

Em 1992, Vanda Bellard Freire publicou sua tese de doutorado intitulada *Música e sociedade*, que representa um marco nas reflexões sobre o tema. Alicerçada em uma consistente bibliografia, a autora faz uso de categorizações e classificações que têm, antes de tudo, a função prática de “aproximação do objeto de estudo”, sem pretender que sejam exclusivas. Dessa forma, ela faz uso das dez funções sociais da música, de Allan Merriam (1964), que servirão como referência: 1) expressão emocional; 2) prazer estético; 3) divertimento; 4) comunicação; 5) representação simbólica; 6) reação física; 7) conformidade às normas sociais; 8) validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; 9) continuidade e estabilidade da cultura; e 10) integração da sociedade.

Também por motivos metodológicos, Bellard estuda as funções de Merriam aplicadas às quatro idades da música de Wiora (1961), como forma de trazer para os dias de hoje as equivalências históricas dessas funções. Citando Candé (1981), a autora lembra das propriedades educacionais, morais e políticas que os gregos atribuíam à música e lembra dos “perigos de seu uso indevido” (p.45). Na segunda idade de Wiora (Mesopotâmia, Egito, Grécia, Oriente, Antiguidade Grego-Romana), veio à tona a cisão entre as classes dominante e as classes populares, “às quais correspondiam culturas diferentes e músicas diferentes” e a ética musical grega “refletia diretamente a necessidade de predomínio da primeira sobre as demais” (ibidem). As elites, continua Bellard (p.46), “fecharam-se (...) em si mesmas e dedicaram-se a práticas musicais saudosistas, fantásticas, idílicas ou de especulação metamusical”. A música já não se destina ao povo e a música “sábia” será patrimônio da Igreja e dos poderes¹, tornando-se uma arte de especialistas² (p.47).

Encadeamento que aflorou com os Carolíngios e se prolongou até hoje, a música ocidental, criada por povos latinos e germânicos, se estendeu por toda a Europa e por todo o planeta e deve ser considerada como um gênero em si, no qual se desenvolveu a composição escrita e a base de um ensino musical de caráter “universal”. Entre suas peculiaridades, estariam o “emprego da polifonia, da harmonia lógica, da estruturação arquitetônica (...), a representação intencional de ideias nas composições autônomas, a racionalização em ritmos medidos anotados e no emprego da doutrina de tonalidades e da harmonia” (WIORA apud BELLARD FREIRE, pp.56-57).

¹ Candé, 1981, apud Bellard Freire, op. cit..

² É bom lembrar que na Grécia Antiga, Platão, nas *Leis*, bane a música instrumental por exigir do músico uma especialização que impedia a participação do cidadão comum, e a decadência da cultura grega coincidiu justamente com o culto da virtuosidade (In CORRÊA, Paula da Cunha. São Paulo, Humanitas/FFLCH-USP, 2003, pp.51-52)

O canto gregoriano, isolado de todo e qualquer acessório que lhe remetesse às práticas pagãs, acabou por se desenvolver sobre si mesmo, produzindo as categorias acima. Citando Wiora na p.57: “O desenvolvimento da música ocidental se fez durante um grande lapso de tempo sem influências essenciais do exterior. Ele se produziu por renovações internas, tomando melodias e tipos genéricos de sua própria substância: o canto popular, as tradições dos jograis, e outros domínios da música usual”. Em outras palavras, como diz Raynor (1981, p.47): “através da Igreja, e às vezes apesar dela, a polifonia propagou-se a todos os países onde estava estabelecida”.

Pensando que a definição de intervalos diferenciados por cada povo é muito antiga, já existindo no Paleolítico (p.27), e que certas práticas ditas “primitivas” envolvem uma organização “surpreendentemente complexa”, “não seria possível explicá-las no âmbito teórico de uma suposta ‘imaturidade cultural’” (p.31).

Machaut e depois os músicos citadinos representam uma mudança na posição dos músicos profissionais até atingirem o status de não precisar do emprego na residência de algum aristocrata – que foi, durante muito tempo a garantia de um meio de vida. Como o são hoje a cadeira no departamento de música de uma universidade ou o posto na estante de uma orquestra.

Outro aspecto da evolução da música ocidental foi que sua teoria passou a determinar o desenvolvimento da notação – “enquanto na Antiga Grécia a teoria e a notação permaneciam separadas” –, provocando uma “involução da liberdade criativa dos intérpretes”. A especialização da escrita musical liga-se ao desenvolvimento da “concepção arquitetônica da música” (pp.60-61).

Essa concepção possibilitou a elaboração de formas, as modificações na relação da música com a religião e a possibilidade de se transmitirem ideias não só de natureza religiosa, apesar de, durante muito tempo, os conceitos de **música** e **música religiosa** terem sido sinônimos. O repúdio pela música profana limitou os registros desta até o protestantismo, quando o registro escrito passou a conferir um caráter de arte executável por todos que soubessem interpretar a notação – um passo em direção à democratização do repertório. A principal consequência dessa democratização é o desenvolvimento de uma vida musical independente de funções cotidianas, com organizações próprias, salas de concerto, público, literatura e estética próprias, o desenvolvimento dos estilos pessoais dos

compositores e o “livre desenvolvimento das forças 'motoras' da música (..), recebendo seus impulsos exclusivamente de si mesmas” (pp.61-74).

Essa objetivação confere autonomia ao fato musical e abre novos horizontes à sua produção, tendo como consequência, segundo Wiora, às seguintes características (BELLARD, pp.74-82):

FENÔMENO	CONSEQUÊNCIA
1) Autonomia do fato musical	<ul style="list-style-type: none"> • difusão e formação de uma cultura musical global
2) Duplo processo de popularização e Despopularização	<ul style="list-style-type: none"> • concertos populares • redução da jornada de trabalho • <i>concertgoer</i> • reprodutibilidade técnica • “esforço de esoterismo” • “renúncia a toda missão social da arte”
3) Retomada e exclusão de todo o passado musical	<ul style="list-style-type: none"> • historicização do passado • fidelidade a manuscritos originais • busca de autenticidade histórica • reconstrução de repertórios • oposição às massas, ao clichê e à exploração comercial • progressismo
4) Conquista de novos territórios musicais e retraimento até os limites da música”	<ul style="list-style-type: none"> • novas matérias primas • livre emprego de todos os meios técnicos
5) Tecnicização e artificialização”	<ul style="list-style-type: none"> • estruturas de difícil percepção • espírito técnico dos engenheiros • perfeccionismo de solistas e orquestras • realismo inexpressivo • construtivismo • familiarização com timbres artificiais das gravações
6) Organização e ideologização da vida musical”	<ul style="list-style-type: none"> • trama de aparelhos, máquinas, funcionários • ideologias • direitos de autor • organizações, instituições, congressos e festivais
7) Desumanização e Regeneração	<ul style="list-style-type: none"> • apertar um botão ao invés de cantar • intermediário mecânico entre o compositor, o intérprete e o ouvinte • atividades musicais no jardim da infância • desenvolvimento do jazz • oposição à tendência construtivista em composições que deixam uma grande liberdade aos intérprete

Comment: Laplantine/De Certeau, sobre as resistências à globalização

Comment: música “hidropônica” (JPG)

Comment: NYT, Zwang

Comment: Ansermet in Kaelin

Comment: The great divide

Muito mais uma “forma de enriquecer ou espantar o silêncio criado pela solidão”, como diz Harnoncourt (in p. 82), tornou-se raro reunir, como na *Flauta mágica* de Mozart, música séria e ligeira numa mesma obra. Somados a essas transformações, estão o princípio do estrelato, o caráter de mercadoria e o mercado de consumo.

As formas tonais da cultura dominante contagiaram as classes populares e rurais, que passam a reproduzi-las à sua maneira. Ballard Freire (p. 120) sugere duas perguntas de Blacking (1980) para esse contexto:

Comment: Burke

1) “O desenvolvimento cultural representa um progresso real da sensibilidade humana e da capacidade técnica ou é sobretudo um divertimento para uso das elites e uma arma de exploração de classes?

2) “É preciso que a maioria seja declarada não musical para que uma pequena elite possa se considerar mais musical”?

Fica claro que “a reprodução musical de repertórios de outras épocas (...) seria sobretudo reprodução ideológica, e não apenas reprodução de obras 'consagradas’” (p.130) e a “aparente isenção política” dos currículos dos cursos superiores de música é enganosa e não trata a música como um saber ou como uma forma de conhecimento (p.135).

A proposta do livro de Ballard Freire é, prioritariamente pedagógica – educadora que é – e visa uma aproximação dos currículos dos cursos superiores de música à realidade. Em sua busca, ela elabora sete diretrizes “a partir de uma aplicação dos princípios da dialética” ao ensino de música: historicidade, criação e preservação de conhecimento, reflexão crítica e elaboração teórica, prática atual, implicação política e expressão estética (p.143), em contraposição à desvinculação das significações sociais a à descontextualização do atual ensino de música – “fruto de uma diminuta parcela da sociedade, cujos modelos culturais busca reproduzir e eternizar” (p.156) —, no intuito de resgatar “a própria função social da música que (...) tem papéis sociais a cumprir, contribuindo para o desenvolvimento individual em sua totalidade, e para uma ação social efetivamente transformadora” (p.157).