

Os Estudos Culturais e a mediação na música clássica

Carlos Eduardo Amaral¹

Resumo

A partir de uma breve recapitulação histórica dos Estudos Culturais e de sua problemática, este artigo questiona a distância, por parte do referido e celebrado campo teórico contemporâneo, da análise de obras musicais eruditas – e propõe a revisão dessa postura lembrando que tais obras são difundidas por grupos mediadores, como as orquestras sinfônicas, e podem apresentar cunho sociopolítico.

Palavras-chave:

Abstract

Starting from a brief history of the Cultural Studies and its problematic, this article inquires why it has kept far from classical music, at least in Brazil, and proposes the change of this attitude remembering that classical music works are spread by mediating groups, like symphony orchestras, and might present sociopolitical contents.

Key-words:

Sabe-se que os Estudos Culturais, apesar do nome de aparência genérica, são um campo teórico específico, multidisciplinar, nascido na Grã-Bretanha na década de 50, cujos pioneiros, segundo aponta Richard Johnson² (Silva, org, 2006), foram os críticos literários Raymond Williams e Richard Hoggart. Ambos especializaram-se na crítica prática e na *close reading* (leitura cerrada) estabelecidas por F. R. Leavis, que enfatizavam a leitura plena de um texto, não apenas de seus aspectos e trechos principais, e a análise deste como um objeto autônomo, sem relação com o contexto em que foi criado, mas evitando interpretações meramente esteticistas. Com o tempo, Williams e Hoggart, cada qual a seu modo, passaram a aplicar a teoria literária de Leavis a fatos sociais, constituindo a primeira vertente dos Estudos Culturais, que veio a ser incorporada pela segunda.

¹ Mestrando em comunicação no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: pb_amaral@hotmail.com.

² Diretor, nos anos 80, do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS), da Universidade de Birmingham, fundada em 1964 por Richard Hoggart e dirigida, de 1968 a 1979, pelo célebre crítico jamaicano radicado na Inglaterra Stuart Hall. No CCCS, os Estudos Culturais se desenvolveram e se propagaram internacionalmente.

A segunda vertente foi estabelecida na mesma época por historiadores comunistas ingleses, que estudavam a transição do feudalismo para o capitalismo na Inglaterra e a participação dos movimentos de dissidência e de luta popular nesse processo. Em maior ou menor grau, o marxismo e outras correntes de pensamento esquerdista, como o althusserianismo e o gramscismo, forneceram instrumental teórico para os Estudos Culturais nos anos 60 e 70. Johnson, pessoalmente, aponta três premissas de influência marxista que permitem compreender a ótica das análises atuais dos Estudos Culturais, e que interessam diretamente ao presente artigo:

1. Os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formações de classe, as divisões sexuais, a estruturação social das relações sociais e as opressões de idade.
2. A cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades.
3. A cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um lugar de diferenças e lutas sociais.

Quem bem conhece os hábitos de produção, circulação e consumo (PCC) da música clássica, identifica, em casos genéricos ou específicos, conflitos que podem ser lidos à luz das premissas apontadas por Johnson. Por enquanto, não me atenho ao ato de criação das obras musicais, as quais, segundo Antoine Hennion (Martin, Herbert; Middleton, 2006, p. 82), podem ser compreendidas perfeitamente como uma mediação, analisável “em todos os detalhes dos gestos, corpos, materiais, espaços, linguagens e instituições que a habitam”, quais sejam, os estilos, a gramática, os sistema de gosto, o repertório, as salas de concerto, os conservatórios, os produtores de concertos etc. Em outras palavras, vou me ater a exemplos que não nos remetam a determinada obra ou compositor, a fim de chamar a atenção para a amplitude da cadeia de PCC da música clássica e para a relação dela com as premissas citadas acima:

1. Nas relações socioculturais, a ascensão da burguesia impulsionou toda uma cadeia produtiva musical na Europa, estendida pelas Américas via colonialismo: o aperfeiçoamento e a otimização da fabricação dos instrumentos musicais, mormente do piano, transformado em símbolo de *status* e de poder aquisitivo; a

consequente demanda por professores de instrumentos e por partituras editadas; a construção de teatros de ópera; a contratação de virtuosos aclamados pelo público etc. Mesmo antes, as relações entre os músicos, tratados ainda como artesãos, e o clero e a nobreza (e mais antes ainda, com os mecenas) denotavam senão a procura de um reconhecimento mais digno da condição artística por parte destas classes dominantes, pelo menos a sobrevivência deles mesmos. Quanto à divisão sexual, sabemos o quanto é discrepante a proporção de compositores e regentes homens e mulheres e que estas, a quem a Igreja outrora negava participação nos ofícios musicais, passaram a ser estimuladas (até por fetichismo) a seguirem a carreira de intérprete, mas não a de criadora ou de líder de orquestra. Somente as opressões de idade são menos prementes no universo da música clássica, mas observam-se comumente as críticas negativas a intérpretes e regentes que estão “em decadência” e a compositores que não “têm mais nada a dizer”.

2. Os casos citados, ato contínuo, corroboram a segunda premissa (“A cultura envolve poder”). Nada mais assimétrico para o público de menor poder aquisitivo (o proletariado, nos tempos da ascensão burguesa) não ter como apreciar plenamente a música de que gosta ou de aprender um instrumento por falta de condições financeiras (daí o crescimento, naqueles tempos, da *music hall*, dos hinários religiosos, das orquestras e bandas contratadas pelas indústrias e da música de cabaré, canalizações do consumo reprimido de “música séria”); para os músicos, bajular o mecenato, o clero ou a nobreza, a fim de firmar o próprio nome ou garantir o ganha-pão; para as mulheres, serem relegadas ao papel de musa (caso não ficassem confinadas ao lar), mas não o de “gênio criador” e de regente³; para muitos músicos veteranos, o desejo alheio, despeitado, de aposentadoria (o que, por sorte, não tem nenhum efeito prático, mas não deixa de ser uma forma de embate e preconceito).
3. Por tabela, repara-se como o universo da música clássica, inserido no das artes (e este, por sua vez, inserido no da cultura), não possui a autonomia que seus agentes mais legitimados, os músicos, sempre almejavam, ao mesmo tempo em que aliena seus critérios de valorização a agentes externos o mínimo que suas forças permitirem,

³ O exemplo de Hildegarda de Bingen (1098-1179) ficou perdido no tempo. Precisou Nadia Boulanger, no séc. XX, quebrar de vez esse estigma – ressaltando precursoras como Chiquinha Gonzaga e Amy Beach, já na segunda metade do séc. XIX.

mantendo suas prerrogativas conquistadas de construção de sentido e de valor musical – com seus mecanismos de legitimação e rejeição, bom gosto e mau gosto e afins – e suas características de lugar de disputas, intelectuais e sociais.

Sobre o que são os Estudos Culturais em si, deparamos com um problema de definição não resolvido ainda pelos próprios teóricos e críticos envolvidos, pois, conforme Richard Johnson (op. cit.), depende-se de um ponto de partida para se chegar a tal definição. Ele, porém, aponta quatro: 1) os Estudos Culturais podem ser tomados como uma tradição intelectual e política, ou serem definidos 2) pela relação com outras tantas disciplinas acadêmicas⁴, 3) pela com outros paradigmas teóricos ou 4) de acordo com seus objetos de estudo. No primeiro caso, há o flagrante contrassenso de denominar de “tradição” uma corrente de pensamento surgida há somente cerca de 50 anos; nesse mesmo caso, e em todos os demais, seria preciso pensar primeiro se as definições resultantes não se chocariam e impediriam a enumeração clara dos *landmarks* do campo teórico em questão. Creio que se todos esses pontos de partida fossem considerados em conjunto, os choques conceituais seriam dirimidos.

O ativismo e algumas inconsistências dos Estudos Culturais

Esse problema de definição, porém, não interessa ao presente artigo, pois cabe aqui, e a isso dá para se proceder, deixar o claro o contexto mais amplo em que os Estudos Culturais são utilizados e em que eles podem auxiliar na compreensão da música clássica e do *corpus* deste estudo. Comentando o caráter de tradição político-intelectual dos Estudos Culturais, o qual está mais restritamente relacionado a tal análise, Johnson resume:

Boa parte das fortes continuidades da tradição dos Estudos Culturais está contida no termo singular “cultura”, que continua útil não como uma categoria rigorosa, mas como uma espécie de síntese de uma história. Ele tem como referência, em particular, o esforço para retirar o estudo da cultura do domínio pouco igualitário e democrático das formas de julgamento e avaliação que, plantadas no terreno da “alta” cultura, lançam um olhar de condescendência para não-cultura das massas. Há por trás dessa redefinição intelectual um padrão “político” algo menos consistente, uma continuidade que vai desde a primeira “Nova Esquerda” e a primeira Campanha para o Desarmamento Nuclear, até aos eventos do pós-1968. [...]

⁴ Como explica Norma Schulman (Silva, p. 179): os Estudos Culturais “são autoconscientemente concebidos como sendo altamente contextuais – como um modo de análise variável, flexível, crítico”.

Este sentimento de uma conexão entre o trabalho intelectual e o trabalho político tem sido importante para os Estudos Culturais. Significa que a pesquisa e a escrita têm sido políticas, mas não em qualquer sentido pragmático imediato. Os Estudos Culturais não constituem um programa de pesquisa vinculado a um partido ou a uma tendência particular. [...] Este posicionamento político-intelectual é possível porque a política que buscamos criar não está ainda plenamente formada. (SILVA, 2006, p. 20-21).

Desnuda-se dessa explicação de Johnson duas coisas. A primeira, que, ao estudar um objeto (ou objetos), os Estudos Culturais contestam uma ótica hegemônica [subentendida] sobre o que seja *cultura* ou uma ótica de legitimação do(s) objeto(s) escolhido(s); a segunda, que lastreia a primeira, é que essa contestação, se não tem caráter ativista, tem caráter politizado⁵ – e tal postura suscita desconfiças acerca da isenção científica, ou melhor, analítica dos Estudos Culturais. De toda forma, a partir dessa linha epistemológica surge uma definição mais clara e aplicável, como enuncia Walter Praxedes:

Estudos Culturais são estudos sobre a diversidade dentro de cada cultura e sobre as diferentes culturas, sua multiplicidade e complexidade. São, também, estudos orientados pela hipótese de que entre as diferentes culturas existem relações de poder e dominação que devem ser questionadas. (Praxedes, 2003)

No entanto, exceto pela politização desse campo teórico, os Estudos Culturais não parecem ser uma visão ou um agregado de visões tão novo assim na história das ideias já que a atuação de contracorrentes é algo natural na construção de padrões canônicos de preferências e julgamentos, talvez tão natural quanto a existência de instâncias de cultura legitimada (como explícito em conceitos do tipo “*highbrow*”, “*midbrow*” e “*lowbrow*”, ou “gosto legítimo”, “gosto ‘médio’” e “gosto ‘popular’”)⁶. Os Estudos Culturais, aí sim, têm a virtude de não aceitar docilmente as categorias de pensamento dominantes e de exercer seu papel assumido de eterna contracorrente⁷.

⁵ É sintomático o que diz Ana Carolina Escosteguy (Silva, p: 137): “Sob o ponto de vista político, os Estudos Culturais podem ser vistos como sinônimo de ‘correção política’, podendo se identificados como a política cultural dos vários movimentos sociais da época de seu surgimento”. A autora depois acrescenta: “Mais tarde, no período pós-68, os Estudos Culturais transformaram-se numa força motriz da cultura intelectual, de esquerda”.

⁶ Digo natural, mas, antes de melindrar aqueles que têm uma leitura mais austera do conceito de violência simbólica, de Bourdieu, não preconizo que a disseminação de hábitos e conceitos seja forçada e, principalmente, que sua assimilação seja acrítica. Por sinal, é Bourdieu, em *A distinção – Crítica social do julgamento*, quem usa os termos *gosto legítimo*, “*médio*” e “*popular*”, com aspas no original nesses dois últimos termos.

⁷ Eterna porque, se passarem a ser um discurso dominante (ou série de discursos), os Estudos Culturais entram em contradição com sua própria natureza de questionamento.

Edson Bandeira de Mello (s. d.) teceu uma crítica lúcida aos Estudos Culturais, remetendo a exemplos de dominação cultural bem antigos e lembrando um componente constante desse campo teórico: a análise de produtos de meios de comunicação de massa (de “maior efetivo populacional”), o qual será comentado adiante.

Efetivamente, a não ser por uma questão de maior ou menor abrangência do “efetivo populacional” abarcado por esses estudos e, naturalmente, pela maior ou menor capacidade tecnológica e política de influir e receber os *feedbacks* dos respectivos “efetivos populacionais”, não creio estamos diante de uma nova ciência.

De fato, ao lançarmos um breve olhar sobre a cultura helênica, romana, medieval, renascentista, asiática, árabe, soviética ou czarista (entre centenas de outras possíveis), vemos que “Estudos Culturais” sempre existiram, quaisquer que sejam os povos focados.

Por acaso, é viável crer na modernidade desses estudos ao estudarmos o domínio praticamente universal dos romanos sobre uma vastíssima faixa territorial que abarcava uma multifacetada diversidade cultural, com um exército de mais ou menos duzentos e cinquenta mil soldados, caso a observação, a pesquisa e a análise dessas culturas tão diversificadamente abrangentes não envolvessem todos os pontos reivindicados pela atual ciência dos Estudos Culturais?

Mesmo politicamente podemos constatar que a estratégia de distribuir “Herodes Serviçais” por todas as nações então conquistadas é, em tudo, semelhantes a dos atuais dominadores, que têm seus próprios serviçais comandando os destinos dos dominados. Se os Estudos Culturais ocorriam na política do dominador e na do dominado, ocorriam, também, nas demais atividades culturais, sociais, artísticas etc.

Experimente ler o Novo Testamento.

Temos ali uma História da dominação romana ou um cântico de liberdade hebraico? Quem sabe, temos ali um “enfoque” político-social de Estudos Culturais com todas as diversidades possíveis e imagináveis?

Não à toa, Mattelart e Neveu apontam que as contrapartidas negativas da internacionalização dos Estudos Culturais, isto é da disseminação e problematização dos Estudos Culturais fora da Grã-Bretanha, esbarraram na “perda de identidade, de rigor e de fecundidade” (2004, p. 127) – fator péssimo para um campo teórico que tende a rechaçar definições monolíticas para si. Edson Bandeira de Mello, quanto a esse ponto, discerne o que seria um espaço de tempo delimitado [pelos estudiosos] para a aplicação dos Estudos Culturais (“Estudo das Modernidades”) e reforça o que foi falado na Introdução acerca da ausência da música clássica nesse

campo, tomando como exemplo a significação do piano não só como instrumento musical, mas como “instrumento de comunicação”⁸.

Se encararmos os Estudos Culturais como sendo Estudos das Modernidades, então, efetivamente, em música, deve haver muito pouca coisa [que sirva], pois, diversas ciências (como esta mesma de Estudos Culturais) usurparam conteúdos e áreas de abrangência dela.

Porém, se lermos, por exemplo, a *História do Piano*, de Piero Rattalino, com a curiosidade de pesquisadores autênticos, vamos encontrar todas as divergências e convergências político-sócio-culturais de qualquer agrupamento de seres humanos em torno de um “instrumento de comunicação” da mais alta relevância para todos os povos da Terra. Porque, se for encarada como uma modernidade, os Estudos Culturais podem não ser mais do que uma invenção de algumas pessoas em busca de mais uma transformação do “nada se cria e nada se perde na natureza – tudo se transforma”.

Contudo, se os Estudos Culturais se contentarem com uma aplicação mais modesta ao “modus vivendi” atual, então o campo é inesgotável. É uma ciência, tão antiga quanto o são Adão e Eva, sendo indispensável para qualquer povo que deseje sobreviver, tanto como dominante quanto como dominado.

Enfim. Como aponta Johnson (op. Cit, p. 51), os Estudos Culturais estão imbricados em relações de poder, seja na análise estritamente abstrata, seja na investigação do “domínio privado da cultura”, a exemplo de alguma análise que pudesse ser feita entre os meios cinematográficos e o sistema político formal (id., p. 82), dado que o cinema pegaria “seus materiais brutos do campo pré-existente dos discursos políticos”. Não só o cinema, mas todas as artes, nas últimas décadas, e todos os meios de comunicação de massa, objetos de estudo típicos do séc. XX, se relacionam com ou se antepõem aos discursos dominantes, ora de forma velada, ora ostensivamente.

Os meios de comunicação de massa e a mediação na música clássica

No caso do estudo dos meios de comunicação de massa, Norma Schulman (id., p. 182-183) descreve quatro pontos de ruptura, listados por Stuart Hall, entre os Estudos Culturais e outras teorias anteriores, como o behaviorismo e as da Escola de Frankfurt, as quais contestaram ideias estanques de recepção passiva, apolitismo, transparência e uniformidade de público dos *mass media*, desfazendo os últimos resquícios de ingenuidade na interpretação da difusão das artes e do entretenimento via meios de comunicação. Para Hall:

⁸ E é curioso como uma teoria que começou na crítica literária tenha se esquivado da música clássica ao passar a analisar outros campos das artes e das culturas.

1. A mídia passou a ser vista como uma força social e política ampla, generalizada, de influência por vezes indireta e sutil, e não mais em categorias behavioristas de estímulo-resposta.
2. Os textos da mídia não são suportes “transparentes” do significado que carregam.
3. O público deixou a ser tratado de forma indiferenciada e foram levadas em conta as variáveis sociais e políticas de seus agentes e grupos de agentes.
4. Os meios de comunicação de massa são envolvidos na circulação e consolidação de elementos de ideologia dominante.

O que se observa em obras de música clássica, especialmente no séc. XX, é que até mesmo neste ramo das artes as aplicações dos Estudos Culturais no estudo das mídias têm plena eficácia. Como já dito por Antoine Hennion, as obras musicais, “clássicas” ou não, são mediações, ou seja, veículos de mensagem. Por outro lado, podemos dizer que as obras é que são mediadas pelos intérpretes (dos solistas à orquestra sinfônica) – que, para utilizar categorias jakobsonianas, instrumentistas e regentes (canal) medeiam a mensagem musical (contexto) entre compositor (emissor) e público (receptor) [via código musical] – e que, nesses termos, as obras musicais, programáticas ou absolutas, carregam e intencionam transmitir significados⁹. Significados que, por força de definição, são inteligíveis pelo público¹⁰. Portanto, a análise de obras de música clássica sob o prisma dos Estudos Culturais (mais notadamente entre compositores brasileiros da segunda metade do século XX de orientação política esquerdista, como Jorge Antunes, Gilberto Mendes, Jocy de Oliveira e outros) encontra eco em Hennion e no que preconiza outro estudioso estadunidense, Douglas Kellner:

Hoje em dia os estudos culturais deveriam discutir como a mídia e a cultura podem ser transformadas em instrumentos de mudança social. [...] A intensificação do ativismo na mídia poderia ampliar significativamente a democracia, com a proliferação de novas idéias e com a possibilidade de manifestação das opiniões até agora silenciadas ou marginalizadas. (KELLNER, 2003, p. 426)

Nos anos 80, os Estudos Culturais e outros campos teóricos voltaram-se para as chamadas culturas subalternas ou pós-coloniais, as quais, na visão de Mattelart e Neveu (op. cit., p. 173), “contribuem para subtrair as visões do mundo ao domínio

⁹ Desse enunciado todo melômano é consciente.

¹⁰ Se de imediato ou não, não importa: o público tem capacidade de entender significados transmitidos pela música.

do universalismo do *lógos* ocidental”. Esse *lógos* universalizado arraigou-se, como descrevem Ella Shohat e Robert Stam (2006), através de práticas culturais de construção sistemática de um imaginário imperialista, que culminaram há cerca de cem anos: a dominação colonial de povos nativos, o controle científico e estético da natureza, a apropriação capitalista de recursos e a organização imperialista do planeta “sob um regime panóptico”. Daí que a independência de muitas colônias na segunda metade do séc. XX e a concomitante disseminação dos Estudos Culturais no então chamado Terceiro Mundo estimulassem o desenvolvimento de um pensamento acadêmico autônomo nestes países e que, como completam Mattelart e Neveu (id. *ibid.*),

Esse descentramento se deu simultaneamente à reabilitação das sensibilidades indissociáveis dos lugares, das situações geoculturais onde se dá a tensão entre o nacional e a esfera transnacional. Essa concessão de prioridade ao afetivo [...] permitiu contextualizar o poderoso desejo que se experimenta em numerosos países do Sul de construir modos de pensamento mais aptos a dar conta das próprias realidades.

Os Estudos Culturais e a música clássica ativista

Tomando como exemplo particular o carioca radicado em Brasília Jorge Antunes, cujas obras dos anos 80 se enquadram numa fase “ecológico-anarco-política”, é significativo saber que o veterano compositor ingressou na militância partidária para complementar sua ação ativista, embora não panfletária, na música (Valle, *op. cit.*, p. 217). Essa atitude vai de encontro a uma postura da militância esquerdista pós-revolucionária diagnosticada por Ella Shohat e Robert Stam, teóricos referenciais na abordagem das manifestações artísticas terceiromundistas através dos Estudos Culturais:

O declínio das esperanças revolucionárias utópicas nas últimas décadas levou a um novo mapeamento das possibilidades políticas e culturais. Desde a década de 80 encontramos, mesmo na esquerda, uma distância irônica e autorreflexiva da retórica revolucionária e terceiromundista. (SHOHAT; STAM, 2006, p. 438)

A distância que Jorge Antunes guardou da música inspirada por ideias políticas ou com caráter de protesto – de 1974 a 1979, época em que se aprofundou nas possibilidades da música concreta e eletrônica e começou a solidificar sua vida acadêmica na UnB – serviu para que o compositor reelaborasse seu pensamento sobre o papel da música ativista e aguardasse uma oportunidade de avaliá-lo,

surgida com a *Elegia violeta para Monsenhor Romero*, em 1980. A obra, escrita para orquestra e coro infantil, nasceu como um tributo ao arcebispo de San Salvador, D. Oscar Romero, assassinado por um militar, naquele mesmo ano, por denunciar os abusos do governo direitista, financiado pelos Estados Unidos. A década de 70 quase inteira foi, para Jorge Antunes, um período de reflexão, mas não de ironia. O discurso revolucionário, deixado de lado naquele interstício, ficou adormecido e transmutou-se em discurso crítico e reivindicatório, aí sim carregado de ironia em certas horas, na década de 80¹¹.

Roger Silverstone adverte sobre a necessidade e a importância do reconhecimento de que “os discursos do mundo são múltiplos, tanto os populares como os da elite. Eles se sobrepõem. Convergem e divergem. São instáveis” (2002: 83). Tal advertência corrobora a mediação [entre fatos políticos e a plateia das salas de concerto, via obras musicais] e a poética engajada de Jorge Antunes e outros compositores eruditos, pois se,

Os textos da cultura da mídia incorporam vários discursos, posições ideológicas, estratégias narrativas, construção de imagens e efeitos (por exemplo, cinematográficos, televisivos, musicais) que raramente se integram numa posição ideológica pura e coerente, (KELLNER, op. cit., p. 123).

é oportuno investigar essas estratégias e construções de imagens e efeitos igualmente no universo da música clássica – tarefa um pouco facilitada em seu início se os objetos têm uma imanente proposta ideológica ou de protesto, como em Jorge Antunes.

Falta ao pensamento crítico da música clássica nacional centrar-se na ênfase do papel da música sinfônica¹² como produto de reflexão sobre fatos sociais, e no tratamento da orquestra sinfônica como um “canal midiático periférico”, entendendo-se nesta definição uma mídia de público-alvo pouco quantitativo e de segmentação acentuada. Reproduzindo Silverstone, mais uma vez, para se jogar uma luz definitiva nesta justificativa:

Uma poética da mídia investigaria as estruturas do discurso midiático, os princípios de sua organização e o processo de seu surgimento. Mas também investigaria como esses discursos se envolvem com os leitores e públicos, como criam os significados, os prazeres e as estruturas de sentimento que aparecem nas mentes conscientes e inconscientes dos que se permitem um mínimo de encantamento... (Silverstone, op. cit., p. 84).

¹¹ Não comento aqui o aspecto terceiromundista das obras de Jorge Antunes porque ele é evidente, por se tratar de um compositor brasileiro.

¹² Não só a sinfônica: a camerística, a operística, a instrumental solo e a canção também.

Nas obras de diversos compositores eruditos, como os brasileiros Jorge Antunes, Jocy de Oliveira, Willy Corrêa de Oliveira, constata-se a convergência entre visões culturalistas e estéticas não hegemônicas e uma ação de resposta a experiências culturais e sociais contemporâneas, que utilizam a orquestra sinfônica como mediadora ativa no intuito de informar e protestar a um público igualmente ativo, sem se esquecer do aviso de Adorno (op. cit., p. 32): “O tratamento filosófico da arte se refere à arte e não aos conceitos de estilo, por mais contatos que tenha com este”.

Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. *Filosofia da nova música*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- AMARAL, Carlos Eduardo. *Ativismo Sinfônico: o protesto político nas obras orquestrais de Jorge Antunes* (no prelo).
- AUDIÇÕES BRASILEIRAS: BLOG-CLIPPING. Disponível na internet: <<http://audicoesbrasileiras.blogspot.com/2008/12/resposta-do-prof-edson-bandeira-de.html>>.
- ANTUNES, Jorge (org.). *Uma poética musical brasileira e revolucionária*. Brasília: Sistrum, 2002.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- CEIA, Carlos. *Leavisianismo: E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl>>.
- COELHO, João Marcos. *No calor da hora: música e cultura nos anos de chumbo*. São Paulo: Algor, 2008.
- HERBRECHTER, Stefan (Org.). *Cultural Studies: interdisciplinarity and translation*. Amsterdã; Nova Iorque: Rodopi, 2002.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: Edusc, 2001.
- MARTIN, Clayton; HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard (Orgs). *The cultural study of music: a critical introduction*. New York: Routledge, 2003.
- MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola, 2004.
- MORAES, Dênis de (Org.). *Sociedade midiaticizada*. Rio de Janeiro: Mauad, 2006.
- PRAXEDES, Walter. Estudos culturais e ação educativa. *Revista Espaço Acadêmico*, ano III, n. 27, ago. 2003. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/027/27wlap.htm>>.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Tomás Tadeu da (Org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?* São Paulo: Loyola, 2002.

STRAVINSKY, Igor. *Poética musical em 6 lições*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

ULBANERE, Alexandre. *Willy Corrêa de Oliveira: por um ouvir materialista histórico*. São Paulo: UNESP, 2005. Disponível em: <http://www.ia.unesp.br/pos/stricto/musica/teses/corpo_willy.pdf>.

VALLE, Gerson. *Jorge Antunes: uma trajetória de arte e política*. Brasília: Sistrum Edições Musicais, 2003.