

MÚSICA E PODER: Algumas questões

José Rios

O poder da música

Tratar a música enquanto mera abstração seria o mesmo que deixar de lado seu poder de apaziguamento do instinto humano ou até mesmo a quebra desse sentimento. As emoções podem sofrer as mais diversas alterações a depender dos códigos e intenções musicais moldadas por habilidosos criadores. Apesar da sua subjetividade enquanto objeto empírico, não reconhecê-la como linguagem com grande poder de despertar sentimentos e, em muitos casos, moldar a ação de indivíduos, seria ingenuidade. Existe a capacidade de mudanças comportamentais através da música, fruto de uma trama com objetivos bem definidos em que autores como Sloboda (2008) em seu livro “a mente musical” remeteria aos afetos que são cambiáveis por uma linguagem musical graças a um extraordinário poder de construção simbólica mesmo sem pronunciar uma única palavra. O diálogo e som dos instrumentos musicais não podem ser deixados de lado por possuir a capacidade de remeter o ouvinte aos mais variados ambientes a depender do instrumento e sua forma melódica, rítmica e harmônica. O contexto social em que uma música é executada é outro fator que merece observação no que diz respeito à educação através da música. Nesse caminho Adorno (1999) relembra a função disciplinadora da música como um bem supremo, porém no sentido de domínio econômico mediado por contornos musicais impos-

tos sem que o sujeito se dê conta de que sua preferência musical está sendo modelada por certa massificação imposta pela indústria cultural. Apesar de suas críticas direcionadas à música popular comercial e suas intenções claras condução das massas se abstraindo da experiência estética e desempenhando uma função alienante através de uma “obediência rítmica” (coletivismo direcionado às massa de viés autoritário que inclui marcha e dança) e “efeito emocional” através da catarse. A definição normativa de Adorno, que coloca a música popular como inferior, não a afasta de sentimentos que podem ser despertados nos ouvintes sendo ela erudita ou “ligeira”. As premissas *adornianas* apontam para a repetição exaustiva na música popular e isso acaba afastando o ouvinte de uma posição crítica e o torna escravo sem exigências. O cientista da escola de Frankfurt pode ter razão em determinados aspectos e contextos em que esse tipo de música está inserido, mas não todos. Provavelmente a música ligeira tenha sido rotulada desta maneira devido a suas intenções comerciais de tornar um indivíduo em ouvinte passivo para que as necessidades mercadológicas sejam atendidas. O que também não deixa de ser uma forma de moldar e educar o sujeito. Com isso não queremos elucidar modelos de educação enquanto bons ou ruins, mas salientar o direcionamento de indivíduos a atos graças a contornos musicais. Em relação à repetição exaustiva de uma música ou elementos musicais, as intenções não podem tomar um viés simplista que a reduz a objetivos comerciais ou ideológicos, pois existem países em que certas repetições nas figuras musicais são bastante recorrentes e tem relação com determinados rituais com o exemplo do que acontece em alguns países dos continentes asiático e africano. Sejam ritos cívicos solenes, religiosos ou políticos, a música é executada como forma manifestação ou até mesmo diálogos entre divindades e que são marcados por alguns elementos musicais que se repetem. Um mantra, na visão ocidental, segue o mesmo formato o tempo inteiro. Na música indiana é possível perceber um instrumento fazendo variações em torno de outro que faz um movimento repetitivo e único até se findar a execução. Rivière (1989) nos mostra que os ritos podem ser vistos como manifestações públicas que exibe uma identidade exprimindo uma vontade de existência na comunhão de certos ideais conseguidos através da integração da coletividade. A música poder ser vista como um dos importantes instrumentos desta integração e que já acontecia desde antes de Cristo.

Na antiguidade a música já era vista como o princípio de todos os encantos da vida. Aristóteles a sinalizava enquanto importante elemento na educação das crianças colocando-a como um bem útil ao prazer e caminho da felicidade. Na Grécia a música estava sempre ligada a manifestações sociais, culturais e religiosas e com grande poder de mudar a natureza moral do homem e do Estado. Seguindo as pistas deixadas por Platão, a música é responsável pela busca do equilíbrio da alma e capaz de produzir conhecimento. Nasser (1997) mostra que os gregos acreditavam que os sons musicais e processos naturais poderiam influenciar a conduta humana podendo induzir à ação, manifestar a força, o ânimo, possui o poder de provocar a fraqueza no equilíbrio moral e pode produzir temporariamente um estado de inconsciência e levar ao êxtase e o delírio (NASSER, 1997). Há uma dimensão psicológica e importante que a música pode alcançar e com isso atingir os objetivos estabelecidos pelos fomentadores dessa arte que pode ser colocada dentro do campo da retórica. Para Platão havia indícios de uma seleção das músicas para que só sejam escolhidas aquelas que contribuam para a formação moral do cidadão. Se há a possibilidade de formar intelectualmente um indivíduo através da música, baseado nos critérios morais gregos, também é possível conseguir o efeito contrário e isso só faz reforçar o grande poder que os elementos musicais possuem no que diz respeito a trabalhar os “ânimos” e conduzir à ação.

Não só a música, enquanto estrutura, contribuía e contribui para a mudança de humor entre os indivíduos, o timbre dos instrumentos carrega toda uma semântica, construída culturalmente, que remete os ouvintes para os mais diversos ambientes cognitivos. Aqui retornemos mais uma vez para Nasser (1997) quando cita os dois instrumentos musicais que eram mais utilizados na Grécia: a cítara e o aulos. O primeiro possui um som suave e o segundo uma emissão mais penetrante e com isso, segundo os gregos, eram detentores de qualidades éticas que podiam ir da exaltação dos nobres até violência e degradação moral. Sekeff (2007) aponta para esse mesmo olhar em relação ao som enquanto fenômeno físico/acústico com a capacidade de alteração comportamental. Para a autora o som afeta o sistema nervoso autônomo que é a base da reação emocional. As vibrações sonoras nos facultam associações, evocações e integrações de experiências, mas essas emoções sofrem também

influência da cultura para que atinja a dimensão afetiva do ouvinte propiciando respostas comportamentais. (SEKEFF, 2007).

O campo da retórica abordado por Aristóteles afasta-se da arte da persuasão e se aproxima da dialética. “Sua tarefa não consiste em persuadir, mas em discernir os meios de persuadir a propósito de cada questão, como sucede com todas as demais artes” (ARISTÓTELES, 1964:31). A música pode ser considerada um desses meios de persuasão e que atua num modo coercitivo indireto, ou seja, o indivíduo sempre acha que está agindo por vontade própria e nunca pela força de uma “ordem” dada. Evoquemos, portanto, o termo “retórica musical” para demonstrar mais um campo de estudo importante para a compreensão do poder da música. As autoridades da contra-reforma aprovaram a *palestrina* não pelo fato de sua estética, mas por emocionar os leigos em música para que eles pudessem tratar o texto da missa se apropriando deles. Seguindo as pistas de Elias (1995) em que ele narra um Mozart, num ambiente palaciano, contratado para tocar música de entretenimento onde o instrumentista inventava efeitos no piano que agradavam bastante aos seus ouvintes. Esses dois exemplos servem para abrir uma discussão relacionada ao poder da música nas mãos de habilidosos criadores e fomentadores. É racional mencionar que os compositores, antes de qualquer coisa, são também ouvintes que utilizam “modelos” musicais mesclados para dar sentido à sua obra. Até os grandes compositores eruditos trabalhavam a partir de algumas fórmulas misturadas para dar coloridos diferenciados para suas composições e com isso conquistar a audiência da corte e das autoridades da igreja para qual prestavam serviços como no caso de Mozart. Piedade (2006) traz-nos uma importante contribuição alicerçada na história e mostra que a música passou a ser estruturada, principalmente no período barroco, e sua criação era pensada como um grande discurso com intenções a serem alcançadas bem definidas. Esses estados emocionais idealizados foram cristalizados em figuras musicais que despertam amor, ódio, felicidade, dúvida, tristeza dentre muitos outros. O autor ainda faz uma relação análoga com a literatura como se cada figura retórica representasse a versão musical de cada palavra e pensamento e com isso atingir os afetos dos ouvintes.

A retórica musical pode ser colocada como um recurso que busca o convencimento através impulsos de natureza psicológica. O psicólogo e pesquisador Maslow estabelece uma hierarquia de impulsos e com

isso é aberta uma perspectiva para uma melhor compreensão acerca dos recursos da música. Em seus estudos ele cita os impulsos fisiológicos (asseguram a sobrevivência); impulsos de segurança física (sentimento de estabilidade e equilíbrio); impulsos de afetos (de receber, de dar amor e fazer parte de um grupo); impulsos de autoestima; impulsos de prestígio pessoal (de valorização, individualização); impulso de auto-realização (concretização de potencialidades, de aptidões e aspirações do indivíduo). Partindo para um nível de envolvimento podemos dizer que esses impulsos possuem natureza psicossocial, psicobiológica e psicoespiritual (MASLOW, 1969 *apud* SEKEFF, 2007). Apoiado nesses conceitos percebe-se que a retórica musical atinge diretamente a mente humana através de um caminho que pretende dar a sensação de que as necessidades do indivíduo podem ser atendidas ou até mesmo remetê-lo a ambientes que podem mudar e transformar sua racionalidade em torno de uma ideologia. Tratando-se de política o efeito é similar e a música torna-se um elemento de grande importância por estar carregada de significações explícitas e implícitas para legitimar quem está no poder e acentuar os anseios dos expectadores para colocar alguém no poder.

Poder político

Para início de discussão de um tema que pode ganhar dimensões extensas e fugir do escopo desse trabalho, é necessário elucidar que o poder político observado aqui será relacionado à construção de imagem de um governante. Para isso pretendemos alcançar certo distanciamento entre as palavras “força” e “poder” mesmo sabendo que o poder, em seus estágios profundos, tem como sua forma antecedente a força. Canetti (1995) abre caminho para uma discussão epistemológica sobre essa relação entre força e poder. O autor faz uma analogia à “natureza” para dar mais clareza a essa premissa citando o exemplo do gato quando está a brincar com o rato antes de devorá-lo. Nesse momento o felino exerce uma “força” sobre o roedor quando o deixa à sua mercê. Ele só o solta para brincar antes de devorá-lo porque sabe que possui o “poder” de capturá-lo outra vez e até o ponto em que ele estiver certo que pode pegá-lo, a situação está sobre controle, ou seja, está sob seu poder. A política não se difere muito desse exemplo citado por Canetti onde o gato pode

ser representado pelos governantes e o rato pela população governada. O rato, quando é solto pelo gato, tem a sensação que está livre o pode correr. A sensação dos governados numa república não teria que ser a mesma do rato citado por Canetti para alçar ainda mais a hegemonia de quem está no poder? Não há dúvida que existe o sentimento de liberdade é iminente, porém ela é controlada através das regras (leis) impostas pela política dos governantes. Gramsci (1989) sinaliza para um processo formador da vontade coletiva em busca do convencimento através de uma fantasia artística para dar forma mais concreta às paixões políticas e com isso formar a ideologia que leva alguém ao governo ou faça com que suas leis sejam bem aceitas pelos governados. Na política narrada por Aristóteles é possível perceber sua pretensão em mostrar que um Estado também pode ser considerado uma sociedade e a esperança de um “bem”, com a possibilidade ser visto como uma vantagem no âmbito de sociedade política. Ele faz distinções entre poder de um rei e de um magistrado da república. O primeiro governa sozinho e enquanto for vivo e o segundo segue uma constituição. Devemos, portanto, reinterpretar esse pensamento, pois um rei precisa de conselheiros para governar e ainda existe a igreja com o seu poder de abençoar um novo monarca em nome de “Deus” como cita Burke (1989) em relação a coroação de Luiz XIV. Política e religião sempre formaram um par importante que atende aos objetivos dos dois lados.

A religião possui sua ação política em relação à sociedade e dentro das muralhas dos templos ocorre fenômeno similar que reverbera posteriormente na sociedade. Um bom exemplo que podemos citar são os *conclaves* para eleição de um papa que será o chefe da igreja. Gramsci (1989) evoca o papel hegemônico da igreja em relação ao modo de pensar da sociedade e principalmente dos camponeses. Um dos seus argumentos paira em torno de que todo homem deveria ser cristão colocando a figura humana e o cristianismo como sinônimo. De acordo com a bíblia, Jesus deixa claro que sempre existirão ricos e pobres e essa questão da pobreza ganhou grande importância para a igreja que teria que passar a imagem cristã de protetora dos pobres e oprimidos. O professor Oro (2003) desenvolve uma discussão importante em relação ao poder ideológico associado ao modo coercitivo da igreja de mãos dadas com a política eleitoral. Ele faz alusão a uma eficácia política associada ao carisma da igreja em relação aos fiéis. Os candidatos apoiados pela

instituição religiosa tinham seus nomes e números de candidatura mencionados em todos os cultos das igrejas universais, principalmente nas celebrações religiosas mais importantes como os cultos dominicais e em alguns deles o candidato era apresentado em pessoa como um representante da igreja no congresso nacional. Outro dado importante levantando pelo antropólogo diz respeito a estratégia da igreja em fazer um levantamento de todos os eleitores com 16 anos de idade, pertencentes à instituição religiosa, para aglutiná-los aos demais eleitores já cadastrados e completar os dados para execução de um recenseamento que aponta quantos candidatos apoiados pela igreja cada estado pode obter. A partir daí nota-se que existe uma estratégia importante que desponta para uma possibilidade de eleição de representantes apenas com o voto dos fiéis e um dentre os mais variados argumentos está pautado na “vontade de Deus”. Voltemos aqui para a arte retórica de Aristóteles onde o filósofo diz que a persuasão é obtida por efeito do caráter moral, “quando o discurso procede de maneira que deixa a impressão do orador ser digno de confiança” (ARISTÓTELES, 1964, p.33). A representatividade religiosa da igreja pode servir de grande ajuda para direcionar a opinião dos fiéis na escolha de um candidato, pois, para muitos, esses pastores representam Deus ou a palavra do Senhor. É o poder da igreja a serviço do poder político ou ela mesma com a possibilidade representar esse poder através da escolha de candidatos próprios que supostamente legislarão em favor do povo quando eleitos. É evidente que existem outras religiões servindo de importante apoio para os objetivos políticos, mas não ampliaremos o assunto e nem o deixaremos aprisionado dentro das paredes dos mais variados templos religiosos. Nossa meta é ilustrar as relações de poder sem adentrar no viés da religiosidade.

O poder político não é algo que nasce com o indivíduo, apesar de que o próprio Aristóteles já mostrava que existe talentos para governar e talento para ser governado. A construção de poder de um governante não se dá de forma ingênua, ela é tramada para que o indivíduo do “poder” seja visto com grande representatividade pelos governados. Essa construção se dá no campo simbólico com os mais variados instrumentos e a música está dentre eles com força surpreendente. As ferramentas de construção da imagem de um governante são bastante diversificadas. Burke (1994) trás à luz as técnicas de persuasão utilizadas para propagação da imagem de um rei forte enquanto muitos escritores do século

XVII consideravam Luiz XIV como um rei fraco. As pinturas eram como mídias que expunham um rei imponente cercado de objetos que levavam à associação com o poder e a magnificência. As mídias que ajudaram a construir a imagem do Rei Sol (como era chamado Luiz XIV) iam de moedas até poemas e a música fazia parte dos ritos de entrada triunfal do rei com se fosse um homem “santo” que merecesse reverência de todos. Ao soar os clarins era como se um deus estivesse chegando para ser aclamado. Nesse sentido, Rivière (1989) traz importantes contribuições no que diz respeito ao cortejo e ritos de honras prestados aos poderosos. O autor ressalva a entrada de um governante em forma de recepção pública onde eram (e ainda são) mesclados o protocolo da nobreza, o jubilo popular, o espetáculo cristão e o simbolismo das tradições urbanas, civis e militares. A música estava sempre presente, seja ela com bandas marciais ou cantadas por aqueles que supostamente serão governados. É um ritual que busca colocar o poderoso como forte, imponente, justo e piedoso. Os ritos de coroação antecedem a saída do governante para que todos tenham um contato visual. É uma liturgia, segundo Rivière, que envolve a religiosidade e a política. No caso dos reis e imperadores, os gestos simbólicos são associados a orações que abençoam os ornamentos reais e a espada. Após a coroação segue o ritual de saudação com o soar dos clarins. Atualmente, quando um chefe de Estado é recebido, ou até eleito pelo “povo”, um grande cortejo é organizado e é possível perceber reminiscências das entradas triunfais dos reis na idade média. É a ligação dos acontecimentos políticos com a festa, no sentido de cerimônia ou rito, que é tramada como forma de legitimação do poder que confere status político ao governante e a música exerce um papel *sui generis* nessas celebrações.

O casamento: música e poder político

Para uma discussão sobre música e poder é importante pensar em duas esferas: de um lado os governantes (os que estão no poder e aqueles que desejam chegar ao poder) e de outro a “massa” e seus extratos sociais que aqui podemos chamar de dominados. Esses indivíduos “governados” ou “governáveis” também possuem o poder de lutar e até derrubar quem está no governo, mas a hegemonia ou poder hegemônico do soberano

geralmente silencia esses anseios sem que os governados se deem conta que correntes simbólicas estão os aprisionando. Esse silêncio acontece através da formação de uma vontade coletiva em favor do governante. Gramsci (1989) nos mostra esse processo quando aponta para a existência de uma trama que trabalha a fantasia artística dos indivíduos para formatar concretamente as paixões políticas. A música é um importante recurso nessa legitimação de poder, pois ela atua diretamente nas emoções dos indivíduos deixando-os, dentre muitos outros sentimentos, incitados, excitados, inebriados e até acometidos. A música pode ser também uma ferramenta importante para rebelar a “massa” expondo todas suas revoltas e anseios podendo também ser um caminho importante para derrubar um governo ou regime político. Dentro de uma hierarquia social a música pode ser elemento importante na difusão de idéias como cita Ikeda:

Comumente, nos grupamentos humanos hierarquizados, tanto por parte dos setores hegemônicos quanto pelo lado daqueles que se lhes opõem, a música tem uso político. De um lado, como elemento de distinção e identidade classista, servindo aos processos de dominação ideológica, de outro, como contestação desta se/ou como motivação para ações que visam a transformação da sociedade e também como forma de identidade e resistência, ou, ainda, apenas para o desvelamento da realidade. (IKEDA, 2001, p.5)

Moura (1977) também apresenta um importante pensamento em relação aos muitos lados que a música pode servir para difundir uma ideologia. O autor usa o termo “produção de consciência” nos homens como considerável elemento da prática criativa de um compositor de canções políticas. O criador musical pode estar ao lado do governo (legitimar o poder); ao lado de quem quer chegar ao governo (espetáculo que pretende dar a sensação de que todas as necessidades da sociedade serão atendidas); e ao lado dos opositores do sistema hegemônico (grupos sociais que pretendem derrubar um governo ou sistema político). As preferências musicais dos ouvintes podem ser determinantes para a composição de uma música de viés político. Se voltássemos na história para a revolução francesa veríamos que a *Martheles* só se tornou hino oficial depois de quase 100 anos após sua criação devido ao gosto musi-

cal de Napoleão. Segundo Squeff (1989), o imperador só permitiu o seu canto pelos soldados na grande vitória de Austerlitz e nunca mais. Não é possível dissociar o “gosto” musical do grupo social para o qual a música será composta, pois o que pode parecer familiar para um pode representar tortura para outro grupo.

O poder da música possui tamanha representatividade que muitas vezes ela era até utilizada como instrumento de tortura como no caso da utilização em interrogatórios pelas forças de segurança israelenses. Conforme o relatório produzido pela organização *Human Rights Watch*, a programação musical variava de acordo com a ala dos interrogatórios, ou seja, cada espaço poderia ter uma música diferente como forma de tortura cultural. Segundo o relatório, um preso conta que foi amarrando a um poste a ao ouvir a música em volume alto ele tinha a sensação que ia morrer e muitos dos torturados acreditavam que se tratava de música clássica operística ocidental, para muitos encarcerados ela soava como não familiar e até bizarra.¹ Vemos, portanto, que a cultura pode exercer influência no tipo de sentimento despertado através da música. Outro exemplo que merece destaque é o da própria revolução francesa e a criação de músicas voltadas principalmente para as massas. Segundo Squeff (1989), nesse período a dramaticidade na música era geralmente feita por encomenda, mas em Beethoven essa dramaticidade surge a partir da existência de novos tempos. Seria como se a criação artística se transformasse no real ou até mesmo a realidade político social fosse traduzida em formas musicas. A sinfonia “Eroica”² tem no seu segundo movimento a conhecida marcha fúnebre que pode perfeitamente remeter os ouvintes a um ambiente contrito que faz referência aos recentes mortos dos primeiros anos de revolução. Vê-se, portanto, a criação musical sofrendo intervenções dos fatos vividos numa sociedade e as obras de compositores pondo-se a serviço de uma política voltada para as massas, mesmo algumas possuindo intenções claras de domínio de classes superiores.

Segundo Weber (1995), a igreja colocava a música como a mais interior das artes, porém as forma musicas não poderiam exercer auto-

nomia já que isso representava grande perigo para a vivência religiosa. Se a instituição religiosa temia esse perigo era porque a música não era tão inofensiva assim. O sociólogo mostra o poder da música como concorrência aos dogmas da igreja que, por sua vez, como fez com outras artes, controlou as criações musicais para que essas fossem instrumentos importantes de legitimação do magistério da Igreja. Aqui podemos ver, seguindo as pistas de Weber, que a racionalização da música parte de um pressuposto da autonomização da arte que a coloca com valores próprios que acabam competindo com os da religião. Por isso Weber nos traz o termo “ingenuidade original” mostrando que arte e religião podem se encaixar desde que a arte seja um acessório apenas. O pensamento Weberiano mostra a existência de dois poderes (música e religião) com suas retóricas que podem influenciar uma sociedade. O mesmo pode acontecer quando se fala de outro grande poder: a política. Vemos, portanto, que as celebrações político religiosas têm a música com elemento fundamental.

Seja numa cerimônia de coroação, visita de um governante a outra localidade ou um processo político-eleitoral, a música está sempre presente e repleta de modelos musicais que se repetem para firmar a mensagem nas mentes dos ouvintes. Contrariando as formas repetitivas da música criticadas no pensamento *Adorniano*, no âmbito do rito Rivière (1989) aponta para as repetições dessas formas enquanto importantes para enunciar as intenções de alcançar a obediência e integração social. Retomando nosso raciocínio em relação à música para legitimar o poder e àquela que objetiva levar um indivíduo ao poder, podemos discutir as premissas de Rivière de obediência e integração social. Nos dois casos o autor pode encaixar essas colocações. Na legitimação do poder a música vai servir para dar o tom entre governo e governados e mostrar que todos precisam seguir leis e decretos para que haja integração entres os indivíduos. De certa forma é uma maneira de mostrar de quem é o poder hegemônico. No âmbito eleitoral a obediência pode ser eficiente através da repetição das formas musicais que tem por objetivo fixar uma mensagem política através do despertar de afetos nos ouvintes. Com isso muitos podem vir a obedecer a uma mensagem que pretende persuadir os indivíduos através da memória fazendo com que estes não esqueçam o nome do candidato no momento do pleito. A integração social, no caso do poder eleitoral, situa-se do campo das relações entres as pessoas.

1. HUMAN RIGHTS WATCH. Torture and Ill Treatment, Israel's Interrogation of Palestinians from the Occupied Territories. Junho/1994. Disponível em: <www.hrw.org/reports/1994/israel/>. Acesso em: 25/01/2010.

2. Sinfonia composta em 1804 que é grafada sem o “H”, pois a palavra italiana parecerá mais forte para Beethoven e seus editores. (SQUEFF, 1989)

Talvez seja o maior objetivo numa eleição: ter maior número de votos. Não se pode esquecer que a integração social depende também da esfera cultural e a música precisa estar dentro deste contexto para que sua eficácia seja ampla no sentido de proliferar ideias de cunho político. A música faz com que indivíduos partilhem entre si ideias que são proliferadas sob formas musicais que abrem caminho para que o discurso verbal seja melhor assimilado.

Para Moura (1977) uma música pode representar um produto cultural ou ideológico e, portanto, é sempre um produto da consciência social. Com isso podemos dizer que toda canção política desempenha um papel social na medida em que sua intervenção direta objetiva certa integração daquilo que é vivido por boa parte da sociedade para que esses elementos sejam vistos num quadro mais amplo no âmbito da produção de sentido. O autor ainda defende que a música possui um importante papel de despertar consciências e mobilização de pessoas que entram em contato com ela. Essa movimentação social pode ser motivada não só através de canções, mas também pelo poder sinestésico³ da música em favor da política. Mais uma vez entraremos num campo multidisciplinar para elucidar a relação da música de intervenção com objetivos políticos bem definidos, tramados e reproduzidos em formatos melódico, harmônicos e rítmicos para despertar afetos dos ouvintes. Sloboda (2005) traz uma importante contribuição para os estudos sobre investigação direcionada à psicologia cognitiva da música e ele coloca como fundamentais os fatores emocionais para que a música possua a capacidade de influenciar as pessoas. A consciência e mobilização, discutida por Moura (1977), pode perfeitamente ser associada à emoção que possui papel decisivo na construção (ou desconstrução) no nosso agir e pensar. A partir daí é possível dizer que a música pode ser considerada forma de expressão de sentimentos e constituem uma das maneiras em que o “real” se reflete na consciência dos homens. A música pode ser vista como um diálogo e exerce influências nas esferas do consciente e do inconsciente. Os Gregos, segundo Nasser, entendiam que a música era capaz de agregar os princípios éticos, estéticos e intelectuais,

3. A palavra sinestesia é de origem grega significa a reunião de múltiplas sensações (*Sim + aisthesis*). Desde o princípio este conceito teve fundamento na interrelação de todos os sentidos, com a estimulação de um órgão sensitivo o pela estimulação de outro. É uma experiência de caráter pessoal (POLI, 2008)

e sua prática tinha grande representatividade para determinar as normas de conduta moral. A educação musical na Grécia visava a estruturação do indivíduo com o Estado. Evoquemos, portanto, a doutrina do *Ethos* como expressão de ordenação, diferenciação e equilíbrio dos componentes rítmicos, melódicos e poéticos. “A sincronicidade de todos esses elementos constituía um fator determinante na influência da música sobre o caráter humano. Essa concepção revela o porquê a música era considerada atributo fundamental no sistema político e educacional do estado. (NASSER, 1997, p.243).

Em diversos momentos históricos a música esteve sempre presente. Squeff (1989) cita como exemplo o dia da morte de Luiz XVI em que os soldados que acompanharam o cortejo fúnebre do rei com um tempo rítmico alegre muito usado nas *canzonettas*, uma das peças mais características da ópera bufa. Nesse sentido é possível salientar uma determinada emoção que poderia refletir a alegria dos algozes do rei. Squeff abre caminho para mais uma reflexão interessante em relação ao casamento da música com o poder político mostrando que as criações musicais são direcionadas para as massas. O autor mostra que a orquestração possuiu grande importância na França do Século XVIII e não apenas para recintos fechados. O conservatório de música, através de seu criador (Sartette) excluiu os instrumentos de cordas do ensino gratuito em que o Estado era mentor. Com isso foram formados pelo conservatório mais de 1800 músicos de sopro em poucos anos. O objetivo disso não tem nada de ingênuo e reside na forma sonora de grandes proporções para que a revolução também se fizesse ouvir como música, e através disso, os instrumentos de sopro, principalmente os metais, cumpriam esse papel. (SQUEFF,1989).

Falar em música como mera arte do sensível, seria como mergulhar num mar de ingenuidade, pois ela, no âmbito político, é geralmente usada para manipular e convencer. Boccia (2007) aponta para uma importante reflexão e mostra que a música pode possuir interesses dúbios mesmo sendo ela aplicada a rituais religiosos, entretenimento ou educação. Na política isso não se difere e o convencimento através de formas musicais se torna tão fundamental ao ponto do ouvinte se sentir tão satisfeito como se tivesse bebido água quando estava com sede. Sekeff (2007) sinaliza arte como forma organizadora de experiências e emoção aparece como agente propulsor da atividade artística. Isso mostra que

o fazer musical é sempre animado pela afetividade. A música que serve à política, assim como a música que serviu e ainda serve à igreja, está sempre objetivando a legitimação de algo, portanto, as experiências cognitivas do grupo para o qual ela será criada são de grande importância para quem vai compor a música.

No âmbito da construção da imagem de um governante essa trama se torna ainda mais acintosa no que diz respeito ao despertar de emoções e até mesmo tensões. A massificação toma formato de um ritual político, mesmo efêmero, que promove a festa (no caso de quem pretende ascender ao poder) e o que visa a legitimação de autoridade ou confirmação hegemônica (daqueles que estão no poder). Nesse caminho Rivière (1989) elucida as liturgias políticas. O autor defende que o ato político sempre tendeu à ritualização, pois o rito é uma maneira teatral de dar crédito a uma superioridade obtendo respeito e honra através de símbolos variados. A música pode, nesse caso, ser considerada uma importante ferramenta que pode remeter o indivíduo aos mais variados ambientes causando-lhe emoções que conduzem à ação. Esses objetivos podem ser atingidos através o inconsciente do ouvinte que muitas vezes é colocado enquanto passivo segundo a premissa *adorniana*, A política, enquanto rito, exige momentos solenes e de exaltação coletiva em que a música torna-se elemento central de uma estratégia de convencimento. A gênese da música política, segundo Ikeda (2001), pode ser observada a partir de dois setores: o hegemônico e aqueles que se opõem. No primeiro a música serve aos interesses de dominação ideológica e no segundo pode ser marcado pela contestação em relação ao poder hegemônico ou motivações das ações que visam transformar a sociedade. Dentre outras funções sociais da música o autor ressalva o lazer, a identidade social e a sociabilidade. Esse papel social da música não poderia ser desempenhado se ela não despertasse nenhum tipo de emoção nos indivíduos mesmo que esteja sendo executada em rituais religiosos. Retornemos a Sekeff (2007) quando a autora fala das mobilizações das massas através da música e que esta possui um importante poder que é o de atenuar as funções críticas e incitar a ação. Geralmente é uma música com linha melódica simples dotada de frases curtas e repetitivas para a fácil memorização da “massa” e seu caráter afetivo pode abrir a possibilidade de transformação em canção de luta. Com isso é possível retornar ao pensamento de Moura (1977) e a canção política de intervenção direta onde

o autor destaca essas criações como produções ideológicas que passam a um primeiro plano do cotidiano e possuem grande responsabilidade no esvaziamento das consciências através de um suborno onde a moeda é o bem-estar e que possui o objetivo de ocultar e deixar inquestionados alguns atos que fogem das regras da sociedade em que a canção será inserida. É para esse “bem estar” que a música política, através do formato estético musical citado por Sekeff (2007), consegue despertar sentimentos individuais (que se transformam em coletivos através da integração social das pessoas) e direcionar a ação de um grupo. Na período da revolução francesa a criação musical foi voltada principalmente para as massas e teve grande contribuição histórica para a música de propagandas políticas e os jingles das sociedades modernas devem muito a esse acontecimento histórico. A música pode ser considerada um elemento invisível e sensível com um grande poder de convencimento que pode conduzir a uma ação sem sequer que o indivíduo perceba que está agindo por impulsos de ordem psicológica.

Ideias e questionamentos

É importante lembrar que a dimensão desse estudo contempla a música sem nenhum discurso verbal. Uma análise que incluísse a letra (discurso verbal) na música é bastante instigante e ampliaria bastante esse trabalho o que não vem ao caso no momento, mas que pode ser observado em outra oportunidade. Muitas são as dimensões que a relação da música com o poder pode ser observada, porém nosso estudo concentrou-se no poder que a música possui em despertar afetividades e sua utilização no sentido de moldar grupos sociais na direção de um objetivo previamente tramado por políticos e profissionais do marketing.

A música já era vista como arte desde a antiguidade e os gregos acreditavam que ela era capaz de produzir conhecimento, despertar afetos e conduzir o indivíduo à felicidade. Evidentemente precisamos destacar dois pontos para que esse efeito seja atingido: a cultura e as experiências cognitivas desse indivíduo. Fica, portanto, um problema relacionado ao poder da música em indivíduos com pouca experiência cognitiva como os bebês recém-nascidos. Esses infantes estão se aculturando e tendo o primeiro contato com experiências estético musical. Como se explicam determinadas músicas acalmarem

ou excitarem essas crianças? Há uma diversidade de estudos nesse sentido no campo da psicanálise, psicologia e até mesmo na medicina. Entretanto nenhum conclusivo.

O casamento entre música e política objetiva trabalhar a fantasia artística e a produção de consciência através do inconsciente graças a elementos musicais cuidadosamente escolhidos por habilidosos compositores sob orientação de publicitários e marqueteiros. Um dos objetivos é o esvaziamento de qualquer pensamento negativo do ouvinte em relação ao postulante a cargo político. A música, nesse caso, abre caminhos para a assimilação do discurso verbal que expõe qualidades de um candidato e que é tramado por profissionais da comunicação. É uma temática que envolve afetividades direcionadas e codificadas na forma de elementos musicais em que um criador musical pode ser considerado enquanto tradutor e algumas vezes manipulador de emoções de supostos ouvintes. A música a serviço da política é feita para o entretenimento das massas através da promoção de certo bem estar que atenua o pensamento crítico dos indivíduos. Também serve para incitar uma atitude de luta contra um determinado poder político ou homem do poder. Existem músicas na política eleitoral que são utilizadas para desqualificar um candidato, mas trataremos dessa premissa em outra oportunidade

Seja na antiguidade ou na revolução francesa podemos ver a música atendendo a fins políticos nas mais diversas esferas sociais. Ela é um produto cultural que desempenha importante papel social e é sempre um produto da consciência social e que agrega princípios éticos, estéticos e intelectuais que interferem no caráter humano. No caso da política eleitoral a música representa um dos elementos de um rito marcado por elementos codificados e repetitivos com o objetivo de legitimação de um candidato. Ela é parte integrante de momentos solenes e de exaltação coletiva como comícios, caminhadas, carreatas, dentre outros.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *O fetichismo da música e a regressão da audição*. In: Theodor W. Adorno: textos escolhidos. São Paulo: Nova Cultural, 1999
- ARISTÓTELES. *A política*. 2. ed São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. *Arte retórica e Arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1964
- BOCCIA, L. V. *Compassos-chave:musicas e sons nas mais importantes emissoras de TV em quatro países*.in: Hegemonias visuais. Uma Introdução. Trad. Leonardo Boccia. Salvador: Cian, 2007
- BURKE, Peter. *A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luiz XIV*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994
- CANNETTI, Elias. *Massa e Poder*. Trad. Sérgio Tellaroli São Paulo: Companhia das Letras, 1995
- ELIAS, Norbert. *Mozart. Sociologia de um gênio*. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995
- GRAMSCI, Antonio. *Maquiavel, a política e o Estado moderno*. Trad. Luiz Mario Gazzaneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989
- IKEDA, A. T. *Música, política e ideologia: algumas considerações*. V Simpósio Latino-americano de musicologia. Curitiba: Fundação cultural de Curitiba, 2001
- MOURA, José Barata. *Estética da canção política*. Lisboa: Livros Horizonte, 1977
- NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005
- NASSER, Najat. *O ethos da música grega*. In: Boletim do CPA, Campinas, nº4, jul/dez, 1997
- ORO, Ari Pedro. *A política da Igreja Universal e seus reflexos nos campos religiosos e políticos brasileiros*. In: Revista Brasileira de ciências sociais. Vol. 18. Nº 53. São Paulo, Oct 2003
- PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA, 3, 2006, Curitiba. *Anais do Simpósio de pesquisa em música*, 3. Curitiba: DeArtes UFPR, 2006. p. 69-74.

POLI, Silvia Thais de. *A função sinestésica da música no jingle político*. In: *Ciência e cognição*, vol 13, 2008

RIVIÈRE, Claude. *As liturgias políticas*. Trad. Maria de Lourdes Meneses. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1989

SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música. Seus usos e Recursos*. 2 ed. São Paulo: UNESP, 2007

SLOBODA, John A. *A Mente Musical: A psicologia cognitiva da música*. Trad: Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.

SQUEFF, Enio. *A música na revolução Francesa*. Porto Alegre: L&PM, 1989

WEBER, Max. *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. Trad. Leopoldo Waizbort. São Paulo: EDUSP, 1995

AFFECTOS SERTÂNICOS: A Ópera da Caatinga

Janos Schettini

Bênção

*Assim como o cantador chegando
Peço licença nesse instante
Ao sinhô e à senhora,
Pra contar essa história
Que a obra de Elomar
A caatinga vem mostrar
Que me traz um grande alívio
Evoé, meu São Dionísio!*

Um gênero artístico, até a sua consolidação, tem de experimentar vários elementos para no momento oportuno eclodir. Logo, com o gênero operístico não foi diferente - desde os trovadores que atravessavam a Europa acompanhados de suas cantigas, que em sua maioria, tratavam das aventuras, anseios, perigos, emoções realmente vividas ou não. As narrações epopeicas trovadorescas traziam imbricados os contos, o drama popular e, desde os errantes menestréis, os primeiros traços do pomposo gênero operístico começavam a surgir. Outros contornos surgiram nas cerimônias religiosas, nas escadarias das catedrais - a pergunta do narrador e a resposta do coro de fiéis é um espetáculo bem simples de teatro religioso, o *oratório*, outro gênero que com suas práticas exerceu um grande peso na arte musical até o século XVIII.