

CONSIDERAÇÕES SOBRE O SAGRADO E O PROFANO NOS ESTILOS MUSICAIS

Zoya Alves Maia
arcos@infolink.com.br
EM/UFRJ

Resumo

O objetivo desta comunicação é refletir sobre as categorias sagrado e o profano e como estas representações coletivas podem ser pensadas em movimentos que se caracterizam por justificar e reafirmar o que é considerado sagrado nas sociedades modernas ocidentais, em termos de estilos musicais. A análise desses dois conceitos é realizada à luz de algumas teorias clássicas das Ciências Sociais. A seguir, faço uma tentativa de inserir, de forma contrastante, certos movimentos de música que emergem fortemente, entre as décadas de 1960/1970. A intenção é entender dinâmicas sociais que fazem com que se sacralize determinados estilos musicais em detrimento de outros.

Abstract

This paper reflects upon the categories of the sacrate and profane an how those colective represantations can be viewed in moviments which exsts to justify what is sacrate in Western modern societies in terms of musical styles. The analysis of those concepts are made upon Social Science background. Then, I made an attempt to contrast some musical moviments from the 1960/1970 decades. The intention is to understand the social dynamics that made some musical styles sacrade and others do not.

Introdução

A intenção deste trabalho é refletir sobre as categorias sagrado e o profano, com objetivo de entender como essas representações coletivas podem ser pensadas em movimentos que se caracterizam por justificar e reafirmar o que é considerado sagrado nas sociedades modernas ocidentais, em termos musicais. Na primeira parte deste trabalho analiso esses dois conceitos à luz de teorias clássicas das Ciências Sociais. Na segunda parte, faço uma tentativa de inserir de forma contrastante, movimentos de música das décadas de 1960/

1970. O objetivo é entender as dinâmicas sociais que fazem com que se sacralize determinados estilos musicais em detrimento de outros.

Do ponto de vista sociológico e antropológico, os conceitos sagrado e profano foram estudados por Marcel Mauss e Émile Durkheim. Sem pretender fazer uma abordagem intensiva sobre o sistema classificatório minucioso realizado por esses mestres, é importante mencionar suas teorias mostram que os sistemas de organização religiosa criam o sagrado ao mesmo tempo em que instituem o profano. A partir desse isolamento organizam os elementos e dão sentido ao mundo, uma vez que o modo como a sociedade pensa, sente ou age tem influência decisiva na construção das individualidades que, em última análise, são expressas em representações coletivas demarcadas por essas formas religiosas de classificação das coisas.

Sagrado/profano: conceitos complementares

Segundo Durkheim os fatos da vida religiosa se prestam à explicação do social porque as práticas e as representações religiosas, são as formas mais puras de análise. O argumento dele é que *se a religião engendrou tudo o que há de essencial na sociedade, é porque a idéia de sociedade é a alma da religião* (1986:526). Sendo assim, a análise de fenômenos ritualísticos expostos em elementos tais como a prece ou a magia, nas quais a música tem um papel preponderante, traz à tona modos de entender o mundo de diferentes sociedades e culturas. Por outro lado, a perspectiva de que essas formas são simples ou elementares não devem ser entendidas como as mais facilmente demonstráveis. Ao contrário, em termos metodológicos, o caráter inconsciente das representações dificulta as respostas, isto é, elas não estão visíveis. É preciso um esforço do pesquisador no sentido de encontrar nexos nas classificações pelas quais as populações dão sentido e coerência ao mundo¹. Para eles as classificações, longe de serem racionais, têm a função de unir as idéias entre si e a unificar o conhecimento das coisas: “muito longe de serem as relações lógicas das coisas que servem de base às relações sociais dos homens, (...) na realidade são estas que serviram de protótipo àquela (...) Ora, muito ao contrário, eles classificaram as coisas porque estavam divididos em clãs”².

Como teorizara Durkheim (1989), *os seres sagrados são por definição seres separados. As coisas sagradas são aquelas que os interditos protegem e isolam*. Em uma narrati-

¹ Mauss e Durkheim. Algumas formas primitivas de classificação. São Paulo: Perspectiva, 1972

va mítica, tal separação dá-se com o deslocamento de sua relação com outros sistemas e pela imputação de um valor sagrado. Esse valor atribuído socialmente é legitimado por meio de ritos adequados, os quais caracterizarão seu papel dentro do sistema. Esse deslocamento insere cada narrativa no universo mítico e é com base nesse universo que se consolida todo o conjunto ritualístico.

Mircea Eliade (1986) mostra que se trata de um ato cosmogônico, através do qual o universo mítico é criado. Sempre que o ritual for repetido, vai simbolizar e fazer lembrar do que é sagrado e o que é maldito na sociedade. Nesse sentido a vida religiosa vai mais longe que simplesmente levar os homens a Deus. Ela organiza, regula e estabiliza as relações sociais estabelecendo uma ordem cosmogônica, onde o tempo e o espaço são considerados. As pessoas fazem o que devem fazer. Eles têm atributos de acordo com as predisposições que envolvem o grupo como um todo. O coletivo ganha uma força extrema.

Em estudo mais recente Goffman (1982) nos mostra como a sociedade estabelece meios que categorizam pessoas e coisas de acordo com atributos que ela reconhece válidos para que sejam identificados como *normais*. Ou seja cada sociedade monta os seus interditos. Se existe alguma característica considerada incomum ou anti-natural, então imputam-se um *estigma*. O negro, o judeu, o pobre, o homossexual, a prostituta, o que tem deficiência corporal etc., sabem e sentem na carne o que é ser estigmatizado.

O desenvolvimento da sociedade industrial aprofundou as diferenças e desigualdades sociais, uma vez que as estruturas políticos e econômicos, cada vez mais, sobrepujaram o social. Como consequência às reações foram, geralmente, expressas em movimentos compostos das “minorias”. Este fenômeno conhecido como “novos movimentos sociais” não só amplia as identidades sociais, como estas se conectam entre si, estabelecendo dificuldades nas próprias representações. Dessa forma podemos compreender que nas sociedades atuais, o sagrado e o profano são pólos complementares e coexistem em todos os espaços sociais.

A profanação do sagrado na música

Para pensar sobre o binômio sagrado/profano na música, podemos iniciar fazendo uma oposição entre a música erudita tradicional, de origem européia, com os movimentos musi-

² idem. p. 451

cais que poderíamos denominar, em certo sentido, de *contraculturais*³ e que emergem durante as décadas de 1960/70. Obviamente o sagrado é aqui representado pela música dita tradicional que serviu como molde para as pesquisas musicológicas e etnomusicológicas em seus princípios, iniciando uma história musical de cunho evolucionista e positivista. (Oliveira,T :95) Nesse sentido *profano* seria, não só, a cultura extra-européia, considerada primitiva ou, na melhor das hipóteses, exótica, mas também tudo aquilo que estivesse fora do *status quo* musical. Dessa forma, o gênero sagrado se expressa na santificação e reverência da música, a qual mantém a seus serviços grandes catedrais para seu culto e louvor –consideradas os *grandes teatros do mundo*.

Movimentos de música dodecafônica com Schoenberg e a música aleatória de Cage, por exemplo, iniciam uma reação contrária a esse pensamento. Uma ruptura radical com o próprio conceito do que é material musical: **O som musical** – considerado sagrado – com suas leis acústicas, suas frequências e de vibrações regulares.- **o ruído** - pelo qual Luigi Russolo levanta a bandeira no Manifesto Futurista – afirmando que este está incorporado à nossa cultura auditiva desde a revolução industrial e por assim legitimado. Portanto, teoricamente, não poderíamos estranhar sons como os das máquinas, das metralhadoras ou dos aviões em nossas expressões musicais.

O movimento pós-modernista traz, violentamente, o profano para os espaços sagrados. A era pós-moderna marcada pelos efeitos da segunda guerra mundial é representada pelos multimídia. A sociedade de massa passa a ser o novo contexto social cultural de um novo sujeito histórico (Lopes, 1988:118) Assim, para certos autores, atualmente podemos falar de músicas da pós-modernidade, pois esta comunga com a diversidade dos estilos que convivem entre si. O ecletismo é a moda, como nos afirma Nunes (2000: 41)

A música que a *mídia* oferece às massas possui um desenvolvimento mais ampliado em termos de espaços como rádios, tv, porém, o espaço do sagrado continua inabalável.

Internacionalmente pode-se citar Xenakis, Stockhausen, Boulez, Varèse, P. Schaeffer, etc., como compositores isolados que profanaram o tradicional. No Brasil os principais

³ Por contracultura entende-se oposição à cultura ou à ordem estabelecida sob forma de desobediência civil. Sobre os movimentos de contracultura das décadas de 1960/1970, diz Roszak T.1972):*Do meu ponto de vista pessoal, mais do que merecer atenção, a sociedade necessita da contracultura. (...) Não sei onde poderemos encontrar, salvo entre esses jovens rebeldes e seus herdeiros das próximas gerações, a insatisfação radical e a inovação capazes de transformar essa desnordeada civilização em algo que um ser humano possa identificar como seu habitat* (ibid,p.8). In MAIA, M. Manuela (2000: 59)

movimentos profanos foram os grupos Música nova⁴ de São Paulo, Música Viva⁵ do Rio de Janeiro e início da Música eletroacústica. O maior organismo mantenedor deste sagrado são as escolas de músicas e universidades. Tais entidades no Brasil continuam priorizando e muitas vezes ignorando completamente a possibilidade de outras formas de se conceber a criação musical que não aquelas que evidenciam sons de alturas definidas, estabelecido em um sistema organizador tonal, modal ou quando muito atonal. Os Programas da disciplina de Percepção Musical⁶ das universidades brasileiras continuam focalizando os parâmetros musicais aos que herdaram da música erudita tradicional européia, em especial, altura e duração. Muito pouco ou quase nada se desenvolve com relação a outros que estariam em evidência nas músicas experimentais e eletroacústicas como timbre, ressonância, massa, densidade, gesto, dinâmica etc. Sem tais referências construídas os estudantes permanecem com dificuldades de se aproximarem destes gêneros musicais.

Esta condição ajuda a construir um espaço de marginalidade para estes estilos onde perduram certas situações de conflito e tensão. Por exemplo, nas Bienais ou em outros espaços que tradicionalmente foi considerado das elites da música.

Historicamente, podemos ligar a eclosão e divulgação desses movimentos musicais que aqui caracterizamos como profanos, aos movimentos comportamentais das décadas de 1960/70, dentro do espaço aberto pelo movimento *hippie* o qual se caracterizou como um movimento de contracultura, quando a juventude no mundo inteiro, se levanta contra o "sagrado" opressor, como estilo de vida, e opta por romper espaços de significados tradicionais⁷.

Atualmente, as formas de recusa ou protesto se encaminham para outros espaços e se apresentam de modo bem diferente. Em sua maior parte, parece-nos, mais dóceis. Talvez aguardando tempos melhores, acreditando em uma *mídia* que, cada vez mais, promete feli-

⁴ - Grupo de música nova de São Paulo, influenciados pelos poetas concretistas brasileiros e pelo grupo de música viva. Formado pelos compositores: Damiano Czzela, Willy Correa de Oliveira, Rogério Duprat e Gilberto Mendes. Em 1963 publicam na revista *Invenção* o Manifesto: Por uma nova música brasileira, no qual explicam a orientação do grupo na busca de total compromisso com o mundo contemporâneo.

⁵ - Criado em 1939 por Koellreutter – grupo de jovens compositores interessados em seguir de perto o movimento musical contemporâneo. Dele participaram vários compositores: Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Esther Scliar, Edino Krieger etc. Desde 1940 o grupo edita uma revista com o mesmo nome: Música Viva. Em 1946 apresentam um Manifesto em forma de declaração de princípios considerando a música um produto social, como expressão da cultura de uma época/ como processo de educação necessário, como concepção utilitária da arte, como postura revolucionária.

⁶ Programas observados: Curso de Bacharelado e licenciatura em Música das Universidades: UFRJ E Conservatório Brasileiro de Música (2004) plano de curso de 2004

⁷ Ver MAIA. M. Manuela. Fragmentos de memória hippie no Rio de Janeiro. 1968/1974. Dissertação de mestrado. UNIRIO, Mestrado em Memória Social e Documento, 2000

cidade a todos. Dessa forma se, na música popular ainda existe algum veio de reação, a música erudita parece cada vez mais institucionalizada, abrindo espaços nas Universidades que a tratam, principalmente, como ciência para garantir sua permanência e, como tal, pode ser analisada, verificada e legitimada.

No Brasil, talvez por falta de uma política própria que ofereça condições mínimas de trabalho e desenvolvimento aos músicos, estes se vêem obrigados a cursar uma pós-graduação a qual, como nos explica Oliveira, J. (1992)

“a pós-graduação é por natureza um trabalho de pesquisa científica e requer certa tradição de pesquisa, de métodos e materiais Assim, nossos músicos, sem experiência, acabam fazendo trabalhos de pesquisa superficiais e que careciam de excelência”.

Apesar disso creio que, atualmente, a Universidade é o espaço que temos. Sendo assim talvez devêssemos lutar por ele para que haja reformas que possam atender melhor nossas necessidades. As possibilidades de atuação e pesquisa nas várias vertentes da Musicologia seria o lugar ideal para a reflexão e produção de todas as vertentes musicais, sejam elas consideradas sagradas ou profanas. A universidade deve estar livre de ideologias. Como nos diz Oliveira, J (idem):

“...deve buscar ser o ponto de intercessão entre elas, um amálgama que permitiria a troca de experiências. Acredito que esta seja a única saída para a Universidade no momento no Brasil, não sendo assim, penso que ela perderia sua razão de ser (a de Universo) e estará mais uma vez tornando-se conservadora e estagnada.”

Referências Bibliográficas

- BISPO, A Alexandre. Tendências e perspectivas da Musicologia no Brasil. In Boletim da sociedade Brasileira de Música. São Paulo, Novalunar, 1983 ano 1(p. 13-52)
- DUPRAT . R. O ensino da música e a pós-graduação no Brasil. In Em Pauta. Porto alegre (UFRGS), n 5, vol. 4, junho 1992 (p. 12-23)
- DURKHEIM, Émile. As formas elementares de vida religiosa. São Paulo, Ed. Paulinas, 1989.
- ELIADE, Mircea . O sagrado e o profano - A essência das religiões. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- FERNANDES, José Nunes. Oficina de música no Brasil: história e metodologia. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2000. (p 10-130)

MAUSS, Marcel. (1980) A expressão obrigatória dos sentimentos In: FIGUEIRA, Sérvulo Augusto (org.). Psicanálise e Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Francisco Alves Ed., (p. 56-63).

_____. Algumas formas Primitivas de Classificação. In Ensaio de sociologia São Paulo: Editora Perspectiva, 2000

_____. A Prece In. Grandes Cientistas sociais: Mauss Marcel- Antropologia (org) Roberto Cardoso de Oliveira S.Paulo: Ática, 1979 - p.102-146

NEVES, José Maria. Música contemporânea brasileira. S. Paulo: Ricordi, 1981. 195p

OLIVEIRA, Jamaracy de . Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil. In Em Pauta. Porto alegre (UFRGS), n 5, vol. 4, junho 1992(p. 3-11)

Percepção Musical - Curso de bacharelado e licenciatura. Programa de Pós- graduação do Conservatório Brasileiro de Música, UFRJ

TACUCHIAN, R. O pós-moderno na música. In Em Pauta. Porto alegre (UFRGS), n 5, vol. 4, junho 1992(p. 24-31)