens mais substanciais acerca do campo da *História Social da Música*, aprofundando certos aspectos teóricos, segundo Russell. Porém, ainda que haja obras de qualidade e significativas dedicadas à temática, o autor aponta que a História Social da Música, a partir do seu caráter de “subdisciplina discreta”, não possui um grande conjunto de trabalhos que busquem elaborar pressupostos teóricos ou metodológicos referentes à sua especificidade de abordagem, sendo poucos os autores que se dedicaram a tal empreendimento.¹⁶ De modo geral, o autor coloca que a História Social da Música pode ser definida como um campo de conhecimento disperso em diversos trabalhos e áreas de estudos que buscam analisar “com níveis variantes de meticulosidade e ênfases variados, as raízes socioeconômicas e consequências da produção musical e de seu consumo” entre sociedades específicas (RUSSELL, 1993, p. 139).

¹⁶ É interessante citarmos que Dave Russell faz um levantamento dentro da produção acadêmica anglo-americana (Reino Unido e Estados Unidos) dedicados à História Social, no qual muitos artigos e periódicos foram catalogados, como: *History Workshop Journal*, *Social History*, *Journal of Social History* e *Past and Present*. Em todos esses periódicos, num período entre 1976 e 1990, Russell identificou somente 10 artigos que podem ser enquadrados na categoria da *História Social da Música*.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

10

Na historiografia anglo-americana, em conjunto com outros trabalhos de autores como Cyril Ehrlich, John Rosselli e Lawrence Levine¹⁷ (HERBERT, 2010, p. 150) uma obra de referência que deve ser citada é *História Social da Música: da Idade Média a Beethoven* (*A Social History of Music: From Middle Ages to Beethoven*, 1972) do britânico Henry Raynor. Ainda que sua perspectiva histórica possua traços de eurocentrismo, em parte devido ao seu enfoque na música erudita¹⁸ e seus compositores, o autor reconhece que a música possui uma função social essencialmente relacionada com seu contexto histórico de produção. Assim, a história da música não pode ser construída somente com a biografia dos compositores ou cronologias orientadas somente pelas suas tendências estilísticas (RAYNOR, 1982, p. 13).¹⁹ Desse modo, a proposta do autor consiste na produção de uma História da Música que não se reduza somente ao seu objeto, admitindo que os musicistas e compositores não existem no “vácuo”, mas em uma sociedade e/ou comunidade situados em um dado período. É interessante notar que Raynor cita que a música como temática histórica pode ser enquadrada no campo da história das ideias (ainda que não elabore propriamente as implicações teóricas de tal relação) e que “a música é uma arte social ao exigir certa comunidade de executantes para dirigi-la a uma comunidade de ouvintes”, sendo o musicista “dependente dos esforços de uma sociedade para executar ou cantar a sua obra para a real existência dela” (RAYNOR, 1982, p. 21).²⁰

¹⁷ Os respectivos trabalhos dos autores citados por Trevor Herbert são: *Music and Musicians in nineteenth century Italy* (1991) de Rosselli; *Highbrow/lowbrow: the emergence of a cultural hierarchy in America* (1988) de Levine; e *The music profession in Britain since the eighteenth century* (1985) de Ehrlich (HERBERT, 2003, p. 151).

¹⁸ Por *música erudita* entende-se o que é chamado no senso comum de *música clássica*.

¹⁹ Neste caso, seria a cronologia tradicional estabelecida à História da Música que a concebe como sendo divididas por períodos que são orientados e denominados por determinados estilos musicais. Periodização utilizada também pela História da Arte. Exemplos: Período Renascentista; Barroco; Período Clássico; Romantismo; Música contemporânea; entre outros.

²⁰ Em linhas gerais, a proposta de Henry Raynor em *História Social da Música* consiste em: “Estudar o desenvolvimento histórico do lado prático da música, a evolução das organizações musicais e as condições que elas impuseram aos compositores, juntamente com os meios à disposição do autor para reagir a elas, é estudar, de um ponto de vista histórico, o lugar da música na sociedade. A música não pode existir isoladamente do curso normal da história e da evolução da vida social (...). Existe para ser executada e ouvida, e não como sons na cabeça do criador ou como símbolos escritos ou impressos no papel, mas como som concreto produzido por e para quem deseje obter satisfação daquilo que o compositor lhes oferece. Através do esforço para historiar o relacionamento concreto, analisável e criativo entre o musicista e a

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

11

Mesmo a *História Social da Música* de Raynor sendo de relevância valorosa para a historiografia acerca do tema, devemos pontuar algumas críticas a certos pontos de sua abordagem, além de sua perspectiva relativamente etnocêntrica. Primeiramente, sua organização rigorosamente cronológica, com capítulos cobrindo desde o Medievo até o final do séc. XVIII, deixa transparecer um certo viés positivista em sua abordagem geral, mencionando em certos momentos uma “evolução da música” (RAYNOR, 1981, p. 7) remetendo à ortodoxia e aos paradigmas da História da Arte Ocidental, primariamente de caráter positivista e elitista (HERBERT, 2003, p. 152). Outro fator refere-se a uma certa teleologia implícita na perspectiva de Raynor que concebe uma “história geral do mundo” relacionada com uma “história da música” de caráter supostamente global, ou seja, uma história da música produzida e construída a partir de um referencial idealizado de Europa. Conforme aponta Trevor Herbert, tais atributos são comuns aos trabalhos de História da Música oriundos a partir da metade do século XX que apesar dessas ideias e noções datadas, indubitavelmente possuíram um pioneirismo ao tratarem de questionar os processos musicais a partir de perspectivas sociais, econômicas e culturais (HERBERT, 2003, p. 151).

Sobre este contexto historiográfico, Richard Middleton no artigo *Music Studies and the Idea of Culture* na obra coletiva *Cultural Study of Music: a Critical Introduction* (2003) destaca que nas três décadas finais do século XX as formas de se pensar acerca da música passaram por uma importante renovação²¹ influenciada, sobretudo, pelo advento dos estudos culturais e teorias culturalistas nas Ciências Humanas (MIDDLETON, 2003, p. 2). Segundo o autor, tal acontecimento proporcionaria uma série de novas possibilidades dentro da temática da música, como, por exemplo: estudos críticos de métodos analíticos e historiografias; desconstrução de interpretações etnocêntricas e/ou

sociedade, e não através de especulações que tentem achar a relação entre o modo de pensar religioso, político ou social extramusical do compositor (...)” (RAYNOR, 1981, p. 21-22).

²¹ A respeito do desenvolvimento dos estudos culturais da música, Richard Middleton (2003, p. 2) identifica algumas das principais correntes e demarca seus principais autores: a primeira seria a “virada cultural” na Etnomusicologia associada acima de tudo com *The Anthropology of Music* (1964) de Alan Merriam e continuada por autores como Blacking e Feld; a segunda seria o surgimento de uma sociologia cultural focada na música, com autores como Howard Becker, Antoine Hennion e Tia de Nora; a terceira refere-se à emergência de estudos culturais anglófonos na década de 1970; por fim, o desenvolvimento de uma “nova musicologia crítica” cujo surgimento é datado por Middleton a partir da publicação de *Musicology* (1985) de Joseph Kerman.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

12

patriarcais; valorização de músicas populares no contexto das culturais locais; a relativização entre diferentes sistemas tonais e de registro de notas musicais; entre outras. Dessa forma, Middleton afirma estar ultrapassada a crítica de que a História da Música e a Musicologia consistem somente em abordagens excessivamente técnicas, chegando a colocar que praticamente todas as pesquisas acadêmicas atuais acerca da Música devem aos estudos culturais, sendo todos esses estudos “culturalistas”²² em menor ou maior grau. Assumindo tal colocação de Middleton, é curioso notarmos que a crítica de Myriam Chimènes (2007) no artigo *Musicologia e História: Fronteira ou “Terra de Ninguém” entre duas disciplinas* provavelmente tenha sido demasiada na época de sua publicação original em 1998.²³ A autora defende a existência de uma dicotomia entre a produção historiográfica dos historiadores de formação dos escrito feitos por musicólogos, cujos campos de abordagem não contemplariam aspectos socioculturais ou econômicos, produzindo aquela “História da Música descontextualizada” da qual se referiam autores como os supracitados Dave Russell e Trevor Herbert. No entanto, tal descompasso aparente entre a colocação de Middleton e a crítica de Chimènes, sendo ambas quase contemporâneas, nos faz questionar acerca das diferenças entre as vertentes anglo-americanas e francesa: quais seriam suas respectivas e principais especificidades?

Podemos colocar que assim como na historiografia anglo-americana, houve uma renovação no campo francês a respeito dos estudos sobre a música e a história. Mélanie Traversier em *Histoire Sociale et Musicologie: un tournant historiographie* (2010), expõe que a “renovação metodológica atual de estudos sobre a história das formas e práticas musicais deve muito à tradição sociológica e filosófica que se apossaram da temática da

²² Ao comentar sobre as críticas “datadas” direcionadas para a História da Música e da Musicologia, Richard Middleton permeia o seu texto com um interessante tom de ironia, colocando primeiramente que os especialistas da música “ganham a batalha”, pois a proposição que “a cultura importa” orientou em larga medida todos trabalhos, tornando imperativo que toda pesquisa acerca da música cite ou aborde, de uma forma ou de outra, algum aspecto oriundo do cultural: “the new approaches all stand for the proposition that *culture matters*, and that therefore any attempts to study music without situating it culturally are illegitimate (and probably self interested). Still, even on this level, some might be tempted to ask what all the fuss is about. Surely this battle has been won. Does anyone still believe that musicology is the study of the scores of the great masters and nothing more? Aren’t we all, to a greater or lesser extent, culturalists now?” (MIDDLETON, 2003, p. 3).

²³ A versão do artigo consultada foi a sua tradução para o português publicada na Revista de História da USP em 2007. Para sua ficha catalográfica completa, consultar as **Referências Bibliográficas** deste artigo.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

13

música de maneira mais direta e audaciosa que a História” na França (TRAVERSIER, 2010, p. 192). Neste caso, os sociólogos franceses tomaram uma inspiração da sociologia alemã (principalmente durkheimiana) notável por autores que escreveram sobre a música em dado momento, como Max Weber em *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música* (1921); Norbert Elias em *Mozart: a Sociologia de um Gênio* (1991); Theodor Adorno com seus escritos discorrendo sobre a Sociologia da Música (sendo o mais famoso *Introdução à Sociologia da Música*, 1962); e Carl Dalhaus em *L'idée de la musique absolue. Une esthétique de la musique romantique* (1978). Os historiadores franceses, por outro lado, influenciados pela Sociologia de Pierre Bourdieu focaram mais nas formas pictóricas de arte como a iconografia, por exemplo (TRAVERSIER, 2010, p. 193).

Tal panorama iria se alterar a partir de estudos conduzidos por musicólogos que analisaram os usos políticos da música em diversos contextos, havendo entre os historiadores franceses uma difusão de conceitos metodológicos e teóricos das ciências sociais referentes ao objeto musical. No fim da década de 1980, nos *Annales* principalmente, o trabalho do americano William Weber sobre os usos sociais da música obteve um papel primordial para a difusão da temática entre os historiadores de modo geral, sendo sua repercussão não limitada somente aos franceses. Autores anglo-americanos como Dave Russell reconhecem a obra *Music and the Middle Class* (1975) de Weber como sendo “extremamente inovadora” (*groundbreaking*) por analisar como a vida musical de três capitais europeias (Paris, Londres e Viena) nos séculos XVIII e XIX, refletiram determinadas mudanças de *status* e formas de comportamento social (RUSSELL, 1993, p. 140; TRAVERSIER, 2010, p. 194). Desse modo, podemos afirmar que a historiografia francesa a partir da década de 1980 busca retirar a História da Música das grandes abordagens generalistas e das periodizações inflexíveis da Musicologia tradicional.

É importante sublinhar que o próprio *Histoire Sociale et Musicologie* de Traversier igualmente se enquadra neste contexto de renovação historiográfica, pois o

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

14

artigo serve como introdução para uma grandiosa obra dividida em três volumes²⁴ dedicados à história do concerto e das sociedades musicais desde o início do século XVIII, empreendimento relacionado com um programa internacional intitulado “*Music Life in Europe, 1600-1900*” sustentado pela *European Science Foundation*. Em linhas gerais, tal projeto de grande amplitude pretende demarcar uma etapa fundamental da historiografia das práticas musicais na Europa. A autora Mélanie Traversier, ao introduzir os objetivos desse esforço, defende o empreendimento de uma pesquisa que busca refletir acerca da História Social e política das práticas sociais, as inscrevendo efetivamente dentro das problemáticas atuais da história cultural. Um dos exemplos seria a politização do repertório musical referente aos hinos nacionais compostos longo do século XIX, algo claramente relacionado com a emergência dos nacionalismos e patriotismos “vingativos” que culminariam na emergência da Primeira Guerra Mundial.

Considerações parciais

Em linhas gerais, Richard Middleton (2003, p. 12-13) afirma que a música só pode ser apreendida e compreendida como uma prática social, independente da temática específica ou linha de pesquisa, no qual a música pode mediar e produzir mecanismos (ou representações) de categorias sociais como classe, gênero e etnicidade (MIDDLETON, 2003, p. 11-12). Partindo de tal premissa, podemos concluir em um primeiro momento que as possibilidades dentro do campo geral da História Social atenderiam às necessidades de um estudo direcionado às sociedades antigas. Porém, deve-se destacar a possibilidade de um viés mais aprofundado, conforme observamos ao longo deste artigo, através da adoção dos pressupostos da *História Social da Música* em nossa pesquisa. Tal possibilidade pode atender às nossas demandas e questionamentos específicos inerentes à temática da Música Antiga. Além disso, deve-se destacar que em nossa abordagem os aspectos culturais não serão desconsiderados, pois existem diversas possibilidades de se

²⁴ Todos os três respectivos volumes da obra foram organizados e editados pelos autores Hans Erich Bödeker, Patrice Veit e Michael Werner em 2008, sendo seus respectivos títulos: (1) *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920*; (2) *Les sociétés de musique en Europe, 1700-1920*; e (3) *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique, Société*.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

15

trabalhar o cultural dentro da História Social, como nas elaborações teóricas de Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano* (originalmente publicado em 1980), por exemplo, nas quais o autor propõe a elaborar um conceito de *prática* que não se resume a uma análise social realizada a partir do indivíduo, mas em uma abordagem que priorize os grupos sociais em contraposição à subjetividade do indivíduo, sendo o conceito de *práticas* entendido pelo viés do coletivo, do social por excelência (CERTEAU, 1998, p. 37-38).

Em suma, através de um breve debate expositivo acerca das principais características das escolas da História Social e da História Cultural e de uma introdução geral à subárea da *História Social da Música* e seus principais autores, obras e eixos de abordagem, buscamos neste artigo definir alguns dos parâmetros essenciais para a adoção de uma linha de pesquisa que priorize os aspectos socioculturais dentro da temática dos musicistas gregos na Antiguidade. Dessa forma, podemos dizer que este trabalho, em diversos aspectos, apresenta um caráter introdutório em relação aos seus tópicos abordados. Salientamos, sobretudo, a necessidade de um aprofundamento deste debate, sobretudo nas questões teóricas da *História Social da Música* e sua aplicação no contexto da História Antiga.

Referências Bibliográficas

Documentação

PSEUDO-PLUTARCO. Sobre a Música. In: *Obras Morais – Sobre o Afecto aos Filhos – Sobre a música*. Tradução, introdução e comentários: Roosevelt Rocha. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, p. 67-218.

Bibliografia

ANDERSON, Warren D. *Music and Musicians in Ancient Greece*. Ithaca: Cornell University Press, 1994.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

16

ARAÚJO, Felipe Nascimento de. *Os coros musicais como lugar antropológico na comunidade política de Atenas no processo de instauração em Clístenes no final do século VI a.C.* 2018. 197f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: Introdução a uma Antropologia da Supermodernidade.* Campinas: Papirus, 2012.

BARROS, José D'Assunção. A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, 12 (16), 2011, p. 38-63.

BURKE, Peter. Teóricos e Historiadores. In: *História e Teoria Social.* São Paulo, Ed. Unesp, 2002, p. 11-37.

CANDIDO, Maria Regina; DUARTE, Alair Figueiredo. Os Portos de Faleros e Pireu: Demarcação dos Lugares de Memória dos *Agathoi Andreia* e dos Emergentes na Atenas Clássica. *Tempos Históricos*, vol. 23, 2º semestre de 2019, p. 182-201.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Introdução: Uma opinião sobre as representações sociais. In: CARDOSO, Ciro F.; MALERBA, Jurandia (orgs.). *Representações: Contribuição a um debate transdisciplinar.* Campinas/SP: Papirus, 2000, p. 9-39.

CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia.* Rio de Janeiro: Elsevier, 1997, p. 45-59.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. A música e o fantástico na Grécia antiga. O imaginário, entre mito e filosofia. *Per Mus* (UFMG), v.36, 2017, p. 1-28.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano.* Petrópolis: Editora Vozes, 1998, p. 9-51.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: *À beira da falésia: a História entre certezas e inquietudes.* Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2002, p. 61-79.

CHIMÈNES, Myriam. *Musicologia e história. Fronteira ou "terra de ninguém" entre duas disciplinas* Revista de História, São Paulo, nº 157, p. 15-29, 2007.

HERBERT, Trevor. Social History and Music History. In CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard. *The Cultural Study of Music: a critical introduction.* Routledge: New York, 2003, p. 146-158.

HUNT, Lynn. História Cultura e texto. In: *A Nova História Cultural.* SP: Martins Fontes, 1992, p. 1-29.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

17

LABROUSSE, Ernest. Introdução. In: COLÓQUIO DE ESCOLA NORMAL SUPERIOR DE SAINT-CLOUD (15-16 de maio de 1965). *A História Social: Problemas, fontes e métodos*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1973, p. 17-24.

MIDDLETON, Richard. Music Studies and the Idea of Culture. In CLAYTON, Martin; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard. Routledge, New York, 2003, p. 1-15.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Algumas questões de pesquisa em Etnomusicologia. In: BELLARD FREIRE, Vanda (org.). *Horizonte da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010, p. 63-81.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Etnomusicologia e estudos musicais: uma contribuição ao estudo acadêmico do jazz. *Revista Nupeart*, v. 4, n. 6, set. 2006, p. 59-88.

RAYNOR, Henry. *História Social da Música: da Idade Média a Beethoven*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

ROCHA, Roosevelt. A crítica à Música Nova no livro *Sobre a Música*, de Plutarco. *VIS – Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UnB*. Brasília, Vol. 13, n. 2, julho-dezembro de 2014, p. 48-67.

TRAVERSIER, Mélanie. Histoire sociale et musicologie: un tournant historiographique. *Belin: Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2010/2, n. 57-2, p. 190-201.

TURINO, Thomas. Estrutura, Contexto e Estratégia na Etnografia Musical. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 5, n. 11, p. 13-28, out. 1999.