



Resenha:

MONTEIRO, Maurício. *A Construção do Gosto: Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*. São Paulo: Ateliê Cultural, 2008. (353 p.)

Por uma discussão do gosto

Daniel Gouveia de Mello Martins*

Será realmente que gosto não se discute? Felizmente, nem todos concordam com o referido ditado. Baseado na tese de doutorado de Maurício Monteiro, cuja elaboração demandou pesquisas minuciosas em documentos tanto no Brasil como em Portugal, “*A Construção do Gosto: Música e Sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821*” procura explicar as origens das práticas musicais no Brasil colonial, delineando suas características mais particulares, responsáveis por estabelecer diferenças fundamentais em relação à Europa, observando para tanto os processos pelos quais os juízos de gosto se estabeleceram, se reproduziram e se disseminaram na sociedade brasileira do período.

Por ser um trabalho de origem acadêmica, Monteiro inicia o texto pela explicação de suas opções metodológicas bem como pela explanação dos conceitos que serão utilizados. O autor nos apresenta a premissa que direciona todo o trabalho: a história social da música deve relacionar todos os eventos e fatos sociais que envolvem o fazer musical, uma vez que nenhuma atividade humana pode ser compreendida sem considerar a visão de mundo daquele que a produziu e para que ela foi feita. Assim sendo, as práticas musicais devem ser entendidas como manifestações artísticas e culturais de uma determinada sociedade e como um dispositivo agregador funcional em seu tempo histórico.

Atento à lacuna existente nos estudos sobre as práticas musicais no Brasil colonial, Monteiro parte para uma investigação que ambiciona revelar as relações sociais e funcionais de tal exercício, que em consonância com a articulação de culturas fez surgir características próprias tanto de produção como de audiência, reorganizando formas de relacionamento profissional e diletante e, sobretudo, formando uma coletividade diferenciada de ouvintes.

O autor deixa claro sua ciência quanto ao fato de já existir no Rio de Janeiro uma vida musical significativa antes mesmo da chegada da corte. Entretanto, tal atividade musical apoiava-se em uma linguagem européia, ou já miscigenada a partir dela, voltada quase que exclusivamente para as atividades religiosas, sobretudo para o catolicismo, mesmo que popular. Entretanto, aprofundando um pouco a análise, Monteiro demonstra como a música foi usada como um dispositivo a mais nas relações de colonização, inserindo-se, portanto, em um processo maior do que o mero entretenimento ou o ritual.

* Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (2005). Mestrando em Sociologia pela mesma instituição. Membro da filial latino-americana da IASPM (International Association for the Study of Popular Music).

Em termos sociais, deve-se pensar que a música agrega os indivíduos de uma sociedade num espaço social que, nos tempos coloniais, eram os templos religiosos e as ruas, sugerindo o mesmo conteúdo ideológico a todos. Mesmo que a linguagem não fosse decifrável por todos, ela transmitia seu conteúdo, principalmente religioso, que não estava distante das coisas do Estado. Todos tinham consciência da realidade colonial e da forma como a metrópole determinava a maneira de viver. O uso constante de formas musicais acaba por gerar uma unidade, um costume com que o público se identifica.

Essa predisposição à aceitação das condutas da metrópole, de certa forma, contribuiu para uma “construção do gosto” (conceito utilizado por Monteiro como uma forma de amalgamento estilístico, instrumental e funcional) e para uma preferência estilística propagada pelo desembarque da Família Real portuguesa e de todo o contingente que a acompanhou.

Diante deste fato, a sociedade teve de aprender a conviver com outras formas de comportamento e, para não ser vista como ultrapassada e obsoleta, adaptar-se a elas. Assim, a absorção das tradições de corte provocou mudanças coloniais em seus costumes, mentalidade e práticas sociais. Nesse sentido, as transformações significativas que ocorreram nas práticas musicais foram abordadas a partir da instalação da corte e de seus costumes, como reflexos das medidas político-administrativas e socioeconômicas tomadas por D. João.

De fato, com a chegada da Família Real deu-se um processo de vertiginosa europeização da sociedade carioca, assinalando, sobretudo, a mudança no vestuário, na arquitetura, nas relações cotidianas, no mobiliário e nos costumes.

Com o objetivo de promover uma maior aproximação entre o leitor e o tema trabalhado, Monteiro optou por conceder um colorido diferente a questões consideradas periféricas, seja sobre o gosto, seja sobre o comportamento. Neste momento entra em cena o capítulo intitulado “O gosto e o costume”. Para um livro que traz em seu título claras referências ao pensamento eliasiano, até o momento imediatamente anterior ao início deste capítulo a presença do autor era sentida de maneira esporádica e em não mais do que uma citação. Entretanto, para aqueles que apreciam as idéias de Norbert Elias, os principais conceitos desenvolvidos pelo autor sobre o chamado processo civilizador, e suas conseqüentes implicações na sociedade de corte, aparecem de forma precisa a partir do referido capítulo.

Tal exercício acadêmico já foi empreendido de forma elogiável por outros autores como Eric Dunning e Stephen Mennell. O diferencial na abordagem de Monteiro é a adaptação dos conceitos eliasianos ao contexto brasileiro analisado, conferindo uma força ainda maior ao seu texto. Enquanto Elias analisa a corte de Luís XIV na França, Monteiro debruça-se sobre a corte de D. João VI no Brasil, revelando aspectos sociais essenciais para a compreensão do que viria a ser chamado de música brasileira.

O complemento aos argumentos de Elias surge pelas mãos de Monteiro, mas sob a tutela de dois autores, curiosamente de mesmo sobrenome: Burke. O primeiro, Edmund, com seu trabalho sobre a origem das idéias do sublime e do belo, e o último, Peter, com sua obra que investiga a criação da imagem pública do monarca francês Luís XIV.

Todo o processo que consiste em moldar o indivíduo em hábitos compatíveis com a posição social, no caso os cortesãos, cria uma consciência de sociedade, de organização e funcionamento do Estado. Nesse sentido é importante ver o gosto como um fenômeno

social, induzido ou propagado por um determinado grupo. Quando se trata de sociedade de corte, esse fenômeno é mais visível, pois é ela quem define o que é de “bom gosto” e de “mau gosto” (para ficarmos nos termos usados por Monteiro), bem como estabelece as fronteiras que separam os cortesãos dos demais indivíduos.

Através do comportamento, das maneiras, do vestuário e dos hábitos, um grupo se impõe como superior a outro e acaba disseminando suas posturas e suas maneiras de ver o mundo. Consequentemente impõe também uma forma de ouvir e fazer sua arte. Como lembra Monteiro, foi a corte européia que transmitiu seu gosto e foi o mundo europeu que colonizou, apresentando a idéia que o Ocidente tem de si mesmo.

Nesse momento histórico, era especialmente importante consumir e apreciar os estilos musicais criados e consumidos pela corte. Pode-se dizer que tais hábitos eram aprendidos através da convivência social, dos manuais de boas maneiras, da imitação e repetição, e foi através desses processos de vida cotidiana que determinados tipos de conduta se disseminaram e tornaram hábitos de civilidade.

Monteiro nos mostra que tal adoção de costumes não se deu sem tropeços. Para a maioria dos moradores mais distantes da elite carioca, os modos e hábitos europeus eram diferentes e tão estranhos que tiveram dificuldade em adaptar-se a eles. Em uma sociedade marcada pela presença de uma imensa população de negros e mestiços pobres, as transformações foram mais lentas, reflexo de características culturais próprias.

Entretanto, as já mencionadas práticas cortesãs não podiam ser ignoradas, uma vez que estavam ali, transitando pelas ruas e casas do Rio de Janeiro, expondo seus conceitos de civilidade e de comportamento, bem como também não podiam ser ignoradas as práticas da tradição afro-americana. Cada uma tinha seu lugar apropriado. Enquanto em alguma residência cortesã podia-se ouvir uma peça clássica, não seria difícil encontrar negros fazendo seus batuques em casas ou ruas próximas dali. Como ressalta Monteiro, essa seria “uma demonstração sonora de nossa diversidade cultural, onde violinos europeus soavam junto aos tambores afro-americanos e aos chocalhos ameríndios” (p.313).

Assim, surgem três aspectos na construção do gosto e na formação da cultura brasileira que não podem ser ignorados: o que é autóctone, o que chega e aquele que resulta das práticas dos dois. No caso do Brasil joanino, as interferências do gosto da corte na vida musical carioca estiveram por toda parte, com seus estilos, suas funcionalidades e suas relações que envolveram mecenas, autores, intérpretes, ouvintes e um momento determinado em espaços também particulares de audiências, envolvidos em uma equação complexa, de desgaste e insistência, de um lado, e de solução e resistência, do outro.

Como complemento ao envolvente texto, Monteiro nos brinda com ilustrações de obras de artistas renomados como Rugendas e Debret, entre outros, bem como com uma impressionante lista de músicos atuantes no Rio de Janeiro entre os anos de 1808 e 1821, atentando para a função e país de origem de cada um.

Ao final da leitura sobressai a afirmação de Monteiro que se quisermos compreender as práticas musicais, é preciso observar a sociedade onde ela é feita, levando em conta o contexto sociológico e histórico, abordando-a como forma cultural, sujeita às mobilidades sociais, à criação do signo musical e à sua decodificação.