

1 A MÚSICA E OS SENTIMENTOS HUMANOS.

Sonia Regina Albano de Lima¹

A música é capaz de suscitar nos indivíduos, sentimentos e emoções? Essa pergunta foi objeto de análise por parte dos diversos estudiosos interessados em caracterizar a música como uma das linguagens presentes no universo. Esses estudos difundiram na história da música um número considerável de teorias, vez que, embora a música não esteja amparada na palavra, os sons que ela produz podem se transformar em signos capazes de provocar paixões humanas diferenciadas. Entre as diversas teorias difundidas, uma em especial afetou a música da Europa Ocidental na Idade Média – a teoria musical grega. No decorrer da história ela foi se transmutando, assumindo novas maneiras de difusão e, de certa forma, ainda pode ser lembrada como uma das maneiras da música se comunicar com a nossa essência em diferentes ângulos.

Na Grécia Antiga, entre os séculos VII e VI antes de Cristo, a música era uma atividade humana vinculada a todas as manifestações sociais, culturais e religiosas. Entre todas as artes ela era a mais relevante. Além de se constituir em um componente essencial para a educação, ela também se consagrou como uma força obscura, conectada com as potências do bem e do mal, capaz de curar enfermidades, elevar o homem até a divindade, ou precipitá-lo para as forças do mal. (LIMA, 2007).

Esse comportamento cultural denominou-se *ética musical* ou *doutrina do caráter*. Essa teoria foi desenvolvida pelo filósofo Damón e, mais tarde, aprimorada por Platão, uma vez que este filósofo considerava que, se bem ensinada, a música poderia ser um dos meios mais idôneos de se atingir a virtude. (FUBINI, 1999, p. 59).

Como forma de expressão humana, a música, na Grécia Antiga, tinha o poder de influenciar e modificar tanto a natureza moral do homem como a do Estado, então, ao lado do seu valor estético, ela também tinha um sentido fisiológico e ético, daí sua importância na formação da personalidade humana. Os gregos acreditavam que existia uma correlação profunda entre os sons musicais e os processos naturais capazes de influenciar a conduta humana:

¹ **Sonia Regina Albano de Lima:** Professora do curso de pós-graduação em música do IA-UNESP. Pesquisadora do Grupo de Estudos e Pesquisa em Interdisciplinaridade- GEPI do Programa de Pós Graduação: Educação/Currículo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP. Doutora em Comunicação e Semiótica, área de Artes - PUC-SP. Pós-Doutora em Educação pelo GEPI-PUC-SP, sob a orientação da Prof. Dr. Ivani Fazenda. Especialista em interpretação musical e música de câmara com o Prof. Walter Bianchi (FMCG). Bacharel em Direito (USP). Foi diretora e coordenadora pedagógica da Faculdade de Música Carlos Gomes e da Escola Municipal de Música. Possui diversos trabalhos publicados na área de educação musical, interdisciplinaridade e performance. CV: <http://lattes.cnpq.br/1666271021207069> Contato: soniaalbano@uol.com.br

O elo que transforma essa força em música era determinado por pequenos grupos melódicos que serviam como unidades estruturais para compor melodias mais extensas. Esses grupos eram denominados pelos gregos de *nómos*, plural *nómoi*, e representavam toda a força dinâmica da música. Esse princípio tem sua origem, e grande significação, na música das culturas orientais, mas é somente na Grécia que atinge seu desenvolvimento máximo com a *doutrina do ethos*. (NASSER, 1997, p. 242)

Os *nómoi* eram naturalmente dotados de uma natureza expressiva, pelo fato de ocorrerem em uma determinada região da voz. No início, eram essencialmente vocais, mais tarde passaram a ser utilizados nas composições instrumentais, como a citara, lira e aulos. Musicalmente, essas fórmulas melódicas geravam padrões dentro das melodias. Neste contexto, as fórmulas nômicas não só formavam as melodias, como também revelavam seu valor expressivo, daí sua função de agir e modificar os estados de espírito dos indivíduos. (NASSER, 1997, p. 246).

Para os filósofos gregos, os efeitos da música sobre o comportamento humano podiam ocorrer de 4 maneiras distintas: a música poderia induzir à ação, manifestar a força, provocar a fraqueza no equilíbrio moral do indivíduo e induzir temporariamente à ausência das faculdades volitivas, produzindo um estado de inconsciência. (NASSER, 1997).

As composições nômicas eram caracterizadas pelo grau de tensão da voz ou do instrumento que as realizava. Cada uma das fórmulas possuía uma altura característica e a altura ressaltava a qualidade do timbre. Essas fórmulas nômicas eram dotadas de diferentes funções:

Existiam as iniciais e as conclusivas, as de caráter conjuntivo e disjuntivo. Cobia ao compositor ordená-las dentro de uma determinada sequência, por diferentes arranjos e combinações. [...] Para os gregos, as melodias nômicas, com uma qualidade própria, eram imediatamente reconhecíveis quando o *nomos* permeava a melodia. Os *nómoi* foram inicialmente identificados pela sua procedência nacional, e em seguida pela sua função, ritualística e religiosa. Mas tarde quando os tetracordes foram estendidos em formações escalísticas os modos sistematizados, os *nomoi* passaram a constituir então um estilo de composição, ou seja, as composições nômicas. (NASSER, 1997, p. 247-248).

A doutrina do *ethos*, portanto, consagrou-se como uma ampliação do poder nômico implícito nas estruturas musicais. Os filósofos e pensadores da época acreditavam que a música afetava o caráter humano e que os diferentes tipos de música o afetavam de forma diferenciada. Genericamente havia músicas que tinham o efeito de acalmar e elevar o espírito humano, outras que suscitavam a excitação e o entusiasmo. (GROUT & PALISCA, 1988, p. 22).

No Barroco esta teoria foi denominada “doutrina dos afetos” ou *affektenlehre* - um conceito teórico, derivado das ideias clássicas da Retórica que sustentava que a

música influenciava os “afetos” e as emoções dos ouvintes, segundo um conjunto de regras que relacionavam determinados recursos musicais (ritmos, motivos, intervalos etc.) a estados emocionais específicos.

Neste período histórico, os compositores, prolongando uma tendência já evidente na música renascentista procuravam encontrar os meios musicais de exprimirem afetos ou estados de espírito, como a ira, a agitação, a majestade, o heroísmo, a elevação contemplativa, o assombro ou a exaltação mística, e de intensificarem estes efeitos musicais por meio de contrastes violentos. (GROUT & PALISCA, 1988, p. 312). Assim, a música deste período não era escrita para exprimir os sentimentos de uma artista individual, mas sim, para representar os afetos num sentido genérico.

Esta dimensão comunicativa da música, a que damos o nome de semanticidade musical, assumiu nos demais períodos históricos significados diferenciados. Contudo, foi no Romantismo que a música se transformou na arte mais apropriada para expressar os sentimentos humanos mais profundos, os mais subjetivos, aqueles as quais a palavra não conseguia exprimir. Foi nesse período que a música instrumental passa a ser mais valorizada que a música vocal. Liberta da palavra, ela possuía os mesmos dons comunicativos da música vocal e embora não possamos defini-la apenas como a linguagem dos sentimentos, é inegável o poder de comunicação emocional que ela detém. (LIMA, 2011)

Quem, ao som de música de J. S. Bach pode não se equilibrar emocionalmente? Quem ao som dos movimentos lentos dos diversos concertos e sinfonias de Mozart, Beethoven e outros compositores, pode não sentir uma calma súbita? Quem não pode deixar de sentir a volúpia da cólera ao ouvir o Estudo Revolucionário de F. Chopin e suas Polonaises? Embora os sentimentos suscitados não sejam iguais para todos os ouvintes que escutam uma determinada obra musical, eles não deixam de aflorar, sob as mais diversas circunstâncias. Embora eles possam ser alterados a cada escuta, eles sempre trazem em seu entorno uma espécie de emoção que justifica uma nova escuta.

Dessa forma, embora as emoções sejam uma parte comunicativa da música é nessa arte que o homem se expressa emocionalmente e mostra a sua linhagem histórico-cultural.

REFERENCIAS.

FUBINI, Enrico. **La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX.** Madrid: Alianza Editorial. 1999.

GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental.** Tradução Ana Luísa Faria, Lisboa: Gradiva , 1988.

LIMA, Sonia Albano. Música e Cosmologia, p. 9-36. In: LIMA, Sonia Albano (org) **Uma leitura transdisciplinar do fenômeno sonoro.** São Paulo: Editora Som. 2007.

LIMA, Sonia Albano. A dimensão comunicativa da linguagem musical. P. 17 a 42. In: SEVERINO, Francisca Eleodora Santos & LIMA, Sonia R. Albano de (org). **Mosaicos: arte, cultura e educação**. São Paulo: Todas as Musas, 2011.

NASSER, Najat. O *ethos* na música grega. **Boletim do CPA**, Campinas, n. 4, jul./dez. 1997. p. 241 a 254.