



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

**MÚSICA E ESTUDOS PARA A PAZ: UMA RELAÇÃO
HARMÔNICA PARA CONSTRUÇÃO DE PAZ EM
ÁREAS DE CONFLITO**

LÍVIA BRAGA

João Pessoa
Setembro/2020



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música**

MÚSICA E ESTUDOS PARA A PAZ: UMA RELAÇÃO HARMÔNICA PARA CONSTRUÇÃO DE PAZ EM ÁREAS DE CONFLITO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba – UFPB – como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração Musicologia.

Lívia Braga

Orientador: Dr. Rainer Câmara Patriota

João Pessoa
Setembro/2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

B813m Braga, Livia.

Música e estudos para a paz: uma relação harmônica para
construção de paz em áreas de conflito / Livia Braga. -
João Pessoa, 2020.
99 f. : il.

Orientação: Rainer Câmara Patriota.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Música. 2. Conflito. 3. Violência. 4. Estudos para a
Paz. 5. Construção de Paz. I. Patriota, Rainer Câmara.
II. Título.

UFPB/BC

CDU 781(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Título da Dissertação: "Música e Estudos para a Paz: uma relação harmônica para Construção de Paz em áreas de conflito".

Mestrando(a): **LÍVIA BRAGA**

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Dr. Dr. Rainer Câmara Patriota
Orientador/UFPB

Dr. Marcello Messina
Membro Interno do Programa/UFPB

Dr. Fábio Rodrigo Ferreira Nobre
Membro Externo ao Programa/UEPB

João Pessoa, 03 de Setembro de 2020

**Àquele que me ensinou que os todos sons,
organizados ou não, compõem a vida. Ao
meu pai, dedico.**

AGRADECIMENTOS

Ao dono da vida, dos sons, das cores, da multiforme sabedoria, da diversidade que me cerca, ao Criador.

Ao corpo docente e discente do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, por tanta partilha.

Ao meu orientador, por ter conduzido este trabalho com tanta paz; sua tranquilidade me trouxe segurança. Aos membros da banca, a quem tenho o privilégio de chamar (eternamente) de professores, vossas contribuições me levaram a um espaço que não acessaria solitariamente.

Ao apoio financeiro/bolsa da CAPES/FAPESQ concedido pela coordenação do PPGM/UFPB.

Aos amigos do café das manhãs, das tarde e até de algumas noites (a lista é extensa, vocês sabem quem são), pelas prosas tão construtivas, enriquecedoras.

Aos amigos de perto e de longe geograficamente (que também se aproximaram, ainda que virtualmente).

À minha mãe e às minhas irmãs, pelas longas conversas que se transformaram em estímulo durante o processo deste trabalho;

E ao meu parceiro de vida, para além da eternidade, Samuel, muitíssimo obrigada.

RESUMO

No processo evolutivo humano, elementos basilares como a linguagem e a música, o conflito e a violência, podem ser encontrados. Os Estudos para a Paz neste cenário, ao analisarem e debaterem os problemas estruturais de um conflito, proporcionam o desenvolvimento dos indivíduos, a transformação do ambiente, conduzindo à Construção de Paz. A Música, como um instrumento unificante, pode também ser a prática adotada neste processo. Deste modo, este trabalho compõe-se de uma análise entre os dois campos teóricos e práticos Música e Estudos para a Paz, e suas aplicabilidades para Construção de Paz em áreas de conflito. Pautando a metodologia numa abordagem qualitativa, procedeu-se um levantamento bibliográfico, fundamentado em trabalhos dispostos em banco de dados físicos e virtuais. Dada a interdisciplinaridade do tema, o referencial teórico dialoga com áreas como musicologia, etnomusicologia, relações internacionais, neurociência, ciência política, psicologia, filosofia, sociologia, entre outras. Diante desta estrutura traçada, a pesquisa se divide em quatro capítulos: no primeiro, é descrito o fenômeno sonoro e os demais campos ligados a ele e à evolução humana como a linguagem e a música, o conflito e a violência; e, o significado atribuído a arte e a música para os gregos. No segundo capítulo, tendo a música como foco, é feita uma breve narrativa sobre sua importância, desde a Grécia antiga até a modernidade; são abordados alguns conceitos que se conectam à temática da Construção de Paz; sua influência na área cognitiva e comportamental humana, e por fim, é feito um questionamento sobre o papel político ativo da musicologia enquanto ciência. Os conceitos sobre Paz; a iniciação da Investigação para a paz até a consolidação em Estudos para a Paz; além de, uma exposição sobre a Construção de Paz e os mecanismos existentes para se chegar a este propósito, são os pontos apresentados no terceiro capítulo. A partir destes, suscita-se no último capítulo, uma reflexão sobre a função da música, um elemento que inflama ou pacifica a vida do ser humano, de uma sociedade. Em seguida, a música é apontada como instrumento relevante na transformação de conflitos e alguns exemplos são utilizados para sustentar esta premissa, a história de Vedran Smailović, o papel da orquestra *West-Eastern Divan Orchestra*, e do coro israelense-palestino *Jerusalem Youth Chorus*.

Palavras-chave: Música; Conflito; Violência; Estudos para a Paz; Construção de Paz.

ABSTRACT

In the human evolutionary process, basic elements such as language and music, conflict and violence, can be found. Studies for Peace in this scenario, when analyzing and discussing the structural problems of a conflict, provide the development of individuals, the transformation of the environment, leading to Peacebuilding. Music, as a unifying instrument, can also be the adopted practice in this process. In this way, this work is composed of an analysis between the two theoretical and practical fields Music and Peace Studies, and their applicability to Peacebuilding in conflict areas. Guiding the methodology in a qualitative approach, a bibliographic survey was carried out, based on works arranged in physical and virtual databases. Given the interdisciplinary nature of the theme, the theoretical framework dialogues with areas such as musicology, ethnomusicology, international relations, neuroscience, political science, psychology, philosophy, sociology, among others. In view of this outlined structure, the research is divided into four chapters: in the first, the sound phenomenon and the other fields related to it and human evolution such as language and music, conflict and violence are described; and, the meaning attributed to art and music for the Greeks. In the second chapter, focusing on music, a brief narrative is made about its importance, from ancient Greece to modernity; some concepts that are connected to the theme of Peacebuilding are addressed; its influence in the human cognitive and behavioral area, and finally, a question is asked about the active political role of musicology as a science. The concepts of Peace; the initiation of Research for peace until consolidation in Studies for Peace; in addition to an exhibition on Peacebuilding and the existing mechanisms to achieve this purpose, these are the points presented in the third chapter. Based on these, a reflection on the function of music arises in the last chapter, an element that inflames or pacifies the life of the human being, of a society. Next, music is pointed out as a relevant instrument in conflict transformation and some examples are used to support this premise, the story of Vedran Smailović, the role of the West-Eastern Divan Orchestra, and the Israeli-Palestinian Jerusalem Youth Chorus choir.

Keywords: Music; Conflict; Violence; Peace Studies; Peacebuilding.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Triângulo da Violência de Galtung.....	26
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. Som, Conflito, Violência e Arte: Alguns dos elementos que conectam os indivíduos	14
1.1 O som (como) condutor da linguagem e da música	14
1.2 A partir da interação social (possivelmente por meio do som) existe (a possibilidade de) o conflito.....	21
1.2.1 A violência desencadeada pelo conflito	24
1.3 A música na Grécia: do sofrimento da tragédia grega à remissão por meio da arte	27
CAPÍTULO 2. Música.....	32
2.1 A música (como) condutora dos cidadãos: da Grécia à modernidade.....	32
2.2 Música: um conceito explicável?	36
2.3 A música no aspecto cognitivo/no comportamento humano.....	40
2.4 Musicologia: O estudo da música para além de uma obra e um contexto.....	44
CAPÍTULO 3. Estudos para a Paz	47
3.1 Paz	47
3.2 Da Investigação para a Paz à evolução dos Estudos para a Paz	48
3.3 Estudos para a Paz	50
3.4 Construção de Paz	53
3.4.1 Mecanismos para se gerenciar um conflito	57
CAPÍTULO 4. Música e Estudos para a Paz	61
4.1 A música inflama ou pacífica?	61
4.2 A transformação do conflito por meio da música	62
4.2.1 Vedran Smailović: um solo de violoncelo em meio a Guerra de Sarajevo	65
4.2.2 <i>West-Eastern Divan Orchestra</i>	69
4.2.3 <i>Jerusalem Youth Chorus</i> : a música que une dois povos.....	72
4.3 O ponto harmônico entre os agentes: Vedran Smailović, <i>West-Eastern Divan Orchestra</i> , <i>Jerusalem Youth Chorus</i>	75
4.4 Música e Estudos para a Paz: uma relação harmônica	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	81
REFERÊNCIAS	83

INTRODUÇÃO

Um conjunto de sinais sonoros e físicos envolve o ser humano desde sua formação. O som, bem como a linguagem e a música, são alguns dos fenômenos presentes nessa constituição. Muito se discute e especula-se a respeito da origem desses elementos. Conjectura-se, portanto, que o processo entre eles se deu de maneira gradativa, cada vez mais articulado, e há que se salientar, prossegue nesse *continuum*. Incorpora-se ao contexto evolutivo humano, o conflito; junto a ele, cresce também o interesse por entendê-lo e resolvê-lo, seja ele, interno ou externo.

O condução de um conflito – considerado um fator inerente ao ser humano – de maneira assertiva, de modo que os envolvidos encontrem um equilíbrio, tem se realizado proficuamente. Entretanto, compreendê-lo, mediá-lo e transformá-lo de maneira que não se desencadeie a violência, configura-se uma missão complexa.

Administrar estes aspectos desestruturantes – conflito e violência – de forma que resulte na harmonia dos indivíduos, pode materializar-se por inúmeras técnicas, dentre elas a partir da utilização da arte, particularmente pela música.

Lembro-me de uma frase de um querido professor Paulo Kuhlmann, que se referindo ao poder da música, pontuou: “Talvez você não entre, não seja aceita em determinados países ou culturas, por inúmeros motivos, porém, a sua música entra, ainda que de forma ilegal, ela entra”. Esta afirmação inquietante pautou minhas aspirações e ainda o faz.

A escolha do tema, além da frase citada anteriormente, tem relação com questões ideológicas pessoais e começou a ser construído ainda na graduação do Ensino Superior. Entendendo a música, como um fenômeno que atua internamente e também conduz o mundo externo de um indivíduo, considero que ela exista não apenas com o objetivo de ser admirada, investigada, decodificada, disseminada; mas, carrega em si, um poder, uma influência, que atravessa barreiras físicas e culturais, sendo capaz de transformar conflitos.

Partindo dessa premissa, numa sociedade marcada por conflitos étnicos, raciais, políticos, religiosos, militares, interestatais, entre tantos outros, surge a pergunta problema: a música neste contexto, é capaz de afetar e transformar positivamente a realidade de um indivíduo, de um grupo, de uma comunidade com um histórico culturalmente hostil, de forma que estes coexistam de maneira pacífica? Dada esta questão, este trabalho traça uma análise entre os dois campos teóricos e práticos Música e Estudos para a Paz e suas aplicabilidades para Construção de Paz, em áreas de conflito.

Os Estudos para a Paz, ao abordarem questões estruturais de um conflito, oportunizam a transformação deste, empoderando os envolvidos por meio de práticas que levem à Construção de Paz. A Música, como fenômeno que se adequa em diferentes ocasiões e influencia relações, pode também ser a prática adotada neste processo. Percebe-se que a utilização do som, instrumental e/ou vocal, pode afetar a realidade de indivíduos em áreas de conflito, promovendo a cooperação, a empatia e a sociabilidade; conscientizando e transformando positivamente o pensamento coletivo para uma coexistência harmônica.

A partir deste enfoque geral, os objetivos específicos fundamentam-se em, apresentar os conceitos de ambas as disciplinas, explicar de que forma podem atuar nas áreas de conflito e por fim, apontar através de alguns exemplos, as possíveis transformações e avanços provocados nos comportamentos interpessoal e intergrupais com a prática musical em meio ao conflito. A estruturação metodológica do trabalho se deu por uma abordagem qualitativa, por meio de um levantamento bibliográfico, alicerçado no Portal de Periódicos Capes, Biblioteca Digital de Teses e Dissertações, Biblioteca Eletrônica Científica On-line – *Scielo*, além de livros físicos e ebooks.

O referencial teórico, por exigência do próprio tema, conduziu à uma interdisciplinaridade, dialogando com áreas como musicologia, etnomusicologia, relações internacionais, neurociência, ciência política, psicologia, filosofia, sociologia, entre outras. Frente à estrutura apresentada, a pesquisa se divide em quatro capítulos.

O primeiro capítulo, descreve os campos ligados ao fenômeno som e à evolução humana como a linguagem e a música, o conflito e a violência; em seguida, é apresentado o significado da arte e da música para os gregos.

Tendo a música como foco no segundo capítulo, é feita uma breve narrativa sobre a importância deste fenômeno, desde a Grécia antiga até a modernidade. São abordados alguns conceitos musicais que se conectam à temática do conflito e, sua influência na área cognitiva e comportamental humana. Por fim, é feito um questionamento sobre o papel político ativo da musicologia enquanto ciência.

O terceiro capítulo, apresenta conceitos diversos sobre Paz; a iniciação da Investigação para a paz até a consolidação em Estudos para a Paz; além de uma exposição sobre a Construção de Paz e os mecanismos existentes para se chegar a este propósito.

A partir destes, suscita-se no último capítulo, uma reflexão sobre a função da música, um elemento que inflama ou pacifica a vida do ser humano, de uma sociedade. Em seguida, a música é apontada como instrumento relevante na transformação de conflitos e alguns exemplos são utilizados para sustentar esta premissa como, a história de Vedran Smailović, o papel da

orquestra *West-Eastern Divan Orchestra*, e do coro israelense-palestino *Jerusalem Youth Chorus*.

A seleção destes exemplos se deu a partir do entendimento que a instituição de uma guerra, revela o conflito em sua forma máxima. Nesse sentido, certamente as narrativas apresentadas, com ações relevantes e promissoras nas relações hostis e em áreas belicosas, se encaixam ao tema proposto.

O violoncelista Smailović, com sua ação não violenta, através de um solo de seu instrumento, inspira uma comunidade inteira, atraindo à atenção da comunidade internacional para o conflito bélico que ocorria em Sarajevo. No caso da *Divan Orchestra*, jovens músicos instrumentistas do Oriente Médio, com históricos hostis e bélicos se juntam para executar músicas, compartilhando experiências com o outro, o diferente. A ação similar pode ser encontrada no *Jerusalem Youth Chorus*, um coro que une israelense e palestinos, com intuito de desenvolver a prática musical e estreitar as relações entre os dois povos, que há décadas se desgastam pelo conflito.

Assim, delineada a direção à que se pretende o trabalho, o mesmo, propõe uma introdução à discussão sobre Música e os Estudos para a Paz, no processo de Construção de Paz em cenários conflituosos, para além das fronteiras acadêmicas; contribuindo assim, com futuras pesquisas relacionadas a esta temática.

CAPÍTULO 1. Som, Conflito, Violência e Arte: Alguns dos elementos que conectam os indivíduos

1.1 O som (como) condutor da linguagem e da música

Os temas som, linguagem e música, a princípio agrupados e examinados desta forma, foram com o passar dos anos restringindo-se a uma disciplina específica, tanto na teoria, como na prática. A linguagem foi inserida no campo da linguística; a musicologia tornou-se responsável pela música, e os demais efeitos sonoros de certa maneira foram postergados, (VAN LEEUWEN, 1999).

O desmembramento desses três campos, entretanto, não é pertinente, pois o processo evolutivo humano e tudo o que está vinculado a ele – a formação do homem, da natureza, dos animais, solos, mares – constitui-se não apenas de sinais materiais, físicos, mas também sonoros. A linha divisória entre o som, linguagem – a fala – e música que envolve os seres humanos, é tênue, (MITHEN, 2006; PICCHI, 2008).

O purismo semiótico entre esses campos, nem sempre existiu, como por exemplo, na Idade Média e no Renascimento, a voz era considerada um instrumento musical e diversas atividades diárias praticadas como em liturgias, nas colheitas, na construção de casas, nos comentários políticos, entre outras, eram regadas à música, a sons específicos. Com o passar do tempo, o cantochão deu lugar a leitura em voz alta, separando a mensagem do som, (VAN LEEUWEN, 1999; MORAES, 2000).

O som, está em todos os lugares e pode ao mesmo tempo, dissipar-se. É considerado uma onda, provoca vibrações na matéria e se propaga para o universo, o cérebro por sua vez o decodifica atribuindo-lhe significados, sentidos, (WISNIK, 1989; MORAES, 2000; PINTO, 2001). “[...] nossos modos de perceber e apreender são, antes de tudo, condicionados pela forma como os sons se comportam no mundo físico e pelas informações por eles codificadas que possam ter valor para a sobrevivência e a procriação humanas”. (HURON, 2012, p. 52).

Desde o primeiro ato de consciência da espécie, o aspecto que mais chamou a atenção foi o som, representado pelos Entes Sobrenaturais. Desde o vento, o mar e a chuva, até a descoberta da carcaça do casco da tartaruga como emanção sonora vibratória, o som foi o aspecto que mais instigou a mente humana. (SERGL, 2017, p. 375)

A história do som desloca-se junto a história evolutiva do ser humano; com ele saudamos, advertimos, nos comunicamos, acordamos e adormecemos, (PAHLEN, 1991; VAN LEEUWEN, 1999).

O som está implícito em todos os atos do ser humano. Mesmo imóvel nosso corpo está repleto de sons: O sangue correndo pelas artérias, as batidas do coração, a digestão dos alimentos. Em cada partícula, em cada átomo, sons atestam que estamos vivos. Mesmo após a morte, o processo de desintegração da estrutura física é assinalado por dezenas de emanações sonoras. Desta forma, encontramos a origem na magia que envolve as especulações das pessoas sobre o som. (SERGL, 2017, p. 375)

Para Wisnik (1989), o som é composto de uma energia própria, atua nos indivíduos de maneira peculiar, invadindo-os de forma incontrolável sem se quer tocá-los diretamente.

Os sons são objetos materiais especiais, produtos da ressonância e vibração de corpos concretos na atmosfera e que assumem diversas características. Trata-se de objetos reais, porém invisíveis e impalpáveis, carregados de características subjetivas, e é assim que proporcionam as mais variadas relações simbólicas entre eles e as sociedades. (MORAES, 2000, p. 210)

Durante o processo de criação, seja na perspectiva cristã, tendo Deus como autor, seja na teoria evolucionista de Darwin, ou nas narrativas mitológicas e filosóficas, o som estava presente. “As terríveis manifestações do clima, as chuvas torrenciais ou mansas, as torrentes de rios caudalosos, o estrugir das ondas do mar, os relâmpagos e trovões, o soprar dos ventos alísios ou furacões ensurdecedores [...]” (PICCHI, 2008, p. 44-45), além de ruídos dos animais, resultavam uma massa sonora heterogênea, num emaranhado de sons.

[...] segundo os mitos cosmogônicos, sob as mais diversas formas e metamorfoses ou utilizando instrumentos de sopro ou percussão, o deus criador e seus deuses assistentes utilizaram o som para realizar o ato da criação. A partir da respiração, elemento essencial à vida, interrompia-se a estagnação das águas, a escuridão da noite ou a contemplação, para que todas as formas e seres vivos fossem criados por meio do som. Seja qual for a forma utilizada ou instrumento transformador, o ato da criação sempre é descrito como um fenômeno acústico. (SERGL, 2017, p. 387)

Nas perspectivas chinesa, cristã e hindu, é possível encontrar uma conexão sobre a presença do som na origem do universo e de seus elementos. “[...] os mitos de criação surgem da emanação sonora. A manifestação terrena da “Origem Una” chinesa, do OM hindu e do Verbo cristão é similar, uma onda vibratória audível em nosso planeta”. (SERGL, 2017, p. 383).

A obra *Kalevala*¹ – coletânea de poemas e canções – na qual retrata a mitologia finlandesa; “[...] se inicia com a própria criação do mundo – e proporciona diversas conexões com a história factual [...]”. (MAGALDI, 2006, p. 25). A literatura épica afirma que,

¹ “Foi Elias Lönnrot que, após registrar centenas de canções, provérbios e encantamentos, coletou cinquenta runas cantadas na região norte do país e as organizou em ordem cronológica, mantendo o ritmo e a estrutura tradicionais dos poemas, dando-lhe o nome de Kalevala, ou Terra de Heróis.” (MAGALDI, 2006, p. 43)

[...] o som articulado pelos agentes altera as dimensões das pessoas e das coisas: a - acentua cores pré-existentes; b - aumenta ou diminui o volume de um objeto; c - funde objetos, criaturas ou eventos diversos; d - destrói ou reconstrói pessoas e coisas; e - efetiva a plasticidade da matéria. (MOTA, 2017, p. 176)

O som também se apresenta através da voz, na fala, possivelmente, é a partir daí que a linguagem surge. “Nos primórdios da marcha do homem sobre a Terra, os mitos tentam explicar as origens da linguagem e a diversidade das línguas”. (FIORIN, 2013, p. 33). Na concepção cristã, orientada pelos registros bíblicos (BÍBLIA, 2014), Deus, cria a natureza e o homem a partir de sua fala. “E disse Deus [...]” (GÊNESIS, 1:3; GÊNESIS, 1:26).

Nos escritos sagrados hindus, conhecidos como *Vedas*, podem ser encontradas similaridades com o registros bíblicos sobre a criação do cosmos, a partir do som falado. “O livro dos Vedas diz: “No princípio era Brahma, com quem estava o Verbo. E o Verbo é Brahma”. (SERGL, 2017, p. 383). No Novo Testamento, na Bíblia “O trecho do Evangelho segundo São João 1:1 diz: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus””. (SERGL, 2017, p. 383)

No Gênese, vê-se que a linguagem é um atributo da divindade, pois o Criador dela se vale, quando realiza sua obra. No primeiro relato da criação, Deus cria o mundo falando. No início, não havia nada. Depois, há o caos. [...] A passagem do caos à ordem (= cosmo) faz-se por meio de um ato de linguagem. É esta que dá sentido ao mundo. O poder criador da divindade é exercido pela linguagem, que tem, no mito, um poder ilocucional, já que nela e por ela se ordena o mundo. [...] Até o quinto dia, o Senhor vai criando linguisticamente o mundo. No sexto, depois de fazer os animais da terra, cria o homem. (FIORIN, 2013, p. 33).

Na teoria evolucionista, os hominídeos desenvolvem sua fala a partir da descoberta do som, (LOPES, 2006; MITHEN, 2006; PICCHI, 2008; CUERVO et al, 2017). Podem também ser incluídos na fala os sons onomatopéicos – de animais, mecânicos – como por exemplo, os observados em animações infantis, reproduzidos por crianças, (VAN LEEUWEN, 1999).

Para o professor e arqueólogo, Steven Mithen (2006), a linguagem é um sistema complexo de comunicação. Segundo o autor, de maneira mais precisa, a linguagem pode ser definida como “[...] um sistema de comunicação que consiste em um léxico – uma coleção de palavras com significados combinados – e uma gramática – um conjunto de regras sobre como as palavras são combinadas para formar enunciados”. (MITHEN, 2006, p. 12, tradução nossa²).

Por meio de um processo gradual de comunicação – a protolinguagem – transcorrido desde os primeiros hominídeos, ela foi evoluindo, alcançando uma maior complexidade nos

² “[...] a communication system consisting of a lexicon – a collection of words with agreed meanings – and a grammar – a set of rules for how words are combined to form utterances.”

humanos modernos, (MITHEN, 2006). O linguista Ferdinand de Saussure sustenta que “[...] na vida dos indivíduos e das sociedades, a linguagem constitui fator mais importante que qualquer outro.” (SAUSSURE, 2006, p. 14); e pode ser explicada pelas teorias composicionais e holísticas.

As teorias composicionais argumentam que se havia articulação de vocábulos, isso se refletia numa gramática restrita, rudimentar e desconexa, como por exemplo, em palavras soltas: carne, fogo, caça. Essas ideias conduziram a uma nova visão, resultando nas teorias holísticas. Estas, sustentam que as palavras organizadas, combinadas entre si, formavam mensagens integrais originando novos significados, conseqüentemente uma nova gramática, (MITHEN, 2006; BARBEITAS, 2016).

A linguagem, na concepção de Van Leeuwen (1999) fragmenta-se em sons e em pensamentos não formados; “[...] a substância fônica não é mais fixa, nem mais rígida que o pensamento; não é um molde na qual o pensamento deva se encaixar, mas uma substância plástica’, ‘um plano vago de sons’”. (VAN LEEUWEN, 1999, p. 125, tradução nossa³). Saussure (2006), em relação à linguagem, considera que “As sílabas que se articulam são impressões acústicas percebidas pelo ouvido, mas os sons não existiriam sem os órgãos vocais; [...] Não se pode reduzir então a língua ao som, nem separar o som da articulação vocal [...]”. (SAUSSURE, 2006, p. 15-16). Fiorin (2013) destaca que,

A linguagem é a capacidade específica da espécie humana de se comunicar por meio de signos. Entre as ferramentas culturais do ser humano, a linguagem ocupa um lugar à parte, porque o homem não está programado para aprender física ou matemática, mas está programado para falar, [...] A linguagem responde a uma necessidade natural da espécie humana, a de comunicar-se. No entanto, ao contrário da necessidade de comer, dormir, respirar, manter relações sexuais, etc., ela não se manifesta de maneira natural. Ela deve ser aprendida. (FIORIN, 2013, p. 13-14).

Huron (2012), pontua que alguns psicólogos antropológicos propõem essa hipótese em relação à linguagem – a de estabelecer vínculos – e talvez até sobre a música. “A mais empiricamente orientada das recentes teorias da origem da linguagem é o que poderia ser chamado de ‘hipótese da catação e da fofoca’”. (HURON, 2012, p. 69).

Na hipótese da catação, primeiramente analisada em primatas, verificou-se que a convivência em grupos – quanto maiores, mais eficazes – garante proteção contra predadores. Entretanto, há dois agravantes: distâncias maiores a serem percorridas em busca de alimento, além da necessidade de mais alimentos; e, a possibilidade de conflitos serem gerados em grande

³ “[...] phonic substance is neither more fixed, nor more rigid than thought; it is not a mould in which thought must necessarily fit, but a plastic substance’, ‘a vague plane of sounds’”

maioria por questões internas, que ameaças externas. “Há boas evidências que sugerem que o objetivo principal da catação é formar alianças entre indivíduos”. (HURON, 2012, p. 70)

Em relação aos seres humanos, “[...] a catação física foi substituída pela ‘catação vocal’, cujo objetivo continua sendo a formação e manutenção de amizades ou alianças.” (HURON, 2012, p. 71). Esta substituição tem certas vantagens, em primeiro lugar, um indivíduo pode comunicar-se com inúmeros outros ao mesmo tempo, dessa maneira, expandir seus vínculos. Em segundo, torna-se possível a troca de informações a respeito de pessoas ausentes em determinadas situações e contextos, estimulando a fofoca. Deve ficar claro, que tanto a hipótese da catação quanto da fofoca, são especulações acerca da linguagem e sua adaptação ao ser humano moderno.

Equipados com uma linguagem, os humanos foram capazes de criar novos tipos de mundo na natureza: o mundo da consciência introspectiva e o mundo que construímos e dividimos com os outros, o qual chamamos “cultura”. A linguagem tornou-se nosso meio e a cultura nosso nicho. (LEAKEY; TORT, 1997, p. 117).

O debate acerca do surgimento linguagem e música, é realizado há mais de duzentos anos. Peculiares e universais nas sociedades humanas modernas, foram documentadas por arqueólogos, os quais evidenciam suas existências desde as sociedades pré-históricas do *Homo Sapiens*. Como já mencionado anteriormente, conjectura-se que tenham se expandido a partir da protolinguagem: léxica e musical, encontrada nos primeiros ancestrais humanos, (MITHEN, 2006; BLACKING, 2007; SACKS, 2007; PICCHI, 2008).

Segundo Mithen (2006), “Linguagem e música compartilham três modos de expressão: eles podem ser vocais, como na fala e na música; eles podem ser gestuais, como na linguagem de sinais e na dança; e eles podem ser escritos”. (MITHEN, 2006, p. 15, tradução nossa⁴).

Assim como a linguagem – muito além de palavras em sequência, constituída de entonação, ritmo e melodia – a música também requer a utilização de recursos fonatórios e articulatórios, (SACKS, 2007; ADORNO, 2008; MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019); “[...] funcionam de modos similares no que diz respeito à sua organização e ao modo como as suas partes se articulam para formar um todo”. (SIQUEIRA, 2019, p. 389). Há também uma conexão entre elementos cognitivos, como memória, concentração, repetição, (MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019; SIQUEIRA, 2019).

Os mecanismos de desenvolvimento da musicalidade estão presentes desde o nascimento. Enquanto as pregas vocais se formam ao final do primeiro trimestre de gestação, com seis meses de vida intrauterina o bebê possui sua

⁴ “Language and music share three modes of expression: they can be vocal, as in speech and song; they can be gestural, as in sign language and dance; and they can be written down.”

audição desenvolvida. Isso leva a audição a ser considerada como o primeiro sentido perceptivo humano. Essa habilidade está intimamente ligada à capacidade para a linguagem e para a comunicação, essencial para o desenvolvimento cognitivo, afetivo e social do sujeito. (CUERVO et al, 2017, p. 226)

Para Adorno (2008), linguagem e música são similares, não iguais. A música em relação a linguagem se sobressai em alguns aspectos, como por exemplo, no canto; este, teria maior projeção comparado a fala, facilitando interações entre indivíduos e grupos, (HURON, 2012). Segundo Lopes (2006), “Schopenhauer postula a música como uma linguagem, universal, anterior a toda outra linguagem, plástica ou verbal”, (LOPES, 2006, p. 75). Neste sentido, Darwin sugeriu que,

“tons musicais e ritmos foram usados pelos nossos antepassados meio-humanos, durante o período do namoro, quando os animais de todos os tipos estão excitados, não só por amor, mas por fortes paixões de ciúme, rivalidade e vitória” e que o discurso surgiu, em segundo lugar, a partir desta música primal.” (SACKS, 2007, p. 10, tradução nossa⁵).

Os filósofos Herbert Spencer, contemporâneo a Darwin, Jean-Jacques Rousseau e Willian James, também emitiram suas concepções a respeito da linguagem e da música. O primeiro, compreendia que a música derivou-se do ritmo do discurso emocional. Rousseau, identificava que linguagem e música haviam surgido juntas, como um discurso cantado, e posteriormente dividiram-se. E, James, percebeu a música como uma criação puramente acidental, devido ao homem possuir um órgão auditivo, (SACKS, 2007). Para Muszkat, Correia e Campos (2019), música é uma forma de linguagem.

A discussão a respeito das origens destas áreas; som, linguagem e música, é ilimitada e necessária. O som, para Pinto (2001), conserva o mistério, “[...] não se rende facilmente a um raciocínio acostumado com coisas, locais e configurações estáveis” (PINTO, 2001, p. 221). O linguista norte-americano Noam Chomsky (1998), considera que a linguagem é “[...] em grande parte responsável pelo fato de que no mundo biológico somente os seres humanos têm uma história, uma diversidade e evolução cultural de alguma complexidade e riqueza”. (CHOMSKY, 1998, p. 18).

O professor e pesquisador José Miguel Wisnik (1989), explica que ao longo dos tempos, a música tem estabelecido uma interação entre “som (enquanto recorrência periódica, produção de constância) e o ruído (enquanto perturbação relativa da estabilidade, superposição de pulsos

⁵ “musical tones and rhythms were used by our half-human ancestors, during the season of courtship, when animals of all kinds are excited not only by love, but by Strong passions of jealousy, rivalry, and triumph” and that speech arose, secondarily, from this primal music.”

complexos, irracionais, defasados)”. (WISNIK, 1989, p. 30). Por não serem elementos opostos no universo, prosseguem num ‘*continuum*’, sob a responsabilidade de cada cultura, de forma particular, administrá-los, os definindo como organizados e/ou desorganizados.

Algumas culturas têm formas de expressão vocal que não se encaixam nem na nossa categoria de música nem na linguagem. Os mais evidentes são os mantras recitados nas religiões indianas. Esses são atos de fala demorados e geralmente parecem muito com a linguagem falada, mas não possuem nenhum significado ou estrutura gramatical. Eles são transmitidos de mestre para aluno e requerem não apenas a pronúncia correta, mas também o ritmo, a melodia e a postura corporal corretos. Os mantras budistas, portanto, constituem um repertório de expressões fixas que não mudam há séculos. Eles têm características de ambas, linguagem e música, mas como nenhuma delas, podem ser definidos. (MITHEN, 2006, p. 12, tradução nossa⁶)

Posto isso, o interesse esboçado superficialmente nesse primeiro ponto, não é encontrar respostas sobre o surgimento da linguagem e da música – ou, o que se manifestou primeiro? – visto que são inúmeras as teorias e hipóteses concernentes a esse tema. O que se busca, é justamente suscitar a reflexão da relação existente entre eles, partindo da semente incubada no processo evolutivo – o som. Sendo assim, dentre as conjecturas apresentadas a este respeito – música é ou não uma linguagem – é fundamental expor o conceito que mais se aproxima da temática do trabalho;

Tanto a linguagem quanto a música têm uma estrutura hierárquica, sendo constituídas por elementos acústicos (palavras ou tons) que são combinados em frases (enunciados ou melodias), que podem ser ainda mais combinadas para criar eventos linguísticos ou musicais. Ambos podem ser descritos como “sistemas combinatórios”. (MITHEN, 2006, p. 15, tradução nossa⁷)

Neste sentido, compreendendo o som, a linguagem e a música como um sistema combinatório, que se deu gradativamente junto à evolução humana, considera-se que o conflito e a violência, elementos peculiares nas relações interpessoais, também fazem parte deste processo evolutivo; temas que serão expostos nos tópicos seguintes.

⁶ “Some cultures have forms of vocal expression that fit neither our category of music nor that of language. The most evident are the mantras recited within Indian religions. These are lengthy speech acts and often sound very much like spoken language, but they lack any meaning or grammatical structure. They are transmitted from master to pupil and require not only correct pronunciation but also the correct rhythm, melody and bodily posture. Buddhist mantras therefore constitute a repertoire of fixed expressions that have not changed for centuries. They have characteristics of both language and music, but can be defined as neither.”

⁷ “Both language and music have a hierarchical structure, being constituted by acoustic elements (words or tones) that are combined into phrases (utterances or melodies), which can be further combined to make language or musical events. They can both be described as ‘combinatorial systems’.”

1.2 A partir da interação social (possivelmente por meio do som) existe (a possibilidade do) o conflito

Os conflitos, de acordo com Guerrero, Bautista e Jimenéz (2009), foram elementos importantes durante a evolução das sociedades humanas. Por meio de evidências arqueológicas é possível comprovar a existência de lutas entre indivíduos, bem como entre grupos e comunidades, (MITHEN, 2006; McCARTHY, 2007; SACKS, 2007).

Presente nas interações humanas, se vivencia todos os dias e está inserido tanto nas esferas interpessoal como interestatal. (MITHEN, 2006; McCARTHY, 2007; SACKS, 2007). É algo intrínseco às relações humanas, pode ser compreendido como um ato irracional, (FRANCIS, 2002; HOBBS, 2003; LEDERACH, 2014). Esta afirmação, procede de um estudo empírico, na qual o ser humano quando submetido à escassez de recursos, preocupa-se unicamente em sobreviver, não importando as consequências, (O'CONNELL, 2010).

Um dos autores clássicos do pensamento político moderno, o filósofo Thomas Hobbes, em sua obra *Leviatã*, aponta três elementos causadores da discórdia, encontrados no homem em seu Estado de Natureza, são eles: a competição, a desconfiança e a glória, (HOBBS, 2003). O primeiro, leva os indivíduos à agressão; o segundo, à desconfiança; e por último, a reputação.

Neste Estado de Natureza o homem é impelido “[...] à satisfação dos seus desejos. Invariavelmente, a consequência desse traço natural é o conflito generalizado, que surge quando dois homens ou mais desejam o mesmo objeto.” (SILVA, 2017, p. 148). O filósofo pondera que se os indivíduos desejarem uma mesma peça e “[...] ao mesmo tempo que é impossível ela ser gozada por ambos, eles tornam-se inimigos.” (HOBBS, 2003, p. 107). Além disso, “No estado de natureza, os homens não se organizam coletivamente de forma duradoura sem que a tensão e a guerra estejam sempre presentes”. (SILVA, 2017, p. 148).

Hobbes (2003) denomina a inexistência da ordem neste cenário, como guerra, “[...] e uma guerra que é de todos os homens contra todos os homens. Pois a guerra não consiste apenas na batalha, ou no ato de lutar, mas naquele lapso de tempo durante o qual a vontade de travar batalha é suficientemente conhecida”. (HOBBS, 2003, p. 107). Deste modo, para se estabelecer um ordenamento na sociedade, o filósofo propõe um contrato social, na qual um governo soberano, dirigiria os conflitos naturais do homem e manteria a vida pacífica.

Conflito é um fato básico da existência humana, porque somos únicos. Nós vemos de maneira diferente [...] nós ouvimos de forma diferente; nós temos necessidades diferentes. [...] Portanto, todas as interações humanas têm em si um elemento de conflito, à medida que enfrentamos o abismo entre o que eu experimento e o que você experimenta. Às vezes o abismo é excitante e divertido, outras vezes é tão doloroso que não podemos enfrentá-lo. Na

maioria das vezes nos acomodamos às diferenças, quase sem perceber. Se o conflito é um fato básico da existência humana, então a chave para a paz deve ser a gestão do conflito, não a sua eliminação. (BOULDING, 2017, p. 83, tradução nossa⁸)

O conflito para Galtung (1996), compreende em si, uma disputa – dois indivíduos perseguem o mesmo objetivo – e um dilema – dois sujeitos lutam por alvos divergentes. O autor, se refere a estas situações como estruturas substanciais em um conflito. No primeiro caso, os impulsos para machucar o outro e o levar a destruição surgem naturalmente, enquanto, no segundo, a autonegação pode conduzir a autodestruição.

Tanto na teoria quanto na prática, segundo O’Connell (2010), o conflito é difícil de ser definido, mas, ele pode ser observado sob duas perspectivas, negativa – como consequência de desigualdades econômica e social conduzindo à violência – e positiva – quando a mesma disparidade econômica estimula a mudança social.

Para Gomes (2006), o conflito se constitui de uma atitude dual oposta, “[...] o receio de conflitos e a vontade de brigar. Há pessoas com propensão ao conflito porque acreditam que este levará a mudança da situação e há pessoas com propensão a evitar o Conflito” (GOMES, 2006, p. 6).

O conflito afeta as situações e muda as coisas de muitas maneiras diferentes. [...] O conflito nos afeta: pessoalmente, relacionalmente, estruturalmente, culturalmente. O aspecto pessoal do conflito refere-se às mudanças afetadas e desejadas pelo indivíduo. Isso envolve a pessoa completa, incluindo as dimensões cognitiva, emocional, perceptiva e espiritual. O conflito afeta nosso bem-estar físico, autoestima, estabilidade emocional, capacidade de perceber com precisão e integridade espiritual. (LEDERACH, 2014, p. 35-36, tradução nossa⁹)

Muito embora ambos possam acarretar males, conflito não é sinônimo de violência. O comportamento de um indivíduo é o que se evidencia durante o conflito. O modo como ele responde ao conflito, define o resultado: construtivo ou destrutivo, pacífico ou violento, (GRAF; KRAMER; NICOLESCOU, 2007; BOULDING, 2017; GODBOUT, 2018).

⁸ “Conflict is a basic fact of human existence because we are each unique. We see differently [...] we hear differently; we have different needs. [...] Therefore all human interactions have an element of conflict in them, as we face the gulf between what I experience and what you experience. Sometimes the gulf is exciting and fun, other times it is so painful that we can’t face it. Much of the time we accommodate to the differences, almost without noticing. If conflict is a basic fact of human existence, then the key to peace must be the management of conflict, not its abolition.”

⁹ “Conflict impacts situations and changes things in many different ways. [...] Conflict impacts us: personally, relationally, structurally, culturally. The personal aspect of conflict refers to changes affected in and desired for the individual. This involves the full person, including the cognitive, emotional, perceptual, and spiritual dimensions. Conflict affects our physical well-being, self-esteem, emotional stability, capacity to perceive accurately, and spiritual integrity.”

A análise do conflito sob diferentes ângulos, possibilita uma melhor percepção da situação, conseqüentemente, indica qual ação deve ser implementada para solucioná-lo. Como se originou o conflito, suas causas, quais condições desencadearam a situação, geraram a violência, são elementos que compõem uma análise. Questões ligadas à exclusão social, a perseguição política, a privação econômica, a relacionamentos em todas as suas esferas, além da observação do cenário atual, podem também fazer parte da análise, (FRANCIS, 2002).

Independente de qual seja a raiz do conflito, circunstâncias, valores ou interesses, é necessário que haja um enfrentamento até a compreensão do problema, ao invés de focar-se nas diferenças existentes, (BOULDING, 2017).

Os conflitos parecem historicamente inevitáveis e podem ser socialmente desejáveis se resultarem em progresso pessoal e/ou político. Os conflitos podem, talvez paradoxalmente, promover e aumentar a paz e diminuir a violência, se as partes conflitantes negociarem de boa-fé para encontrar soluções para problemas que são realizáveis e toleráveis [...]. (WEBEL, 2007, p. 8, tradução nossa¹⁰)

O mapeamento de necessidades e medos, descrita por Francis (2002), é uma ferramenta de análise de conflitos. Ela propõe tirar o foco do passado, concentrando-se no presente e no futuro. Muito embora, o passado seja um fator importante para entendimento do conflito, não é aspecto determinante para ser solucionado. Essa forma de analisar um conflito, integra as emoções à aspectos práticos.

O conflito, para Lederach (2014), “[...] é um motor de mudança. A transformação fornece uma visão clara e importante, porque coloca em foco o horizonte para o qual caminhamos – a construção de relacionamentos e comunidades saudáveis, local e globalmente”. (LEDERACH, 2014, p. 14, tradução nossa¹¹). Entretanto, para que isso se concretize, de acordo com o autor, deve haver uma verdadeira mudança nos relacionamentos. O conflito, pode ser contemplado como uma possibilidade de conhecimento e crescimento pessoal; a vida sem ele, se tornaria monótona e conseqüentemente, os relacionamentos desimportantes, (LEDERACH, 2014).

Para Boulding (2017), o mundo vive em evolução, modelos antigos podem ser reciclados, formas novas criadas; e nele, se encontram pensamentos e atitudes que regulam constantemente os que fazem parte desse cosmo, as pessoas. Sem a participação do ser humano, não se concebe uma sociedade. Este processo de formar, criar, gera conflito, posto que

¹⁰ “Conflicts appear historically inevitable and may be socially desirable if they result in personal and/or political progress. Conflicts may, perhaps paradoxically, promote and increase peace and diminish violence if the conflicting parties negotiate in good faith to reach solutions to problems that are achievable and tolerable [...].”

¹¹ “[...] is a motor of change. Transformation provides a clear and important vision because it brings into focus the horizon toward which we journey—the building of healthy relationships and communities, locally and globally.”

divergentes visões atuam juntas num mesmo espaço. Contudo, gera também a resolução de problemas.

O conflito também cria vida: através do conflito, respondemos, inovamos e mudamos. O conflito pode ser entendido como o motor da mudança, que mantém os relacionamentos e as estruturas sociais honestas, vivos e dinamicamente responsivos às necessidades, aspirações e crescimento humanos. (LEDERACH, 2014, p. 28-29, tradução nossa¹²)

Tal qual um combustível, o conflito produz energia, sua complexidade se dá no seu controle, na sua condução de maneira assertiva. A solução, resolução e dissolução são opções de como enfrentar o conflito; inclusive, negá-lo, evitá-lo ou escondê-lo também fazem parte de uma decisão, muito embora, nenhum dos últimos caminhos citados, resolve a situação. O ponto essencial é, como fazê-lo? (GALTUNG, 1996; HOROWITZ, 2007). Essa indagação será aprofundada no terceiro capítulo, antes disso, se faz necessário discorrer sobre uma consequência do conflito, a violência.

1.2.1 A violência desencadeada pelo conflito

Em uma sociedade composta por seres humanos, constituídos de objetivos plurais, individuais e coletivos, ocorre incompatibilidades. Dentre os distintos papéis sociais desempenhados dentro dessa sociedade, Johansen (2007) afirma que o conflito pode se intensificar em apenas algum deles. O embate não se dá em todas as funções que um indivíduo desempenha, seja ele um jogador de futebol, um ambientalista, uma mãe. Independente dos sujeitos elencados, possivelmente, o conflito se dará quando alguma dessas atividades está sendo cumprida, gerando conflitos e eventualmente desencadeando a violência. E esta, é cega, (JOHANSEN, 2007).

O conceito violência, não pode reduzir-se a um único sentido, pois aceita uma gama de possibilidades. Muitas vezes, centraliza-se no aspecto físico, visto que neste quesito os seres humanos ferem e são feridos à iminência de morte. Uma forma declarada de violência consiste em causar um dano físico em alguém, (JEONG, 2017).

À medida que a violência se intensifica, o objeto inicial que provocou a divergência, muitas vezes, acaba sendo esquecido; fato que ocorre em longos conflitos, na qual a violência num processo permanente, dissimula a verdadeira incompatibilidade, (GRAF; KRAMER; NICOLESCOU, 2007).

¹² “Conflict also creates life: through conflict we respond, innovate, and change. Conflict can be understood as the motor of change, that which keeps relationships and social structures honest, alive, and dynamically responsive to human needs, aspirations, and growth.”

O conflito violento está fundamentado em perspectivas distintas; há interpretações que admitem ser algo genético, que este comportamento é inerente ao ser humano; “A origem da violência interpessoal e intergrupar é atribuída a fatores biologicamente determinados.” (JEONG, 2017, p. 57, tradução nossa¹³). Outras concepções, conjecturam que apenas uma decepção ou uma frustração são capazes de desencadear a agressão de um indivíduo a outro. Contudo, além desses prismas apontados a respeito das possíveis causas do conflito violento – biológico e instintivo – questões econômicas, políticas, ideológicas, étnicas, são muitas vezes ignoradas e tem severo impacto no comportamento humano, nas relações humanas.

Na perspectiva de Fischer (2007), “Violência e guerra são tipicamente o resultado de conflitos não transformados”. (FISCHER, 2007, p. 193, tradução nossa¹⁴). Muitos deles referem-se à distribuição de recursos naturais, disputas territoriais fronteiriças, divergências entre lideranças e sistemas políticos, ideológicos ou religiosos. Dessa forma, um ação importante para evitar a guerra seria a busca de objetivos comuns ou pelo menos um entendimento, um acordo entre as partes em como lidar com interesses diferentes de maneira mais harmônica, (FISCHER, 2007).

Ao contrário das visões de paz, a história humana está cheia de muitos exemplos de conflitos violentos e opressões, juntamente com a ascensão e queda de civilizações. [...] Diante de ambientes naturais hostis, os ancestrais humanos tiveram que aprender a viver juntos para atender às suas necessidades de sobrevivência. [...] A história da violência organizada e da dominação começou com a substituição de comunidades agrícolas de simples subsistência por estruturas sociais hierárquicas baseadas na concentração de poder nas mãos dos governantes patriarcais. (JEONG, 2017, p. 23-24, tradução nossa¹⁵)

Quando a violência é usada, a contra-violência pode emergir tal como uma espiral violenta, provocando tensão e desequilíbrio, (JOHANSEN, 2007). Logo, a sociedade demasiadamente afetada pela violência, deve desenvolver mecanismos para administrá-la. Para Graf, Kramer e Nicolescou (2007), assim como os relatos históricos de um povo, são elaborados e repassados de uma geração para outra, da mesma forma, podem ocorrer com os traumas coletivos, perdurando por séculos. Uma vez que estes traumas estão enraizados dentro de uma cultura, constantemente são reanimados em momentos de crise, estimulando negativamente o comportamento de um indivíduo ou de um grupo.

¹³ “The origin of interpersonal and inter-group violence is traced to biologically determined factors.”

¹⁴ “Violence and war are typically the result of untransformed conflicts.”

¹⁵ “Contrary to the visions of peace, human history is full of many examples of violent conflict and oppression along with the rise and fall of civilisations. [...] Faced with hostile natural environments, human ancestors had to learn how to live together to meet their survival needs. [...] The history of organised violence and domination started with the replacement of simple subsistence farming communities by hierarchical social structures based on the concentration of power in the hands of patriarchal rulers.”

A violência classificada e definida por Galtung, reconhece a existência de um influenciador, uma influência e uma maneira de influenciar. Transmutando essa tríplice terminologia obtém-se, um indivíduo, um objeto e uma atitude. O autor, identifica a violência em visível e invisível, e a define em três níveis: direta, estrutural e cultural. “[...] convencionou-se que estes três aspectos da violência (Direta - Estrutural - Cultural) correspondem ao que se chama de “Triângulo da violência” de Galtung”. (AMARAL, 2015, p. 105).

FIGURA 1 - Triângulo da Violência de Galtung



Fonte: (AMARAL, 2015, p. 106)

No campo visível encontra-se a violência direta, como por exemplo, na guerra e em conflitos armados, onde a morte acontece de forma rápida. Ocorre em diversos contextos sociais, quando há dano intencional, inclusive com abusos verbal e/ou psicológico, (GALTUNG, 2005); matar e espancar, sejam ações realizadas em guerra ou numa relação interpessoal, representam uma violência direta, (JEONG, 2017).

As violências estrutural e cultural, posicionam-se na esfera invisível. A primeira pode ser percebida a partir de privações e prejuízos contra um indivíduo, uma sociedade. Mata paulatinamente, por meio da alienação, da exploração, da restrição, da coerção. (GALTUNG, 2005). Fatores como a pobreza, a fome, a falta de oportunidades na educação e na saúde, a desigualdade econômica constituem a violência estrutural. “[...] a violência estrutural costuma funcionar lentamente na erosão dos valores humanos e na redução do tempo de vida. É tipicamente embutido na própria estrutura da sociedade e das instituições culturais.” (JEONG, 2017, p. 30, tradução nossa¹⁶).

A violência cultural, é a resultante dos dois tipos anteriores, direta e estrutural. Segundo Graf, Kramer e Nicolescou (2007), a violência cultural é a mais difícil de ser combatida,

¹⁶ “[...] structural violence most often works slowly in eroding human values and shortening life spans. It is typically built into the very structure of society and cultural institutions.”

transformada, pois, legitima as demais formas de violência. Aspectos da cultura como religião, arte, língua, ciências empíricas ou formais, podem ser utilizados como fontes para justificar a violência, (LOPES, 2013; JEONG, 2017). Nas esferas física e psicológica,

[...] nota-se que a primeira tem um impacto muito maior ao olhos sociais comuns, haja vista que ela é perceptível e material, ou seja, é possível se notar a violência física no momento que ela ocorre, pois é pontual e afeta o corpo. A segunda afeta sobretudo a alma e o emocional, incluindo aí as mentiras, lavagens cerebrais, doutrinações de vários tipos, ameaças, entre outras. Nesse caso todas as violações ao ser humano implicam em limitar sua capacidade e potencialidade mental. (AMARAL, 2015, p. 105)

A violência – direta, cultural e estrutural – conforme apontam Galtung e Fischer (2013), pode iniciar-se a partir de qualquer ângulo do triângulo (fig. 1), irradiando-se facilmente para os outros lados. “Com a estrutura violenta institucionalizada e a cultura violenta internalizada, a violência direta também tende a se tornar institucionalizada, repetitiva, ritualística, como uma vingança.” (GALTUNG; FISCHER, 2013, p. 58, tradução nossa¹⁷).

Os autores Galtung e Fischer (2013) ainda afirmam, que o triângulo da violência, poderia ser virtuoso e não vicioso. Entretanto, o aspecto virtuoso só pode ser alcançado, com os três ângulos sendo operacionalizados na mesma cadência. Para que isso ocorra, a música pode ser o elemento unificador entre as partes, como observado no tópico a seguir.

1.3 A música na Grécia: do sofrimento da tragédia grega à remissão por meio da arte

As constantes transformações no universo, nas sociedades ao longo dos tempos, de certa forma, refletem no comportamento das pessoas. Esses movimentos possibilitam o surgimento dos conflitos e a manifestação da violência. Uma forma de estimular a cooperação entre os indivíduos para uma convivência pacífica diante de situações conflitantes, é a utilização da arte. Neste sentido, a arte praticada através da tragédia grega reúne elementos significativos. “A palavra “tragédia” tem sua origem em dois termos gregos. *Tragos* significando ‘bode’ e *oidé* que quer dizer ‘ode, canção’.” (GODOY, 2004, p. 96).

Na obra ‘O nascimento da tragédia de Nietzsche’, de 1872, o autor refere-se à tragédia como um meio de expressar a arte, a maneira de viver dos indivíduos. Ele infere que a tragédia emerge a partir do encontro de duas figuras antitéticas da mitologia grega, Dionísio e Apolo. Havia uma festa de cunho religioso acompanhada com canto, na qual um bode era sacrificado ao deus Dionísio,

Nascido da fome e da dor, perseguido e dilacerado pelos deuses hostis, Dioniso renasce a cada primavera, e aí cria e espalha alegria. [...] Nesse mundo

¹⁷ “With the violent structure institutionalized and the violent culture internalized, direct violence also tends to become institutionalized, repetitive, ritualistic, like a vendetta.”

das emoções inconscientes, que abole a subjetividade, o homem perde a consciência de si e se vê ao mesmo tempo no mundo da harmonia e da desarmonia, da consonância e da dissonância, do prazer e da dor, da construção e da destruição, da vida e da morte. (DIAS, 1997, p. 15)

A partir da união do canto e do sacrifício, a encenação trágica com o passar do tempo admitiu novos deuses e mitos, até desprezando o sacrifício animal. Logo, a encenação substituiu o bode expiatório por um herói. “As tragédias eram apresentadas num ambiente de festa religiosa, do espírito e da coletividade, mobilizando uma nação em ascensão e tendo um grande papel na formação de um “espírito” ateniense””. (ZANINI, 2002, p. 14).

Este tipo de representação, “[...] é em muitos sentidos uma encenação da dor, em todos os seus graus, da dor física à dor pela perda, pela privação, até à dor da ferida mortal” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 29); se popularizou cada vez mais, devido a uma organização da pólis em relação as festas dionisíacas, (JAEGER, 1994). “A avaliação positiva de uma tragédia depende exatamente de sua capacidade de levar à catarse”, (BOCAYUVA, 2008, p. 46).

A princípio, a catarse grega no conceito aristotélico, significava a cura física das mazelas do ser humano, posteriormente, passou a simbolizar também a restauração da alma, do espírito, (MAFRA, 1980). Pode ser entendida como “[...] uma espécie de prazer próprio da tragédia, resultado da purgação do terror e da piedade suscitados por aquele espetáculo teatral”. (BOCAYUVA, 2008, p. 46). Durante a encenação dialógica, a experiência catártica se revelava aos envolvidos, promovendo a transformação da consciência, dos sentimentos, (CUNHA; ARRUDA; SILVA, 2010).

Na arte dionisíaca, especialmente representada na tragédia grega, Dias (1997) observa que é a partir da destruição do herói – trágico – que surge a alegria. Embora a audiência impelida presenciasse a cena tétrica, o sentimento coletivo não era de descontentamento ou terror, pelo contrário, revela um “[...] consolo metafísico [...] Por um breve momento, a vida, no fundo das coisas, a despeito da mudança dos fenômenos, é indestrutivelmente poderosa e alegre”. (DIAS, 1997, p. 18-19). A autora ainda explica que,

O verdadeiro sentido da tragédia, numa visão mais profunda, mostra que o que é expiado pelo herói não são os seus pecados particulares, mas sim o pecado original – a culpa pelo simples fato de existir. [...] Para Nietzsche, ao contrário, a tragédia é mensagem de afirmação de vida. O herói trágico é negado para nos convencer do eterno prazer do existir, pois, com a sua aniquilação, fica restaurada a unidade originária – a vida eterna da vontade. Nesse momento de êxtase, de “vitória alcançada na derrota”, “a luta, a dor, a destruição dos fenômenos parecem necessários para nós”, porque deixam entrever algo de mais profundo que transcende qualquer herói individual, o eterno vivente criador, eternamente lançado à existência. A arte em favor da vida, eis a chave

do pensamento de Nietzsche. A arte transfigura todo existente, mas só a tragédia exprime a crença na eternidade da vida. (DIAS, 1997, p. 19-20)

O herói é o agente da tragédia, “[...] inabalável, infalível, sem máculas e todo-poderoso [...] Quando o homem é diminuído, o heroísmo trágico é elevado. Quando destronado, o herói adquire uma grandeza e uma dignidade até então não revelados”. (GODOY, 2004, p. 107).

Para Salema (2014), o entendimento a respeito de mito, formulou-se a partir de narrativas ocorridas desde as primeiras sociedades, mediado por seres místicos, divinos; “[...] é um relato que intenta explicar o mundo e o homem e, devido à complexidade, escapa à lógica. [...] O mito, pertencente à esfera do sagrado, dispõe-se a transmitir algum ensinamento a respeito da criação do mundo e dos seres”. (SALEMA, 2014, p. 2). O mito para Cavalcanti (2018), revela em si mesmo elementos artísticos; e, pode ter sido uma forma escolhida para transmitir pensamentos, ideias, crenças das primeiras sociedades humanas.

Um herói trágico que vence obstáculos, um mito a ser referenciado por meio da música é Orfeu. Poeta, músico, considerado por alguns estudiosos inventor da lira, Orfeu, acrescentou ao instrumento de sete cordas mais duas, uma forma de homenagear as ‘nove musas’¹⁸; (FREITAS, 2016; CAVALCANTI, 2017; VEIGA, 2018). Segundo Segal (1989),

A versão mais familiar do mito é a de Virgílio e Ovídio. Eurídice, a noiva de Orfeu, é fatalmente mordida por uma cobra; o cantor, confiando no poder de sua arte, desce ao Hades para reconquistá-la, convence os deuses do submundo a renunciá-la, mas a perde novamente quando desobedece ao comando de não olhar para trás. Renunciando às mulheres (e em uma versão voltando-se para o amor homossexual), ele é despedaçado por um bando de mênades raivosas. A cabeça e a lira, ainda cantando, flutuam pelo rio Hebrus até a ilha de Lesbos, onde Apolo protege a cabeça de uma cobra e lhe confere poder profético. (SEGAL, 1989, p. 2, tradução nossa¹⁹)

O mito Orfeu, era um ser dotado de um certo poder mágico em sua voz e no som de sua lira, exercendo um controle sobre a natureza, homens e feras, (SEGAL, 1989; MARCHENKOV, 2009; PILIPPOSIAN, 2010; SALEMA, 2014; PATRIOTA, 2016; CAVALCANTI, 2017).

O canto de Orfeu, atinge a ferocidade dos animais a natureza e o próprio destino trágico ao qual o músico é submetido. O resultado é sempre

¹⁸ “As nove musas são: Clio (História), Euterpe (Música), Talia (Comédia), Melpômene (Tragédia), Terpsícore (Dança), Érato (Poesia lírica), Polímnia (Retórica), Urânia (Astronomia) e Calíope (Poesia heróica)”. (VEIGA, 2018, p.172)

¹⁹ “The most familiar version of the myth is that of Virgil and Ovid. Eurydice, the bride of Orpheus, is fatally bitten by a snake; the singer, relying on the power of his art, descends to Hades to win her back, persuades the gods of the underworld to relinquish her, but loses her again when he disobeys their command not to look back. Renouncing women (and in one version turning to homosexual love), he is torn apart by a band of angry Maenads. The head and lyre, still singing, float down the Hebrus river to the island of Lesbos, where Apollo protects the head from a snake and endows it with prophetic power.”

transformador. Seja como aquele que encanta ou amante que sofre, o motor de seu canto é o desejo de paz ou consolo; é o querer – este impulso de vida, causa da primeira inspiração –, força constante a nortear esta espécie de arquétipo dos cantores e poetas de sempre. (OLIVEIRA, 2006, p. 20)

Neste mito reside a crença que a música tem forte influência nos cidadãos, na sociedade civilizada, em rituais religiosos, bem como na autoconsciência individual, (MARCHENKOV, 2009). Era homem, um mortal e não um deus, mas, se sobrepunha aos humanos e se aproximava à posição de deus em virtude de seu dom musical;

[...] seu canto, ressoando o sofrimento da busca fracassada, enfrenta e resiste à morte. Abatido pelo sofrimento definitivo de perda, a morte da amada, ele resiste pela transfiguração. Ironicamente, passando pelo sentimento da morte, pela descida malograda ao Inferno, atravessando a dor, ele aproxima-se dos deuses. Seu canto lamento é em si mesmo inspiração daquele que ficou só, mas vivo; inspiração que se perpetua no chamado insistente; apelo contínuo mesmo depois da morte de si mesmo. O herói (assim como a Arte, ou graças a ela) vence a morte. (OLIVEIRA, 2006, p. 21)

Para Attali (2009), a música não apenas representa o mito moderno, mas estava incorporada nos próprios mitos, manifestando sua ação primária “[...] como um simulacro de sacrifício ritual e afirmação da possibilidade de uma ordem social”. (ATTALI, 2009, p. 29, tradução nossa²⁰). Esta hipótese da música como simulacro de sacrifício, pode ser encontrada em outros mitos. No registro clássico chinês, do historiador Ssu-ma Ch'ien, música e sacrifício, leis e rituais, possuem o mesmo objetivo; por intermédio deles, os corações dos cidadãos se unem e o bom governo manifesta-se.

Outro mito sobre música pode ser encontrado no mundo germânico, na história do flautista Hamelin. Uma cidade é invadida por ratos e começa ser destruída; seus governantes na tentativa de encontrar um meio para erradicá-los, oferecem uma recompensa para quem o fizesse, com isso, surge o flautista, que aceita o desafio. Este, consegue encantar os ratos, que seguindo o som de sua flauta, morrem afogados num rio nas proximidades da cidade. Entretanto, o acordo preestabelecido entre flautista e governantes, não se cumpre. Sua vingança consiste em encantar as crianças, para terem talvez o mesmo destino que os ratos. Para cessar o desespero dos pais e as crianças regressarem à cidade, os governantes, por fim, honram o acordo com o flautista, (ATTALI, 2009)

Na mitologia grega, a música existente no mito das sereias, mata quem a ouvir, menos Ulisses; “[...] que é oferecido como um simulacro do bode expiatório, amarrado, incapaz de

²⁰ “[...] as a simulacrum of the ritual sacrifice and as an affirmation of the possibility of social order.”

controlar a obediência de seus remadores [...]” (ATTALI, 2009, p. 29, tradução nossa²¹). Estes, por estarem com seus ouvidos selados com cera, ficam surdos e se protegem da violência do canto das sereias.

Em ambos os exemplos acima, a música revela-se eliminando a violência, “[...] a música aparece no mito como uma afirmação de que a sociedade é possível. Essa é a coisa essencial. Sua ordem simula a ordem social e suas dissonâncias expressam marginalidades.” (ATTALI, 2009, p. 29, tradução nossa²²).

A relação entre arte e sofrimento descrita no drama de Orfeu, Ulisses, Hamelin e em tantos outros mitos, pode causar estranhamento, dado que, “A arte, segundo uma certa concepção clássica, é o campo da fruição do belo e, segundo uma certa tradição clássica ainda, a arte seria um meio de ensinar o “bem””. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 29). Todavia, a arte sempre esteve ligada ao sofrimento, a dor. Esta, segundo Marton (2005), “é transfigurada pelo poder da poesia, da música, da literatura, da pintura e da escultura” (MARTON, 2005, p. 39). Há uma identificação entre os indivíduos durante o sofrimento;

Sentimos terror diante da morte e tendemos a nos identificar com quem sofre: sem esse pressuposto, a tragédia e as representações cristãs da paixão não funcionariam. [...] sempre “assistimos” a uma encenação da dor mediada pela identificação com aquele que sofre. Na cena da mimesis artística sempre, por assim dizer, “vivenciamos” imaginariamente a dor no nosso próprio corpo que é transmitida pela visão – e/ou pela audição, conforme a arte em questão. A arte sempre esteve relacionada à morte e ao terror a ela ligado – como encenação do sacrifício e como culto dos mortos [...]. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 29-30)

Logo, pode-se concluir que arte e sofrimento não são elementos opostos, e sim, complementares, entre eles existe uma relação dialógica. Na concepção de Schopenhauer, o sofrimento só é superado “[...] por um tipo de postura adotada a partir da revelação da essência metafísica do mundo. Para Proust, por seu turno, é a arte que liberta a vida do sofrimento” (MARINHO, 2007, p. 50). Quando o indivíduo identifica e admite suas mazelas, o encantamento provocado pela arte, especificamente a música, tem a capacidade de amenizá-las.

²¹ “[...] who is offered as a simulacrum of the scapegoat, bound and incapable of commanding the obedience of his rowers”

²² “[...] music appears in myth as an affirmation that society is possible. That is the essential thing. Its order simulates the social order, and its dissonances express marginalities.”

CAPÍTULO 2. Música

2.1 A música (como) condutora dos cidadãos: da Grécia à modernidade

Até aqui fica evidente que a arte estava presente integralmente na vida dos cidadãos gregos, a antropologia grega lhes era explicada dessa forma; questões ligadas à existência humana e tudo o que a envolve, eram transmitidas através de poesias, cantadas ou recitadas; as encenações tinham por objetivo provocar os diferentes sentimentos entre os espectadores. As atividades diárias eram realizadas em companhia de música, (ROCHA JÚNIOR, 2007; CUNHA; ARRUDA; SILVA, 2010). “Quatro séculos antes de Cristo, Pitágoras escutava a melodia das esferas e, por meio dela, promovia a união e purificava as faculdades psíquicas de seus seguidores”. (CUNHA; ARRUDA; SILVA, 2010, p. 13).

Hinos sagrados e as oferendas eram adornados com música; os banquetes particulares e as assembléias festivas da cidade se alegravam com ela; guerras e marchas eram levadas a cabo e ordenadas através dela; até mesmo a navegação e outros trabalhos manuais tornavam-se menos penosos ao som da música. (ROCHA JÚNIOR, 2007, p. 31)

Posteriormente, Platão e Aristóteles observaram como se dava a prática musical na pólis grega, pois acreditavam que a formação do cidadão grego sofria determinada influência dessa música. Platão, dentre os demais filósofos gregos explorou significativamente o universo musical. Suas reflexões acerca da música na conduta dos cidadãos, continuam ainda hoje sendo analisadas, (CUNHA; ARRUDA; SILVA, 2010; FUBINI, 2018). Quando comparado a Aristóteles, pode-se dizer que,

Enquanto Platão visava generalizações, Aristóteles particularidades; enquanto um buscava uma síntese ideal, o outro distinções analíticas, o primeiro descrevia como as coisas deveriam ser, o segundo como elas são; Platão era um moralista e Aristóteles um humanista. (OLIVEIRA, 2010, p. 12)

O filósofo Platão, interpretava que o “[...] mundo tal como o conhecemos, é apenas uma cópia degenerada dos mundo das Idéias, lugar onde residiriam as formas puras de todos os conceitos, inclusive o de música” (TOMÁS, 1993, p. 24). A música para ele, nada mais é que uma imitação, um atributo procedente dos deuses, logo, o poeta canta porque é inspirado, sua poesia deriva de uma divindade.

A música, tinha o poder de influenciar a alma de um indivíduo, portanto, se uma pessoa se cerca de uma música boa, sua alma será boa, (ROCHA JÚNIOR, 2007; PIESLAK, 2009; FUBINI, 2018). Nesse sentido, o filósofo acreditava que uma mudança nos padrões (modos) musicais naquele período, provocaria também uma transformação nas leis da pólis.

No passado quando o povo obedecia às regras e a música estava dividida em diferentes gêneros e estilos (hino, treno, peã, ditirambo e nomo), não havia liberdade excessiva e a vida política caminhava bem. Depois, contudo, apareceram compositores antimusicais [...] que desprezavam as leis da música e misturavam os diferentes gêneros. Esse desrespeito aos padrões preestabelecidos levou a uma liberdade abusiva, à audácia e ao atrevimento. Daí a necessidade de legislar acerca da música e de zelar pela manutenção dessa legislação, para que não ocorram transformações indesejáveis também no contexto político.” (ROCHA JÚNIOR, 2007, p. 37)

Ao buscar uma sociedade justa que assegure o bem-estar coletivo e individual, Platão propõe padrões a serem seguidos; na cidade regida pelas Ideias, os poetas não poderiam eleger melodias e ritmos sem algum critério, nem usufruir de qualquer harmonia ou escala de forma desmedida, ficando apenas o poeta cívico fora dessa proibição, podendo manifestar-se com liberdade.

A educação dos jovens deveria ser pautada em poesia e música que os estimulasse a coragem, a honradez e a racionalidade; as extremamente tristes ou excitantes deveriam ser rejeitadas, (TOMÁS, 2005; ROCHA JÚNIOR, 2007; OLIVEIRA, 2010).

Damon (final do século V a.C), músico e mestre de Platão (428-347 a.C.), um dos primeiros teóricos a trabalhar a música no interesse do poder, influenciou os escritos de Platão sobre música, a teoria dos modos, seus benefícios e perigos para as virtudes e para o Estado, propondo, assim, a educação através da música para o progresso moral. (FORSTER, 2017, p. 57)

Discorrendo ainda a respeito de modelos a serem adotados, Platão recomenda que fossem usadas as harmonias dórica e frígia, uma simbolizando a guerra e a outra a paz; “[...] uma poderia imitar de modo conveniente a voz e as atitudes de um homem valente na guerra, capaz de se defender nos momentos de perigo com ordem e energia” (ROCHA JÚNIOR, 2007, p. 38). A outra, se aplicaria em contextos de paz, durante as rezas e no auxílio do ensino aos homens, em como estes deveriam agir, com equilíbrio e prudência. Pode se compreender que o poder político nessa época, conduziu o pensamento filosófico;

Os modos no mundo Antigo, cujos nomes teriam se originado das regiões de onde provinham, constituíam escalas ligadas a ideais e, portanto, possuíam cunho simbólico. Na medida em que cada modo possuía um caráter moral, um valor ético específico, entendia-se que a música poderia influenciar os costumes, apresentando riscos à vida política e social e, por esse motivo, determinados ritmos, melodias, timbres e instrumentos deveriam ser excluídos ou regulados. (FORSTER, 2017, p. 57)

Platão, de acordo com Fubini (2005), pode ser considerado o pioneiro na separação do pensamento musical; por um lado, existia uma ciência harmônica, virtuosa, pensada, conectada a matemática e a filosofia; e, de outro, estava uma música para ser ouvida e executada, a qual, se não fosse direcionada – à um propósito específico – e supervisionada, ficaria a serviço de

prazeres meramente sensuais e por isso condenáveis.

Além dos gregos, os romanos também utilizavam a música como forma de comunicar, narrar os fatos históricos, (BARROS, 2018). Não foram inventores de nenhum instrumento, se apropriavam daquilo que seu exército encontrava durante as dominações. Baseado numa organização militar e política poderosas, o império romano, assinala o final de uma era cultural; a música nesse contexto, se reduz a acompanhar eventos bárbaros e sensuais, (PAHLEN, 1991; CUNHA; ARRUDA; SILVA, 2010).

Quando os romanos invadiram os territórios gregos, a estética musical helenista influenciou esse império que se expandia. As melodias que antes eram dedicadas aos deuses e à formação moral da sociedade passaram a exaltar a bravura dos guerreiros e os aspectos cívicos e militares. (CUNHA; ARRUDA; SILVA, 2010, p. 14)

Em paralelo ao imponente Império Romano, aparecem os cristãos, discípulos de Jesus. “Em 54 chegou a Roma o apóstolo Pedro, que ensinou a jovem comunidade cristã a rezar, alegrando as suas reuniões noturnas com a apresentação de estranhas melodias de triste beleza e casto entusiasmo”. (PAHLEN, 1991, p. 32).

A Igreja, no decorrer da era medieval percebe a importância e a funcionalidade da música, desempenhando assim também um papel político na sua prática musical; as autoridades eclesiásticas controlaram os tipos de sons que deveriam ser usados; o cantochão – monofônico e uníssono – sem acompanhamento instrumental, (TOMÁS, 2005; VENTURA, 2012; FORSTER, 2017). “O trítone, por exemplo, intervalo de três tons, conhecido como “*diabolus in musica*” deveria ser evitado”. (FORSTER, 2017, p. 59). Pahlen (1991) referindo-se ao canto, pontua que,

Por dez séculos êsse canto não nos abandonará. Por mil anos encherá tōda a história da música, estreitamente ligada ao desenvolvimento da religião cristã, com o seu triunfo e expansão no mundo. [...] O canto – falo intencionalmente de canto e não de música, porque nenhum instrumento acompanha a melodia cantada durante inúmeros séculos – atravessa uma fase de desenvolvimento, adapta-se e abandona algumas coisas para poder aceitar outras. (PAHLEN, 1991, p. 33)

Uma outra era se inicia e com ela mudanças políticas e musicais são registradas, o Humanismo. Se tratava de um conjunto de elementos envolvendo educação e cultura que começou a movimentar a Europa desde os anos de 1300, (TOMÁS, 2005). “Perpassa pelas cidades italianas um período de renovação. Consideram-na elas um nôvo nascimento, e é por isso que a esplêndida época recebe o nome de Renascença”. (PAHLEN, 1991, p. 57). A música, se desliga do comando do clero e a polifonia é desenvolvida junto ao alongamento das sílabas, (ANDRADE, 2015).

A partir de então, as conexões da música e poder se tornam mais difíceis de analisar. [...] no século XV a música na Itália serviu para afirmar o poder dos pequenos potentados, enquanto que, na França de Luis XIV, um dos propósitos da música foi o de divertir a corte e atrair as forças do país para o rei. (FORSTER, 2017, p. 59)

O pensamento ocidental, entre os séculos XVII e parte do século XVIII, transforma-se cada vez mais devido as descobertas científicas; as indagações filosóficas concentram-se na individualidade e na razão, pois dessa forma, se adquire conhecimento, (TOMÁS, 2005). Fatos ocorridos nesse período como a Reforma Protestante e as guerras provocadas por ela; o encontro das Américas, o avanço do comércio marítimo ibérico, inglês, francês, podem ter contribuído “[...] com mudanças igualmente profundas (ou talvez as tenham causado) na maneira como seria organizada a relação entre os sons musicais (de modal para tonal) e na relação da música com a linguagem”. (CUSICK, 2009, p. 10).

A partir desse momento, “A história da arte e da literatura sofre no século XVIII uma virada [...] funda uma compreensão estética do fenômeno artístico – e anuncia o romantismo” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 30). A poesia e a música nessa fase utilizam figuras, melodias e ritmos populares, folclóricos, harmonias compostas de terças e sextas. Um importante ponto a salientar nessa fase, é a tendência ao nacionalismo colaborando com “[...] a arte popular como manifestação do caráter nacional; os movimentos revolucionários de fundo social vêm no romantismo excelente arma para a luta de classes”. (PAHLEN, 1991, p. 176).

O século do Iluminismo, da Revolução Francesa, foi também palco dos protestos embalados a poesia e música. “A evidência das atitudes sociais dos músicos começou a se proliferar nas últimas décadas do século XVIII e não por acaso [...] estimulou ondas de teorização social na Europa e América” (LOCKE, 2015, p. 18).

O nacionalismo teve uma influência muito grande na música romântica. Acentuaram-se as diferenças entre os estilos musicais nacionais, e o folclore começou a ser venerado como expressão espontânea da alma nacional. O romantismo musical floresceu em particular na Alemanha, não apenas porque o temperamento romântico se ajustava especialmente bem às formas de pensar alemãs, mas também porque nesse país o sentimento nacional, durante muito tempo politicamente silenciado, teve de encontrar derivativos na música e noutras formas artísticas. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 577)

No final do século XIX, as artes “[...] devem ser entendidas em função da necessidade social de proverem conteúdo espiritual para uma sociedade materialista burguesa”. (FORSTER, 2017, p. 60). Os ideais estéticos e ideológicos do movimento nacionalista, eram disseminados através da música. Nos últimos trinta anos deste século, a Europa viveu um tempo estável.

A tragédia da Primeira Guerra, abala o início do século XX, prenunciando desestabilidades maiores. Tensões interestatais se intensificaram, sistemas ditatoriais na Alemanha, Itália e Rússia se estabeleceram.

A partir de 1930 a censura governamental, quer na Rússia, quer na Alemanha, tomou como objectivo, no campo musical, resguardar o público da «nova música», condenada no primeiro destes países como uma manifestação de decadência burguesa e no segundo como «bolchevismo cultural». Em contrapartida, no período entre guerras fizeram-se grandes esforços, e em todos os países, para levar a um público mais vasto a música contemporânea: a *Gebrauchsmusik* («música utilitária», destinada a ser executada por grupos de alunos das escolas ou outro amadores) na Alemanha e projectos análogos noutros países, a música «proletária» nas repúblicas soviéticas e a música de filmes composta por compositores de primeiro plano em todos os países foram o resultado de alguns destes esforços. (GROUT; PALISCA, 2007, p. 696-697)

Com o momento sombrio vivido durante e após a Segunda Guerra Mundial, na qual assistiu-se “[...] o ritual máximo de violência da história da Humanidade [...] com os seus milhões e milhões de mortos [...] o artista foi mais do que nunca necessário para “aplar a fúria dos deuses”” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 35).

Ainda hoje, com conflitos interestatais que perduram anos, a música se faz instrumento apropriado para conciliação entre as partes envolvidas; buscando uma coexistência pacífica dos indivíduos, mesmo que absorvidos pelo sofrimento, pela violência e até por munições. Mas afinal, o que é música?

2.2 Música: um conceito explicável?

Os seres humanos são uma espécie musical ao mesmo tempo que linguística, (SACKS, 2007; CUERVO et al, 2017). “Todos nós (com muito poucas exceções) podemos perceber música, perceber tons, timbre, intervalos de afinação, contornos melódicos, harmonia e (talvez o mais elementar) ritmo”. (SACKS, 2007, p. 5, tradução nossa²³).

A música, está presente no cotidiano das pessoas, “[...] especialmente como regulador das emoções e como recurso mnemônico, embora essa importância não seja necessariamente racional no ser humano, mas uma motivação que é agradável e natural para os indivíduos”. (SLOBODA, 2008 apud CUERVO et al, 2017, p. 220). Assim como um indivíduo sente prazer em suas atividades fisiológicas, o instinto humano, devido ao passado evolutivo com sons variados, cantos e danças para sobreviver e reproduzir, o deixou uma sede de música, (MITHEN, 2009).

²³ “All of us (with very few exceptions) can perceive music, perceive tones, timbre, pitch intervals, melodic contours, harmony, and (perhaps most elementally) rhythm.”

Tanto o autor Huron (2012) quanto os autores Cuervo et al (2017), conjecturam que a música seja uma tendência evolutiva e apresentam aspectos favoráveis em decorrência disto. As premissas apontadas por Huron (2012), referem-se à “Seleção de parceiros – [...] fazer música pode ter surgido como um comportamento de galanteio. [...] Coesão social – música é algo que pode criar ou manter a coesão social.” (HURON, 2012, p. 59). E pode contribuir também na execução de trabalhos em equipe e na diminuição de conflitos. Cuervo et al (2017), elencam algumas razões – tal como falar, alimentar-se, acasalar-se, constituir uma família – para sustentar a proximidade de pensamento,

[...] o prazer, semelhante a outros importantes comportamentos adaptativos, como alimento ou atividade sexual, é proporcionado pela música e emocionalmente positivo e gratificante; [...] a predisposição precoce, demonstrada pelo interesse espontâneo de crianças e bebês em envolver-se com o movimento e a vocalização e [...] a importância cultural, visto que em todas as sociedades a música é parte integrante da maioria dos eventos de relevância cultural. (CUERVO et al, 2017, p. 222)

Apesar das sociedades humanas possuírem “[...] aquilo que musicólogos treinados reconhecem como sendo música, em algumas não há uma palavra para música ou existe um conceito de música cujo significado é bem diferente daquele geralmente associado à palavra “música””. (BLACKING, 2007, p. 202). O autor observa que,

A “música” é tanto um produto observável da ação humana intencional como um modo básico de pensamento pelo qual toda ação pode ser constituída. A expressão mais característica e efetiva deste modo de pensamento é o que poderíamos chamar “música”, (BLACKING, 2007, p. 202)

Diante desse pressuposto, sem eleger um conceito específico a seu respeito, serão apontados aqueles que representam maior proximidade com a pesquisa, com foco na Construção de Paz em áreas de conflito.

A música pode ser considerada resultante do movimento: ruído e som, (WISNIK, 1989; PINTO, 2001), “O som do mundo é ruído, o mundo se apresenta para nós a todo momento através de frequências irregulares e caóticas com as quais a música trabalha para extrair-lhes uma ordenação”. (WISNIK, 1989, p. 33). Para Muszkat, Correia e Campos (2019), música é reconhecida,

[...] seja em seus aspectos temporais (ritmo), seja na sucessão de alturas (melódia) ou na organização vertical harmônica e tímbrica dos sons. [...] A música não resulta apenas da disposição de vibrações sonoras, mas sim da estruturação dessas vibrações em padrões temporais organizados de signos, cuja forma, sintaxe e métrica constitui-se em um verdadeiro “sistema” independente e complexo, no qual significante e significado irão remeter-se à estrutura da própria música, isto é, à forma e ao estilo musical. (MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019, p. 70-71)

A música, na concepção de Pinto (2001) “[...] é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural.” (PINTO, 2001, p. 223). Prévost-Thomas e Ramel (2018) a definem como uma atividade complexa. “Numa tentativa de parafrasear o poeta francês Louis Aragon, pode-se dizer que a música é essencialmente movimento e sua maravilha vem de seu movimento perpétuo, assim como a água. (PRÉVOST-THOMAS; RAMEL, 2018, p. 4-5, tradução nossa²⁴)

No entendimento de Seeger (2008), uma explicação integral a respeito da música “[...] deve incluir tanto sons quanto seres humanos. Música é um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros. (SEEGER, 2008, p. 239)”. “Toda música, qualquer organização de sons é, então, uma ferramenta para a criação ou consolidação de uma comunidade, de uma totalidade.” (ATTALI, 2009, p. 7, tradução nossa²⁵). Por meio dela, limites podem ser instituídos e/ou rompidos, as diferenças são sinalizadas e contestadas, (BORN, 2013).

A música de modo algum se faz, se apresenta apenas num som solitário; há nele inserido princípios, ritos culturais, fatores emocionais, entre outros, (PINTO, 2001; NOGUEIRA, 2016). Sua influência “[...] reside em sua capacidade de formar os modos pelos quais experimentamos nossos corpos, emoções, subjetividades, desejos e relações sociais.” (MCCLARY, 2000, p. 7 apud NOGUEIRA, 2016, p. 16). Para Attali (2009),

[...] o significado da música é muito mais complexo. Embora o valor de um som, como o de um fonema, seja determinado por suas relações com outros sons, é, mais do que isso, uma relação embutida em uma cultura específica; o “significado” da mensagem musical é expresso de maneira global, em sua operacionalidade, e não na significação justaposta de cada elemento sonoro. (ATTALI, 1985, p. 25, tradução nossa²⁶)

A definição de música para Blacking (2007), consiste em num “[...] sistema modelar primário do pensamento humano e uma parte da infraestrutura da vida humana [...] não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto como capacidade humana.” (BLACKING, 2007, p. 201).

²⁴ “In an attempt to paraphrase French poet Louis Aragon, one could say that music is essentially movement and its marvel comes from its perpetual movement, just like water.”

²⁵ “All music, any organization of sounds is then a tool for the creation or consolidation of a community, of a totality.”

²⁶ “[...] the signification of music is far more complex. Although the value of a sound, like that of a phoneme, is determined by its relations with other sounds, it is, more than that, a relation embedded in a specific culture; the “meaning” of the musical message is expressed in a global fashion, in its operationality, and not in the juxtaposed signification of each sound element.”

De acordo com Iazzetta (2001), não há como compreender *uma* ou *a* música especificamente sem que haja um conhecimento a respeito de todo o cenário na qual ela está inserida – pessoas e tudo o que as envolvem; aspectos culturais, sociais etc.

[...] música é a expressão de um conjunto de fatores indissociáveis e a complexidade das conexões estabelecidas por esses fatores elimina a possibilidade de se pensar em uma única música como modelo geral para todas as músicas: "Não há, pois, uma música, mas músicas. Não há a música, mas um fato musical. Este fato musical é um fato social total" (MOLINO, s/d, p. 114 apud IAZZETTA, 2001, p. 6)

A música, destaca Barbeitas (2016), “[...] não porta consigo significados determinados por sua própria “natureza”, estrutura interna ou pelo jogo dos elementos sonoros e da temporalidade de que é feita.” (BARBEITAS, 2016, p. 125). Seu sentido encontra-se no contexto social e cultural na qual está estabelecida, atuando conjuntamente às práticas sociais.

A música “[...] como uma capacidade humana, [...] é uma atividade cognitiva e, portanto, afetiva do corpo.” (BLACKING, 2007, p. 215); é também “[...] um fator de comunhão e encantamento, envolvendo o físico e o psíquico numa teia vivencial altamente significativa e comunitária”. (PATRIOTA, 2016 p. 103).

Atribuir um conceito definitivo e único a música, tentar traduzir uma determinada opinião a um aspecto restrito, pode tornar-se algo pretensioso, (IAZZETTA, 2001; BLACKING, 2007). “[...] a música é perfeitamente transparente; é admiravelmente eficiente em significar seu próprio nível semântico”. (MONELLE, 2000, p. 19, tradução nossa²⁷). A música é um organismo vivo, ou seja, sua composição transmuta-se: é estática, enquanto uma escrita ordenada numa pauta – até desimportante quando presente em um contexto que não se sabe utilizá-la – porém, ao revelar-se em som, seja ele qual for, gera sensações, constrói significados.

Além de todas as perspectivas acima apresentadas, sobre o conceito música ser compreendido de múltiplas maneiras, é possível elencar algumas das funções associadas à ela; a) tem a capacidade de estreitar relações; b) fortalece o senso de identidade coletiva, c) serve, assiste a rituais (religiosos, festivos, fúnebres); d) evoca afetos; e) suscita sensações, sentimentos ligados à existência, à experiências vividas; f) integra, agrega, socializa; g) tem função terapêutica; h) é invisível, impalpável, fluida.

Diante destas atribuições, pode se considerar que a música, é um fenômeno **volátil em sua adequação** ou **volátil em adequar-se**, se ajusta à diferentes situações e relações, de modo sensível, provisório e permanente, individualmente e coletivamente.

²⁷ “[...] music is perfectly transparent; it is admirably efficient in signifying its own semantic level.”

O neurocientista e músico Levitin (2016) apud Cuervo et al (2017) admite a música ser importante na vida diária das pessoas, do passado à atualidade; devido a sua ubiquidade e existência remota. Sacks (2007) atribui a audição da música a algo motor, muito além de um complexo auditivo e emocional.

2.3 A música no aspecto cognitivo/no comportamento humano

O homem moderno, encontrado entre 50 mil e 20 mil anos a. C. apresentava além de linguagem e música, a habilidade cognitiva, (SACKS, 2007; CUERVO et al, 2017); “[...] nossos ancestrais dedicaram tempo, energia e recursos materiais para rituais envolvendo música”. (CUERVO et al, 2017, p. 218-219). “Muitas culturas proporcionaram ricas histórias, descrevendo como os seres humanos adquiriram a capacidade para a música” (HURON, 2012, p. 51).

A musicalidade pode ser entendida como uma ação abrangendo distintas áreas do cérebro e suas respectivas funções nervosas. No ser humano ela se apresenta desde o seu nascimento; o cérebro é formado de recursos peculiares que a potencializam. (SACKS, 2007, CUERVO et al, 2017). Lopes (2006) considera que a musicalidade se distingue entre as características dos *homo sapiens*. “Não há cultura sem ela, não há criança que não: cantarole, dance ou brinque com sons. Mesmo um bebê no colo frequentemente movimenta seu corpo todo, procurando acompanhar o ritmo de uma música”. (LOPES, 2006, p. 74).

Como um elemento metafísico, a música processa-se tal qual “[...] uma experiência que nos coloca diante de uma grande aventura de abstração, pois, mesmo que habitualmente vinculemos os sons às coisas materiais, a “realidade sônica” da música impõe-nos, insistentemente, sua autonomia de mundo sem matéria”. (NOGUEIRA, 2016, p. 27). A partir daí, para transformá-la em algo mais assimilável, um corpo físico e uma imagem são apropriados para a experiência. Por exemplo, “[...] se fizermos um levantamento entre nossos amigos poderemos perceber que as imagens mentais musicais apresentam-se em uma gama tão variada quanto as visuais.” (SACKS, 2007, p. 41)

É fácil constatar que tudo o que dizemos acerca do que percebemos na música tem origem em nossas representações visuais da música, produzidas pela mente. Construimos mentalmente uma “realidade virtual” para a música, uma abstração de realidade objetiva, espacial e visual. A anterioridade e a familiaridade que temos do nosso conhecimento do concreto nos leva a “visualizar” a música como estratégia natural para entendê-la, em virtude do alto grau de abstração que a música nos exige. [...] Concluindo, em geral a música só pode ser conceituada e comunicada discursivamente por meio de metáforas procedentes de nossas experiências incorporadas – ou procedentes

de metáforas de nossos conceitos incorporados [...]. (NOGUEIRA, 2016, p. 27)

O significado musical para Monelle (2000) é expressivo, e está relacionado às emoções. “A resposta emocional à música é, aparentemente, uma característica psicológica e, por esse motivo, varia de pessoa para pessoa.” (MONELLE, 2000, p. 11, tradução nossa²⁸). A música, tem um amplo desempenho neuropsicológico; “[...] unifica os afetos e propicia a formação de vínculos sociais, ela promove uma unificação e uma vivificação das faculdades anímicas, em termos fisiológico e neuronais”. (PATRIOTA, 2016, p. 108).

[...] tem acesso direto à afetividade, às áreas límbicas, que controlam nossos impulsos, emoções e motivação. Por envolver um armazenamento de signos estruturados, estimula nossa memória não-verbal (áreas associativas secundárias). Tem acesso direto ao sistema de percepções integradas, ligadas às áreas associativas de confluência cerebral, que unificam as várias sensações, incluindo a gustatória, a olfatória, a visual e a proprioceptiva em um conjunto de percepções que permitem integrar as várias impressões sensoriais em um mesmo instante, como a lembrança de um cheiro ou de imagens após ouvir determinado som ou determinada música. Também ativa as áreas cerebrais terciárias, localizadas nas regiões frontais, responsáveis pelas funções práxicas de sequenciação, de melodia cinética da própria linguagem, e pela mímica que acompanha nossas reações corporais ao som. (MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019, p. 72)

Os efeitos físicos que a música provoca no organismo de um ser humano, têm sido registrados com maior frequência nas últimas décadas; “[...] alteração na pressão arterial, alterações nas frequências cardíacas e respiratórias, aceleração do metabolismo, relaxamento muscular, redução de estímulos sensoriais como a dor e outros.” (CARDOSO et al, 2016, p. 718)

Alguns estudos analisaram os efeitos da música no tratamento terapêutico de doenças crônicas – como dor crônica musculoesquelética e insuficiência renal crônica – e perceberam no primeiro caso, “[...] mecanismos que se relacionam com o alívio da dor, dentre os quais estão a distração, a alteração do foco perceptual, a liberação de endorfinas e o relaxamento. Assim, a música permite escape temporário para “um mundo sem dor”” (CARDOSO et al, 2016, p. 728). No segundo quadro, com os pacientes em hemodiálise, observou-se que ao utilizar a música, “[...] a angústia em relação à espera pelo final da sessão se torna menor, pois o foco de atenção no tempo é desviado. Os sons também podem acalmar, deixar o paciente sossegado e induzir ao sono”. (CARDOSO et al, 2016, p. 728).

²⁸ “The emotional response to music is, apparently, a psychological feature, and for this reason it varies from person to person.”

De acordo com o neurologista Oliver Sacks (2007), a música é formada na mente humana utilizando diferentes partes do cérebro. Em diversos trabalhos, o neurologista,

[...] divulgou a informação de que a música pode ser um instrumento eficaz no processo de retardo de doenças degenerativas e na melhora significativa da memória nos pacientes com demência. Isso porque a música é ao mesmo tempo emoção e abstração, pondo em conexão as partes mais primitivas e mais desenvolvidas do cérebro, aquelas responsáveis pela memória motora, afetiva e pelas funções do raciocínio e da linguagem. (PATRIOTA, 2016, p. 108)

Partindo para uma análise física e espacial do cérebro, “[...] as funções musicais parecem ser complexas, múltiplas e de localizações assimétricas”, (MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019, p. 72). A altura, concentra-se no hemisfério direito, junto ao timbre e ao campo melódico. Reservado ao lado esquerdo está o ritmo, o reconhecimento do sentido melódico, o “[...] senso de familiaridade, processamento temporal e sequencial dos sons”. (MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019, p. 73).

Esse sistema funcional atua de maneira concêntrica e complementar, atribuindo distintos papéis funcionais ao hemisfério cerebral direito e ao esquerdo (assimetria funcional hemisférica), e também com hierarquias distintas entre as diferentes áreas subcorticais e neocorticais. (MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019, p. 72).

A música também atua de maneira distinta – no que diz respeito a lateralização das funções musicais – em músicos e não-músicos, indicando seu lugar na área conhecida como plasticidade neural ou cerebral. Essa região corresponde a capacidade cerebral em reajustar as redes neurais, quando frente às circunstâncias que envolvam novas informações, (CUERVO et al, 2017; MUSZKAT; CORREIA; CAMPOS, 2019). Ambos os sistemas nervoso e auditivo estão ajustados para a música;

No pavilhão auricular, as ondas captadas chegam ao conduto auditivo e ao tímpano, assim suas vibrações alcançam o ouvido médio sendo transformado em impulsos nervosos que se direcionam até o cérebro através do nervo vestibulo-coclear que decifram tais estímulos como som. O movimento das vibrações sonoras nas cavidades de ressonância do cérebro e no líquido cérebro-espinhal produz um tipo de massagem sônica que, de acordo com a qualidade do som, desencadeia efeitos benéficos ou não ao sistema biopsicoenergético. As fibras nervosas transformam o som capturado em estímulo nervoso. (CARDOSO et al, 2016, p. 719)

Esse complexo maquinário, formado por áreas singulares, altamente desenvolvido, integra funções afetiva, sensorial e cognitiva, também se torna “[...] vulnerável a várias distorções, excessos e pães. A capacidade de perceber (ou imaginar) música pode ser prejudicada por algumas lesões cerebrais” (SACKS, 2007, p. 11). Como por exemplo, no caso de pessoas com demência, portadores de Alzheimer que sofrem “[...] perda da memória,

podendo progredir para a amnésia profunda, e de várias outras habilidades, como a fala e a autopercepção”. (CARDOSO et al, 2016, p. 725)

Nesta condição, a música tem a capacidade de preservar alguns aspectos da personalidade da pessoa afetada, ainda que a degeneração cerebral se mostre acentuada e diferentes elementos memoriais tenham se apagado. Os efeitos musicais “[...] podem persistir por horas ou dias, registrando-se melhora do humor comportamento e, até, da função cognitiva”. (CARDOSO et al, 2016, p. 725-726).

Além do componente cerebral, outros efeitos da música, como bioquímicos, podem ser encontradas no corpo humano. Fukui (1996) em um estudo nessa área, “[...] mediu o efeito da audição de música na produção de testosterona”. (FUKUI, 1996 s/p apud HURON, 2012, p. 63). O hormônio andrógeno²⁹, frequentemente associado ao homem, também é produzido – ainda que em menor quantidade – no organismo feminino.

Os níveis de testosterona estão fortemente correlacionados à agressão: altos níveis de testosterona tendem a facilitar comportamentos agressivos, de maneira semelhante aos ‘ataques de fúria’, comumente manifestados por atletas que usam esteroides comerciais. Além disso, acredita-se que a testosterona cumpra um papel na mediação da libido. Baixos níveis de testosterona estão associados à menor excitação sexual. (FUKUI, 1996 s/p apud HURON, 2012, p. 63).

O experimento de Fukui (1996), foi realizado em dois grupos de jovens que tiveram uma amostra da saliva coletada. Parte desses jovens se submeteu a coleta enquanto ouvia suas músicas preferidas, a outra parte, realizou o exame sem música. No primeiro grupo – dos jovens que ouviram música – notou-se que os níveis do hormônio diminuíram significativamente, (HURON, 2012).

Há indícios a partir deste estudo, “[...] que a música modula a produção de proteínas específicas no corpo”. (HURON, 2012, p. 64). É certo que este teste não se torna suficiente para resultados universais concludentes, porém “[...] demonstra que a música não é uma abstração sem corpo: a música envolve a fisiologia humana em níveis que estão entre os mais básicos”. (HURON, 2012, p. 64);

[...] seus complexos padrões sonoros tecidos no tempo, sua lógica, seu ímpeto, suas seqüências indecomponíveis, seus insistentes ritmos e repetições, o modo misterioso como ela incorpora emoção e “vontade” – e quanto às ressonâncias especiais, sincronizações, oscilações, excitações mútuas, feedbacks etc. no imensamente complexo conjunto de circuitos neurais multinivelados que fundamenta nossa percepção e reprodução musical. (SACKS, 2007, p. 11).

²⁹ A escolha do experimento apresentado, não baseia-se no fato do hormônio estar associado empiricamente ao ‘possível comportamento agressivo’ do gênero masculino. A seleção se deu por alinhamento da experiência com alguns dos objetos da pesquisa: conflito, violência e música.

Como descrito até agora, a música perpassa e produz impactos por todo corpo humano, do nascimento à morte. Numa espécie de continuidade, “A música pode aliviar o desconforto e ansiedade de pacientes que experienciam a terminalidade, assim como promover um ambiente mais prazeroso aos familiares que participam do cuidado”. (CARDOSO et al, 2016, p. 720). Elementos como,

[...] ondas cerebrais, tom emocional, frequência cardíaca, respiração e diversos ritmos orgânicos podem mudar de acordo com o que se ouve [...]. O coração assume as pulsações segundo o ritmo da música, os ritmos saudáveis e harmoniosos agem como sedativos eficazes, pois estimulam o hipotálamo a liberar endorfinas, que são muito mais benéficas em um longo período do que substâncias tóxicas que podem desencadear dependência”. (CARDOSO et al, 2016, p. 720-721)

De maneira holística e harmônica, “Toda fração do corpo humano acusa a influência dos sons musicais, a música age de maneira direta sobre as células e órgãos que o constituem”. (CARDOSO et al, 2016, p. 721). Conseqüentemente, de forma direta – sendo utilizada enquanto tratamento – e indireta – numa escuta descompromissada – movimenta múltiplas emoções e ações, positivas e negativas.

2.4 Musicologia: O estudo da música para além de uma obra e um contexto

De forma sintética, pode-se inferir que musicologia é o estudo da música. Ao se aprofundar nesse campo, percebe-se que sua descrição contempla uma infinidade de conceitos. “A musicologia sempre foi essencialmente “empírica”, se com este termo entendermos a simples sistemática de observação e interpretação de dados”, (NOGUEIRA, 2016, p. 12).

A discussão a respeito do significado de uma obra: sua estrutura e cenário histórico-cultural na qual foi composta, conduz a musicologia há décadas, e, segundo Barbeitas (2016), este quadro passou por uma conversão, possibilitando resultados por um viés não apenas cartesiano. “[...] a ideia de obra musical autônoma foi rejeitada, em favor da ênfase que passam a receber as relações culturais e sociais da música”. (NOGUEIRA, 2016, p. 13). Attali (1985) atribui que “A música é mais que um objeto de estudo: é uma maneira de perceber o mundo. Uma ferramenta de entendimento”. (ATTALI, 1985, p. 4, tradução nossa³⁰)

Desse modo, “[...] é possível, mediante um exercício crítico incansável, prevenir-se contra juízos subjetivos que esconderiam, sob a máscara da objetividade, discursos com pretensão hegemônica, uniformizadores e culturalmente condicionados.” (BARBEITAS, 2016,

³⁰ “Music is more than an object of study: it is a way of perceiving the world. A tool of understanding.”

p. 125). A partir desse posicionamento entendendo que a musicologia não apenas reflete e caracteriza uma música específica, dentro de sistema exclusivo, admite-se a ideia que;

“Da mesma forma que não existe a música, enquanto objeto científico espontaneamente elaborado, não tem existência também a Musicologia. Esta, como saber unificado, só poderá existir na medida do cumprimento da profecia de uma unificada Ciência do Homem. Penso, portanto, a Musicologia como Musicologias e isto não somente – é claro! – no que respeita ao Brasil. Segundo imagino, o *logia* aí se evidenciará a partir do espanto e do estranhamento que objeto e sujeito musicológicos se causem mutuamente.”
 “Entender as Musicologias desta maneira significa querer compreendê-las enquanto particulares momentos dos diversos objetos das Ciências Humanas e Sociais, cada um deles construído de maneira específica. Originalmente, portanto, não há Musicologia, mas, isto sim, História, Sociologia, Antropologia Sócio-Cultural, etc.” (BASTOS, 1990, p. 66)

A musicologia, na concepção de Bohlman (1993) “[...] não apenas descreve, mas prescreve através de seus atos de interpretação”. (BOHLMAN, 1993, p. 432, tradução nossa³¹). Além dos campos já consolidados como estética e hermenêutica, a nova musicologia admitindo a interdisciplinaridade, tem se intensificado nas últimas décadas – como por exemplo na neurociência, explanada anteriormente, (NOGUEIRA, 2016). A música está presente,

[...] em todas as suas manifestações e em todos os seus contextos, sejam eles de ordem física, acústica, digital, multimídia, social, sociológica, cultural, histórica, geográfica, etnológica, psicológica, fisiológica, medicinal, pedagógica, terapêutica, ou em relação a qualquer outra disciplina ou contexto que seja musicalmente relevante. (PARNCUTT, 2012, p. 147)

Uma relevante atribuição da musicologia é mostrar de que maneira os indivíduos “[...] produzem sentido da “música”, numa variedade de situações sociais e em diferentes contextos culturais”. (BLACKING, 2007, p. 201). A ‘nova musicologia’, ou ‘musicologia crítica’ ou ‘cultural’ como vêm sendo denominada, “[...] problematiza a tensão entre música enquanto som organizado independente das circunstâncias de sua apreensão [...] e música enquanto algo comprometido com as contingências sociais e as responsabilidades éticas”. (NOGUEIRA, 2016, p. 13).

Para Volpe (2007), a musicologia, “[...] costuma equivocadamente se colocar numa posição apolítica, respaldada em grande parte por suposta “autonomia” de seu objeto de estudo” (VOLPE, 2007, p. 115). Cabe mencionar, sobretudo, que a musicologia como qualquer outra ciência, é numa sociedade, agente promotora *de e na* política cultural.

Não existe um caminho exclusivo para se estabelecer uma conexão interdisciplinar, musicologia e demais ciências. “Pode ser encorajador, ao considerarmos este problema de

³¹ “[...] not only describes but prescribes through its acts of interpretation.”

enveredar para além da música, com a finalidade de efetuar mudanças no mundo como um todo, lembrar que não somos os primeiros da área de música a fazer isto”. (LOCKE, 2015, p. 44).

Diante da explicação a respeito da musicologia e nova musicologia, o papel do músico e pesquisador musical neste cenário, deve estar claro, “[...] como quaisquer outros indivíduos, precisam aprender a assumir um papel ativo no desenvolvimento de uma sociedade mais justa, ao invés de cuidar, sempre silenciosamente, do seu ou do nosso jardim.” (LOCKE, 2015, p. 44). Desta forma, se faz relevante a incorporação de novos temas a estas áreas, seja da musicologia ou da nova musicologia, como a música produzida em cenários conflituosos, descrita no quarto capítulo.

CAPÍTULO 3. Estudos para a Paz

3.1 Paz

A ‘paz implica ausência de guerra’, ou seja, não há compatibilidade entre os dois vocábulos num mesmo universo. Quando aplicada a sentença no contexto interestatal, no sistema internacional, ela é válida. Pode-se inferir que ambos se enquadram numa relação de soma zero. Contudo, essa afirmação restringe e elimina outras peculiaridades que envolvem o conceito paz dentro de numa sociedade, numa relação interpessoal, intergrupar. Darnton e Boulding a denominaram ‘zona cinzenta’, (MATSUO, 2007). Questões como fome, pobreza, doenças, violência, direitos humanos, provocam conflito entre os seres humanos e podem também impedir o estabelecimento da paz.

Nas palavras de Webel (2007), “A paz é um elemento essencial da harmonia social, da equidade econômica e da justiça política, mas a paz também é constantemente rompida por guerras e outras formas de conflito violento.” (WEBEL, 2007, p. 5-6, tradução nossa³²); para Boulding (2017), é o próprio processo dinâmico nas negociações, que regula todos os níveis de interação humana, do local ao global. Pode também ser considerada dialética, posto que, ao se resolver um conflito, novas estruturas se estabelecem, gerando resoluções para novos conflitos.

A paz, conforme Jeong (2017), pode ter sentidos diferentes para cada pessoa, visto que estas também são distintas; alguns a compreendem como ausência de qualquer tipo de conflito, outros relacionam seu significado à criação de um ambiente não violento. Para Fischer (2007) paz é a ausência de todas formas de violência, e a sua substituição pela cooperação e aprendizado mútuos; para Galtung (2011), ela pode ser interpretada a partir de diversos ângulos:

Primeiro, a paz é para a violência, o que a saúde é para a doença, ela pode existir dentro de uma pessoa ou grupo. Uma pessoa pode ser saudável da mesma maneira que uma pessoa, um grupo, um estado, uma nação, uma região, uma civilização podem ser pacíficos. A paz também existe entre pessoas, grupos e assim por diante, então a paz é uma forma de amor. O amor é a união do corpo, mente e espírito, ou, para ser mais preciso, a união dessas uniões. [...] O corpo é a economia, a mente é a política e o espírito é a cultura, particularmente a cultura subconsciente profunda, compartilhada coletivamente. (GALTUNG, 2011, p. 3, tradução nossa³³).

³² “Peace is a linchpin of social harmony, economic equity and political justice, but peace is also constantly ruptured by wars and other forms of violent conflict.”

³³ “First, peace is to violence what health is to disease, it can exist within a person or group. A person can be healthy in the same way that a person, a group, a state, a nation, a region, a civilization can be peaceful. Peace also exists between persons, groups and so on, so peace is a form of love. Love is the union of body, mind and spirit, or, to be more precise, the union of those unions. [...] The body is the economy, the mind is the polity, and the spirit is the culture, particularly the deep, collectively shared, subconscious culture.”

Na análise de Boulding (2017), a paz encontra-se continuamente sob ameaça, como por exemplo, pela apatia humana; escolhemos evitar o problema, a enfrentá-lo. Não se alcança a paz, “[...] sem consertar relacionamentos que produzem injustiça, dor e medo”. (JEONG, 2017, p. 238, tradução nossa³⁴). A construção da paz é uma arte, se faz a partir do entrelaçar de um indivíduo com outros, sob uma estrutura social de afeto e respeito.

A paz, portanto, sustentável, duradoura, que afeta diferentes aspectos da vida individual e em grupo, deve “[...] ser construída a partir do reforço das estruturas sociais, económicas e políticas que respondam às necessidades das pessoas [...] pobreza, corrupção, discriminação e distribuição desigual de recursos devem obrigatoriamente ser reconhecidas e combatidas.” (NASCIMENTO, 2014, p. 15).

3.2 Da Investigação para a Paz à evolução dos Estudos para a Paz

A busca pela paz, pode ser considerada uma ação do ser humano para conviver bem consigo mesmo e conseqüentemente, em sociedade. Desde o começo do século XX, os Estudos para a Paz, embora ainda não fossem nomeados desta forma, começaram a despontar no cenário político e acadêmico, como forma de se prevenir futuros conflitos interestatais.

Com o início da Primeira Guerra Mundial, “[...] a primeira onda de estudos da paz emerge e se desenvolve [...] e termina com o fechamento da Segunda; caracterizada pela tentativa de construir fundações para uma paz sólida e duradoura [...]”, (AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012, p. 152, tradução nossa³⁵). Em 1945, é criado um órgão responsável para discutir, promover, manter a paz e a segurança internacional; a Organização das Nações Unidas, (NASCIMENTO, 2014).

A Investigação da Paz – outrora entendida como ‘busca pela paz’ – teve seu início na década de 1930, sendo difundida com obras de Lewis Fry Richardson, Pitirim A. Sorokin e Quincy Wright, (MINGOL; ALBERT, 2009; WIBERG, 2018); além desses, partindo da premissa de Immanuel Kant, Norman Angell, Anatol Rappaport e Kenneth Boulding, nos Estados Unidos, e Johan Galtung³⁶, no Reino Unido, todos “[...] estavam interessados na ‘paz’ propriamente dita, não com o objectivo de “gerir o *status quo* a favor de uns ou outros, mas no

³⁴ “[...] without mending relationships that produce injustice, pain and fear.”

³⁵ “[...] surge y se desarrolla la primera oleada de estudios sobre la paz: comienza y finaliza con el cierre de la Segunda; caracterizándose por el intento de construir bases para una paz sólida y duradera [...]”

³⁶ “[...] sociólogo norueguês [...] é uma das figuras líderes e pioneira nos estudos de paz” (OLIVEIRA, 2011, p. 58); “Tendo testemunhado em sua juventude as tragédias que a Segunda Guerra Mundial infligiu em sua terra natal, a Noruega, ele se tornou intensamente dedicado à causa da paz mundial e, no processo, abriu um novo campo de pesquisa. Ele estabeleceu uma nova disciplina, uma que nunca existiu antes, agora chamada de estudos da paz.” (IKEDA, 2004, vii)

sentido de o mudar” [...].” (FREIRE; LOPES, 2008, p. 15). Os autores Boulding e Rappaport colaboraram com aspectos específicos, bem como um desenvolvimento metodológico da área; como dilema do prisioneiro, paz estável e culturas de paz, (FREIRE; LOPES, 2008; SILVA, 2012).

Esse período pode ser dividido em três fases. Primeiramente, no final da década de 1950, “[...] em consequência da revolução behaviorista caracterizada por um enfoque nas causas dos conflitos violentos entre Estados” (SOUSA, 2017, p. 102), predominante no campo da Ciência Política.

Devido ao interesse em ser aceito como disciplina acadêmica, os Estudos para a Paz, pautaram-se em metodologias fundamentadas nas ciências naturais, com foco voltado a temática mais significativa a época, a corrida armamentista (MATSUO, 2007; VALENÇA, 2010; AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012; BARRINHA, 2013; OLIVEIRA, 2017).

Durante este período, duas linhas de pensamento resultantes da temática guerra e paz, foram inseridas; minimalista e intermediária. O primeiro conceito, de forma reducionista foca sua “[...] análise à ausência de guerra na esfera internacional e a maneira pela qual os mecanismos podem ser desenvolvidos para impedir o início de guerras entre os Estados.” (AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012, p. 152, tradução nossa³⁷). Pouco importando os conflitos internos e as causas que desencadeavam uma guerra, como questões econômicas, políticas e sociais, (CABRAL; SALHANI, 2017).

Na perspectiva intermediária, a paz não se limita à ausência de guerras na esfera interna e/ou externa; “[...] considera os instrumentos e instituições que têm o propósito de guerra, incluindo a violência organizada intraestatal e a redução das ameaças que perturbam a coexistência da sociedade [...]”. (AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012, p. 152, tradução nossa³⁸).

Em 1960, sob as esferas da Ciência Política e da Economia, a paz não se define pela ausência de guerra. Há sim uma distinção entre guerra – envolvendo conflito violento – paz negativa – quando o conflito existe ainda que de maneira não violenta – e, também da paz positiva, “[...] a remoção da violência cultural e estrutural, ausência de conflito violento e não violento e a existência de mecanismo não violentos para a resolução de conflitos” (SOUSA, 2017, p. 102).

³⁷ “[...] análisis a la ausencia de guerra en la esfera internacional y la forma como se pueden desarrollar mecanismos que impidan el estallido de guerras entre los Estados.”

³⁸ “[...] consideralos instrumentos e instituciones que tengan por finalidad la guerra, incluir la violencia organizada intraestatal y reducir las amenazas que perturben la convivencia de la sociedade [...]”.

Uma nova onda de Estudos para a Paz denominada maximalista, surge a partir da década de 1970, esta, engloba as violências: nacional e internacional; real e virtual; direta e indireta; obtendo uma visão integral do contexto. Essa corrente faz uma leitura que perpassa o início da guerra, o cessar-fogo, os motivos que estimularam o embate, o processo de negociações e acordo de paz, até finalmente se vislumbrar uma paz permanente, (SOUSA, 2017).

Temas relacionados a resolução de conflitos se expandiram consideravelmente, nas décadas de 1970 e 1980, com isso, novas áreas se abriram para realização das práticas de resolução de conflitos, entre elas, jurídica, social, trabalhista; além de haver um aumento significativo na publicação de periódicos abordando técnicas de negociação e mediação, estes, inclusive transmitidos nas academias, (SOUSA, 2017).

Ao final da década de 1980, com o foco amplificado para paz liberal e conflitos intraestatal, a Investigação da Paz, impelida por outras disciplinas que investigam a paz, conflito, segurança, torna-se nessa época multidisciplinar; “[...] é também conceptualizada associada intrinsecamente com a ação e a educação para a paz, uma tríade designada como Estudos para a Paz”. (SOUSA, 2017, p. 107).

Considerados ou não como disciplina, os Estudos para a Paz, avançaram no final da década de 1990 com um maior entendimento sobre conflitos – já que incluíam os de natureza bélica – sendo denominada esta fase de revisão crítica. Novos estudos como gênero, questões étnicas, religiosas, culturais, processos de negociação são inseridos na área. Paralelamente, um aperfeiçoamento no campo de medidas preventivas tem sido constatado, principalmente relacionadas a construção de paz por um maior espaço de tempo, (ALGER, 2007; AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012).

A pesquisa de paz por meio de uma análise nos vários níveis de conflitos existentes na sociedade, procura desenvolver métodos pacíficos e, através da práxis estabeleça um mundo harmônico. “A natureza da pesquisa sobre paz não pode ser separada de um processo dialógico entre significados locais e perspectivas globais”. (JEONG, 2017, p. 44-45, tradução nossa³⁹).

3.3 Estudos para a Paz

Baseado em observações científicas quantitativas, Johan Galtung demonstrou que a pesquisa para a paz foca na diminuição de todo tipo de violência, não se trata de mais um tema acadêmico sobre conflito. Para o autor, idealizar a paz, diz respeito a redução da violência, e evitá-la, corresponde a prevenção. Valença (2010) conclui que “[...] os Estudos para a Paz

³⁹ “The nature of peace research cannot be separated from a dialogical process between local meanings and global perspectives.”

consistem em uma alternativa acadêmica e política para tratar de temas relacionados à desigualdade, injustiça e assimetria de poder.” (VALENÇA, 2010, p. 204).

Antes de discorrer mais detalhadamente sobre os Estudos para a Paz, é necessário uma distinção entre três dimensões que os estruturam: a) quando baseados no empirismo, compara-se a teoria com os dados (realidade empírica), não existindo compatibilidade, os dados importam mais que as teorias; b) ao basear-se na crítica, os dados são comparados com valores. Não havendo concordância entre ambos, os valores se sobrepõem aos dados; c) fundamentados no construtivismo, a comparação se dá entre teorias e valores. Não existindo ajuste entre eles, os valores se sobressaem as teorias, (GALTUNG, 1996).

Nos Estudos Empíricos para a Paz, os dados são coletados e analisados da mesma maneira que realizados nas demais áreas das ciências sociais, alcançando uma conformidade entre teoria e dados. Aos Estudos Críticos de Paz, cabem examinar dados gerais e atuais sobre determinada área – baseando-se em valores de paz e violência. Esta análise pode resultar em consonância ou dissonância.

Por fim o construtivismo, que sobrepuja o que o empirismo exhibe e oferece propostas construtivas. “A crítica é uma ponte indispensável entre os dois. Tem que haver motivação, ancorada em valores.” (GALTUNG, 1996, p. 11, tradução nossa⁴⁰). Essas três abordagens se conectam formando o triângulo dados-valores-teoria.

Os dados dividem o mundo em observado e não observado; teorias previstas (que significa “explicadas pela teoria”, que podem ou não implicar um elemento de previsão) e imprevisas; e valores dividem o mundo em desejado e rejeitado. A lógica do empirismo é ajustar as teorias para que o observado seja previsto e o imprevisado não seja observado. A lógica da crítica é ajustar a realidade para que o futuro produza dados em que o observado seja desejado e o rejeitado não seja observado. E a lógica do construtivismo é chegar a novas teorias, ajustadas aos valores de modo que, o desejado seja previsto e o imprevisado rejeitado. (GALTUNG, 1996, p. 11-12, tradução nossa⁴¹).

Os Estudos para a Paz podem ser comparados aos estudos da saúde, diagnóstico-prognóstico-terapia. Assim como saúde e doença estão para a medicina, paz e violência relacionam-se com os Estudos para a Paz. Nesse sentido, se uma célula ou mais se desenvolve com anomalias, o corpo todo padecerá; o diagnóstico (análise), bem como a terapia adotada é responsabilidade do especialista (médico). Convertendo esta representação para um cenário de

⁴⁰ “Criticism is an indispensable bridge between the two. There has to be motivation, anchored in values.”

⁴¹ “Data divide the world into observed and unobserved; theories into foreseen (meaning 'accounted for by the theory', which may or may not imply an element of prediction) and unforeseen; and values divide the world into desired and rejected. The logic of empiricism is to adjust theories so that the observed becomes foreseen and the unforeseen unobserved. The logic of criticism is to adjust reality so that the future will produce data with the observed being the desired and the rejected being unobserved. And the logic of constructivism is to come up with new theories, adjusted to values so that the desired is foreseen and the rejected unforeseen.”

conflito, cabe ao investigador da paz, identificar as causas que o provocaram, analisando de forma abrangente, levando em consideração o tempo, a cultura, a sociedade, (GALTUNG, 1996).

Os principais temas dos Estudos para a Paz, emergem de observações feitas nas estruturas sociais, econômicas, culturais de violência existentes dentro de uma comunidade. A partir daí, promovem um ambiente que habilita, empodera as pessoas a agirem; podendo ultrapassar as esferas educacionais. Logo, através do empenho coletivo, novas formas de pensar são concebidas criando um universo mais pacífico, oportunizando uma mudança social, (HAYES, 2011; AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012; JEONG, 2017).

As ações componentes dos Estudos para a Paz, usadas em áreas de conflito para conciliação entre as partes, são múltiplas, como, desarmamento/controlado de armas, a diplomacia preventiva, mediação, negociação, o diálogo, dentre inúmeras outras que foram se inserido na agenda de Segurança dos Estados ao longo dos anos, tendo a sociedade civil como participante, gerando significativos resultados globais, (ALGER, 2007). “Os estudos da paz, ao engajar questões estruturais do conflito, oferecem legitimidade às atitudes e às perspectivas de pesquisadores e praticantes de *peacebuilding*, bem como aos tomadores de decisão e atores políticos”. (SILVA, 2012, p. 16).

Além de estarem inseridos nas ciências sociais, são classificados como interdisciplinares, transdisciplinares, transfronteiriços e transnacionais. Abrangem diferentes graus de análise dentro de um grupo, do micro ao macro, e não representam a supremacia de determinada região geográfica ou sistema político, econômico, (MATYÓK, 2011; SILVA, 2012; SOUZA, 2017; CABRAL; SALHANI, 2017).

Apesar do engajamento dispensado a erradicação da violência ou das guerras, a paz, não reinará absoluta algum dia; do mesmo modo que não haverá saúde plena, (GALTUNG, 1996). O que possivelmente aconteça, é um equilíbrio entre os antônimos. Justamente esse é o compromisso dos Estudos para a Paz, que não haja uma dicotomia maniqueísta – entre a paz ou a guerra – de uma sobre a outra, mas, encontrar uma harmonia, ainda que em situações desfavoráveis.

Atualmente, quase cem anos após as primeiras impressões registradas acerca dos Estudos para a Paz, é notório um maior domínio sobre os temas que envolvem conflito e paz. “O militarismo, os abusos dos direitos humanos, a pobreza e a desigualdade econômica, o rápido crescimento da população mundial, a degradação ambiental – tornaram-se nossas

principais preocupações.” (JEONG, 2017, p. 19, tradução nossa⁴²). Dessa forma se faz necessário os esforços deste campo, atuando como um processo que reconheça, classifique e transforme o conflito.

3.4 Construção de Paz

A busca pela paz que se originou a partir das duas guerras mundiais, passa a ser conhecida durante a Guerra Fria como Construção de Paz. O fim dos conflitos belicosos, a segurança coletiva e o bem estar dos indivíduos, tornaram-se a preocupação internacional. Nesse sentido, foi criada a Organização das Nações Unidas (ONU), e por meio do Conselho de Segurança das Nações Unidas foram concebidas estratégias para construção e manutenção da paz entre os Estados, (SILVA, 2012; NASCIMENTO, 2014; KEMER; PEREIRA; BLANCO, 2016). A manutenção de paz proposta pela ONU, “[...] significava impedir a ocorrência de uma terceira guerra em que estivessem envolvidas as grandes potências mundiais” (LOPES, 2007, p. 50).

Ao final da Guerra Fria, nota-se que os conflitos interestatais são controlados, entretanto, diferentes conflitos intraestatais insurgem. “Nestes conflitos, a violência era frequentemente perpetrada por agentes não-estatais – como grupos rebeldes e milícias – e por meios não-oficiais – como a guerra de guerrilha.” (CAVALCANTE, 2010, p. 11).

Os conflitos, segundo a observação da ONU, não deveriam apenas ser eliminados, mas seria fundamental elaborar estratégias de prevenção e controle. Dessa forma, em 1992, é lançado pelo então Secretário-Geral das Nações Unidas, Boutros Boutros-Ghali, um relatório intitulado Uma Agenda para a Paz (*An Agenda for Peace*). Nele estavam propostas as seguintes ações para a promoção da paz:

- (i) *Diplomacia Preventiva*, voltada para impedir o surgimento de conflitos;
- (ii) Promoção da paz (*peacemaking*), voltada a trazer as partes hostis para um acordo por meios pacíficos, conforme o capítulo VI da Carta da ONU (Organização das Nações Unidas 1945);
- (iii) Manutenção da paz (*peacekeeping*), voltada para a preservação da paz e o apoio à implementação dos acordos obtidos. Ao longo dos anos, as ações de *peacekeeping* passaram a englobar não apenas a supervisão de cessar-fogos e o apartamento das forças em conflito, mas também a cooperação entre agentes militares, policiais e civis;
- (iv) Imposição da paz (*peace enforcement*), voltada para a restauração da paz internacional, inclusive por meio de medidas coercitivas e militares [...]
- (v) *Construção da paz* no período pós-conflito (*post-conflict peacebuilding*), voltada para identificar e apoiar estruturas capazes de promover o fortalecimento da paz (Organização das Nações Unidas 1992, p.5 e p.15). (KEMER; PEREIRA; BLANCO, 2016, p. 141)

⁴² “Militarism, human rights abuses, poverty and economic inequity, the rapid growth in the world population, environmental degradation - all have become our major concerns.”

Dentro dessas operações de paz, *peacekeeping*, *peace enforcement*, *peacemaking* e *peacebuilding* se faz necessário uma distinção. A primeira, refere-se à manutenção de paz e desde o seu estabelecimento até o presente momento, suas ações baseiam-se em três elementos, a imparcialidade, a concordância entre as partes e o mínimo uso da força, (KEMER; PEREIRA; BLANCO, 2016). A criação da paz não é o objetivo central, e sim, a contenção da guerra. Nesse sentido, a violência pode ser contida, “[...] mas não resolve os ressentimentos subjacentes” (CHRISTIE, 2006, p. 12 apud SILVA, 2012, p. 46).

O *peace enforcement* – imposição da paz – implica em ações militares que impedem ou restabelecem um cessar-fogo, (SNOW, 1993). Tanto nas ações de *peacekeeping* quanto nas de *peace enforcement*, é evidente a presença de militares em meio ao conflito, garantindo assim um ambiente pacífico.

Em meados da década de 1990, a ONU passou a usar o termo ‘operações de imposição à paz’ (*peace enforcement operations*) e operar mandatos sob o Capítulo VII da Carta da ONU. Entre 1946 e 1989, a ONU invocou o Capítulo VII em 24 ocasiões e entre 1990 e 1999, houve mais 166 resoluções sob esse Capítulo VII [...] Assim, teve início a era da terceira geração de *peacekeeping*, ou *peace-enforcement*. (SILVA, 2012, p. 44).

As operações de *peacemaking* ocorrem a partir da inclusão de autoridades políticas, diplomáticas ou militares em um conflito. Estão relacionadas a uma série “[...] de atividades projetadas para criar a paz: melhorar as causas mais profundas do conflito, como injustiça, pobreza e opressão, e estende o estado de direito”. (THAKUR, 1994, p. 401, tradução nossa⁴³). Nessa dimensão, o conflito, pode ser resolvido imediatamente, entretanto, “[...] falha em lidar com as injustiças sociais reais ou percebidas, e com as frustrações em relação à satisfação de necessidades básicas humanas”. (SILVA, 2012, p. 46).

O termo *peacebuilding* – Construção de Paz, diz respeito a um conjunto específico de ações, multidimensional, abrangendo sistemas, organizações, com engajamento proativo, efetivo, que promova e sustente a paz antes, durante e após o conflito, (CAVALCANTE, 2010; NJURU, 2017; BERGEY, 2018).

Promove o entendimento mútuo com gerenciamento das discordâncias de questões críticas, e busca uma resolução por meio do diálogo. “É um projeto de alta complexidade, especialmente porque o foco das atividades é reduzir ou extinguir problemas estruturais que desencadearam o conflito.” (TOLEDO; FACCHINI, 2017, p. 153). “A Construção da paz é sobre mudança social, transformando a percepção das pessoas do mundo ao seu redor, sua

⁴³ “[...] of activities designed to create peace: ameliorating the deeper causes of conflict such as injustice, poverty, and oppression, and extending the rule of law.”

própria identidade e suas relações com os outros” (SHANK; SCHIRCH, 2008, p. 237 apud BECKER, 2016, p. 28, tradução nossa⁴⁴).

A construção da paz é em grande parte equiparada à construção de um novo ambiente social que promove um senso de confiança e melhora as condições de vida. Deixar intacto um relacionamento abusivo e dependente é incompatível com a construção da paz. A transformação de conflitos pode ressaltar o objetivo da construção da paz, capacitando uma população marginalizada exposta a extrema vulnerabilidade, de maneira a alcançar a autossuficiência e o bem-estar. Assim, o resultado bem-sucedido da transformação de conflitos contribui para eliminar a violência estrutural. (JEONG, 2017, p. 40, tradução nossa⁴⁵)

Apesar do esforços da ONU na Construção da Paz, conflitos intraestatais continuaram ocorrendo. “De 1992 a 2000, as Nações Unidas enviaram 34 missões de manutenção da paz, quase todas em guerras internas” (OBERSCHALL, 2007, p. 81, tradução nossa⁴⁶); evidenciando falhas nas ações de *peacebuilding* desenvolvidas durante essa década.

Dentre essas falhas podem ser apontadas; a) os atores externos ao conflito concebiam e executavam as ações baseadas em observações sutis e consultas limitadas; b) o fato de os atores internacionais tentarem solucionar os conflitos equitativamente, tornava-se um procedimento questionável, visto que os embates não seguiam um padrão, ou seja, não podiam ser resolvidos da mesma maneira, (GOMES, 2013; TSCHIRGI, 2014).

[...] os tristes fracassos na Somália, Ruanda e Bósnia mostraram que, acompanhada por uma frequente falta de vontade política na comunidade internacional, a caixa de ferramentas de intervenção para a paz da ONU – incluindo diplomacia, estabelecimento de paz, estratégias de manutenção da paz e construção da paz – estava mal equipada para gerenciamento de conflitos intraestatais. (LEONARDSSON; RUDD, 2015, p. 826, tradução nossa⁴⁷)

Diante disso, ao identificarem “[...] as limitações de mandatos fragmentados e das departamentalizações institucionais, os primeiros construtores da paz começaram a trabalhar no nexo ainda inexplorado entre a ajuda humanitária, o desenvolvimento e a segurança”, (TSCHIRGI, 2014, p. 23); adotando uma separação entre os procedimentos empregados nos cenários local e internacional.

⁴⁴ “Peacebuilding is about social change, transforming people’s perception of the world around them, their own identity, and their relationships with others”.

⁴⁵ “Peace building is largely equated with the construction of a new social environment that advances a sense of confidence and improves conditions of life. Leaving an abusive and dependent relationship intact is incompatible with peace building. Conflict transformation can underscore the goal of peace building through empowering a marginalised population exposed to extreme vulnerability in such a way to achieve self-sufficiency and well-being. Thus, the successful outcome of conflict transformation contributes to eliminating structural violence.”

⁴⁶ “From 1992 to 2000, the United Nations has deployed 34 peacekeeping missions, almost all of them in internal wars.”

⁴⁷ “[...] the sad failures in Somalia, Rwanda and Bosnia showed that, accompanied by a frequent lack of political will in the international community, the UN’s peace intervention toolbox – including diplomacy, peace-making, peacekeeping and peacebuilding strategies – was ill-equipped for managing intrastate conflicts.”

Nessa perspectiva, ambos os autores, Richmond e MacGinty, “[...] atribuem grande relevância ao papel do “local” para a construção da paz, na medida em que discutem a construção da paz como um fenômeno híbrido”. (KEMER; PEREIRA; BLANCO, 2016, p. 143). O conceito de ‘paz híbrida’ ou ‘hibridismo’, para os autores Richmond e MacGinty, além de referir-se ao papel do agente local como protagonista na Construção de Paz significa mais;

[...] representa uma reação ao discurso dominante da paz liberal e sua acepção *problem-solving*, ao contestar a ideia de que os atores locais são meramente objetos de intervenção que aceitam e/ou se submetem às diretrizes políticas e culturais oriundas dos atores externos (fundamentalmente atores do “norte” global). A discussão sobre a paz híbrida contribuiu em grande medida para a mudança do foco de análise no debate sobre a consolidação da paz – não mais considerando apenas a visão do interveniente (dos “doadores” e das instituições internacionais), mas também a dos atores locais (elites e não elites).” (MASCHIETTO, 2016, p. 513)

Durante a década de 1990, destacou-se o papel da sociedade civil – comunidade e atores locais – justificando a premissa *‘peace from below’* (paz de baixo). O professor John Paul Lederach, engajado na tema Construção de Paz, mencionou que “[...] o maior recurso para sustentar a paz a longo prazo está sempre enraizado na população local e em sua cultura” (LEONARDSSON; RUDD, 2015, p. 826, tradução nossa⁴⁸).

Organizações locais podem de certa maneira, assessorar as necessidades sociais e econômicas manifestadas numa comunidade, num grau mais elevado que agentes governamentais federais. A descentralização do Estado, nesse aspecto, potencializa a autonomia do grupo, não havendo uma imposição ideológica hegemônica, (JEONG, 2017). A compreensão sobre a importância do local na Construção de Paz, foi denominada virada local. Esta, pode ser entendida como uma,

[...] possibilidade de emancipação e empatia num contexto local e global, a partir de valores, identidades e necessidades dos sujeitos locais, em detrimento de supostos interesses nacionais e internacionais, de elites marxistas, liberais ou neoliberais cujas narrativas sobre a paz e sobre o suposto papel de uma vanguarda, de instituições internacionais ou mesmo do mercado global raramente conseguiram ter sucesso (MACGINTY; RICHMOND, 2013, p. 780 apud GOMES, 2013, p. 69).

Richmond (2013), referindo-se à agência local de paz, pondera que “[...] dinâmicas locais e interligadas de paz são o que tornam o Estado viável e legítimo”. (RICHMOND, 2013, p.74). A contribuição dos agentes externos ao conflito, com relação ao modelo de paz a ser implementada em determinado contexto, é extremamente válida, entretanto, não pode ser vista além disso, de assistência, (LEONARDSSON; RUDD, 2015).

⁴⁸ “[...] the greatest resource for sustaining peace in the long term is always rooted in the local people and their culture”.

As ações de paz desenvolvidas por uma agência local, se expandem e se tornam eficazes em determinados contextos. Entre elas podem ser destacadas, a negociação, a mediação, atenção aos serviços públicos elementares, a pacificação etc. Estes procedimentos “são comumente mais significativos do que esforços internacionais” (RICHMOND, 2013, p. 74).

3.4.1 Mecanismos para se gerenciar um conflito

Um mundo pacificado, isento de conflitos civis, há muito tempo foi conjecturado pelos filósofos gregos. Os valores filosóficos disseminados, estavam relacionados à moral do indivíduo e em como esta, impactava no comportamento do coletivo. Sendo assim, a civilização grega adotou a paz como meio indispensável para se alcançar um ambiente livre de guerra, (JEONG, 2017).

A resolução de conflitos, ocorre paralelamente à evolução do ser humano. “Para noventa e nove por cento da história da humanidade, a cooperação entre humanos tem sido a norma”, (MATYÓK, 2011, p. 295, tradução nossa⁴⁹); propondo a ideia que resolver conflitos é fator relevante para que o desenvolvimento social dos indivíduos aconteça.

Os primeiros registros documentados concernentes a atividades ligadas à paz e ao conflito, aparecem com o Reino de Mari (atualmente Tell Hariri, na Síria) em 1800 a.C.; seus reis exerciam a mediação, utilizavam a arbitragem para solucionar discordâncias em todo o reino. Apesar deste tipo de concepção existir há muito tempo – como por exemplo, desde a época helênica – estabeleceu-se como objeto de estudo após a Segunda Guerra Mundial, entre as décadas de 1960 e 1970, (MATYÓK, 2011).

O estudo dessa disciplina e sua aplicabilidade se deu em quatro movimentos, o primeiro, na década de 1960, marca uma mudança social através da ação popular, em seguida, a busca pela oficialização da área assinala o segundo período, em 1970. A terceira onda, preocupava-se com questões estruturais de um conflito e dificuldades humanas. Por fim, o quarto movimento, direcionou-se para a transformação amparada nos Estudos para a Paz, (MATYÓK, 2011).

Na academia, investigação sobre a negociação de conflitos existentes começa a ser realizada de uma forma sistemática utilizando abordagens de solução de conflitos a partir da segunda metade da década de 60. John Burton organiza uma série de sessões de trabalho entre as décadas de 60 e 80. Burton propõe que a abordagem de solução de conflitos é mais do que uma técnica de resolução de conflitos. Considera que os sistemas socioculturais têm

⁴⁹ “For ninety-nine percent of human history, cooperation among humans has been the norm.”

pressupostos subjacentes que os tornam mais resistentes à mudança do que os indivíduos que os compõem. (SOUSA, 2017, p. 64)

Os autores Agudelo, Loaiza, e Johansson (2012), pontuam algumas formas possíveis propostas pela literatura, para se gerenciar um conflito; por intermédio de acordos de paz, na qual as partes interessadas, não julgam relevante o uso da força; quando um dos lados vence militarmente; com tratados bilaterais de cessar-fogo; “[...] quando se alcança uma situação semelhante à obtida com os acordos de paz (menos de vinte e cinco mortes por conflito, por ano), mas sem vitória ou acordos de paz [...]”. (AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012, p. 158, tradução nossa⁵⁰).

Nos acordos de paz, também estão inseridos, a negociação, a conciliação, a mediação, a arbitragem, técnicas diversas e a reconciliação. Na negociação, as partes envolvidas, por meio do diálogo apresentam suas reivindicações, pretendendo um acordo mútuo, aceito por ambos. “[...] as partes em conflito concordam em negociar suas demandas, com ou sem a ajuda de um terceiro, e utilizando técnicas competitivas ou cooperativas”. (FISAS, 2006, p. 188 apud AGUDELO; LOAIZA; JOHANSSON, 2012, p. 158, tradução nossa⁵¹).

A conciliação, agrega à conversa uma terceira pessoa (o conciliador), que se limita a conduzir as partes na discussão, apontando as divergências e propondo que os envolvidos encontrem a melhor solução para os dois lados. Na mediação, um terceiro agente, neutro, é inserido na conversa, entretanto, as partes decidem o resultado. A arbitragem acontece quando os envolvidos requisitam um terceiro agente, também neutro como na mediação. Porém, a decisão final sobre o conflito, cabe a ele, e esta, deve ser reconhecida pelas partes. As técnicas diversas, se referem a junção da mediação com outras práticas que possibilitem um acordo conveniente para os sujeitos envolvidos no conflito, (JEONG, 2017).

A reconciliação exige diálogo, interação recíproca. É descobrir um ponto comum em meio ao conflito e chegar a um acordo sobre ele. Durante este processo, a confiança entre os lados pode ser produzida. Diferentes métodos podem ser aplicados para se chegar à reconciliação; “Na abordagem liberal, uma urgente cooperação política e econômica entre os lados ganha importância, enquanto na abordagem psicológica social os aspectos cognitivos e emocionais da reconciliação são destacados”. (ALBAYRAK, 2017, p. 322, tradução nossa⁵²).

⁵⁰ “[...] cuando se logra una situación similar a la conseguida con los acuerdos de paz (menos de veinticinco muertes a causa del conflicto por año), pero sin victoria ni acuerdos de paz [...]”

⁵¹ “las partes en conflicto acuerdan negociar sus demandas, con o sin [sic] ayuda de un tercero, y utilizando técnicas competitivas o cooperativas”.

⁵² “In the liberal approach, an urgent political and economical cooperation between the sides gains importance, whereas in the social psychological approach the cognitive and emotional aspects of reconciliation are highlighted.”

Outra alternativa para lutar em favor da preservação da vida, no cenário conflituoso é a utilização da ação ‘não violenta’. O termo não violência utilizado no século XX, foi apresentado como ‘não-resistência’ e ‘resistência passiva’, entre os séculos de XVII e XIX. “[...] o respeito ao princípio da não violência implica, necessariamente, na exigência de procurar novas formas pacíficas de agir eficazmente contra a violência que assola nossa sociedade.” (BEDIN; GHISLENI, 2015, p. 245).

Oliveira (2017b), propõe duas vias para entender a não violência; uma enquadra-se na ‘função da perspectiva’ enxerga através do pacifismo; a outra, defende uma ‘autonomia conceitual’, se isentando do quadro pacifista. Seguindo a primeira via, obtém-se diversas versões.

De uma perspectiva radical – a do pacifismo absoluto – predomina a visão, baseada em princípios religiosos ou éticos, de que a violência física contra seres humanos é sempre e em qualquer situação absolutamente proibida, mesmo em autodefesa; a não-violência, deste primeiro ângulo, assume uma alta dose de passividade e confunde-se com a não-resistência. (OLIVEIRA, 2017b, p. 171)

Sob um ângulo do ‘pacifismo realístico’, a não violência, opõe-se ao uso de armas – a ferir ou matar um indivíduo – salvo em situações específicas, como preservação da própria vida ou a de outros. Nesse caso, a não violência assume um (seu) valor mediante intenções. (JEONG, 2017; OLIVEIRA, 2017b). A não violência do ‘pacifismo de falibilidade’, do ponto de vista epistemológico, condena veementemente o conflito armado e a guerra;

[...] muitas vezes lutados em bases falsas e por causas injustas ou guiados por propagandas enganosas e interesses enviesados [...] as perdas humanas e materiais que ela provoca são um custo muito alto a pagar perante a falibilidade das capacidades humanas de avaliar se o uso da força é, de facto, a opção mais indicada para resolver os conflitos. (OLIVEIRA, 2017b, p. 172)

A ação não violenta, estimula mais cooperação e menos competição; através dela, são reforçadas autoafirmação e a esperança, além disso, seu objetivo “[...] não é a vitória sobre o outro lado, mas o ganho mútuo através da realização de um fim intrinsecamente bom”. (JEONG, 2017, p. 206-207, tradução nossa⁵³).

Exemplos de ações não violentas provocaram significativas mudanças onde ocorreram. Entre eles podem ser citados, Mahatma Gandhi e Martin Luther King Junior, (JEONG, 2017; OLIVEIRA, 2017b). Durante os anos de 1920 e 1940, focando na independência da Índia, nesse período colônia da Grã-Bretanha, Gandhi intitula de *satyagraha* uma técnica,

[...] que vai além da resistência passiva e coloca a desobediência civil dentro de um conjunto mais amplo de métodos que inclui protestos, boicotes, greves,

⁵³ “[...] is not victory over the other side but mutual gain through realising an intrinsically good end.”

não-cooperação, usurpação de funções governamentais e construção de instituições paralelas. Proveniente do sânscrito – *satya* (verdade) e *agrah* (força, insistência) – a *satyagraha* (força da verdade) é concebida como uma técnica de resolução de conflitos através do mecanismo de conversão. (OLIVEIRA, 2017b, p. 187)

Na luta contra a segregação racial, nos Estados Unidos, a partir dos anos de 1950, Martin Luther King Junior, organizou marchas e fortaleceu o movimento dos direitos civis dos negros (JEONG, 2017; OLIVEIRA, 2017b);

King propõe uma síntese entre pacifismo cristão, a *satyagraha* de Gandhi e a filosofia do amor incondicional expressa na palavra grega ágape [...] oferecendo uma técnica de resolução de conflitos que, segundo as indicações de seus escritos, pode ser chamada de “tensão criativa”. O objetivo da tensão criativa, segundo King, é trazer as tensões e contradições à superfície, a fim de expor os ressentimentos mais profundos, mostrar as injustiças presentes no conflito, tocar a consciência dos oponentes e do público em geral e, a partir do desconforto gerado por essa crise, levar a uma situação em que as pessoas passem a desejar a resolução do conflito e a valorizar a negociação. (OLIVEIRA, 2017b, p. 194)

Além das alternativas acima apresentadas, sob como se gerenciar um conflito, existe ainda a perspectiva da transformação. Esta, não está centrada na eliminação de um conflito, e sim, em tratar as causas que o desencadearam, remediando com algo significativo, que resulte na paz positiva proposta por Galtung, com a presença da justiça e ausência das violências direta, estrutural e cultural, (MATYÓK, 2011).

O objetivo das iniciativas de transformação de conflitos, construção da paz, aconselhamento e treinamento é capacitar os participantes para que sejam capazes de escapar desse ciclo vicioso reformulando seus objetivos. Isso deve ocorrer no nível de posições, no nível de interesse, bem como no nível das necessidades humanas básicas, a fim de superar a incompatibilidade de objetivos. (GRAF, KRAMER, NICOLESCOU, 2007, p.135, tradução nossa⁵⁴)

Para que a transformação de conflitos se efetive, deve se existir um planejamento mútuo. As ações multidisciplinares, asseguram que as variáveis de um conflito, sejam observadas e reparadas de maneira integral. (MATYÓK, 2011; SOUSA, 2017). Dentro dessas ações, propõe-se a utilização da música – também como uma ação não violenta – conforme será abordado no próximo capítulo.

⁵⁴ “The aim of conflict transformation, peace-building, counselling and training initiatives is to empower participants to be able to escape this vicious cycle by reframing their goals. This should occur at the level of positions, at the level of interests, as well as at the level of basic human needs, in order to overcome the incompatibility of goals.”

CAPÍTULO 4. Música e Estudos para a Paz

4.1 A música inflama ou pacífica?

Como apontado até aqui, a música desempenha múltiplas funções e quando associada a uma ideologia, ela pode assumir duas tendências: a) política, implementada e gerida pelo governo, baseada na convicção deste; e, b) comportamental, que se revela a partir do posicionamento das pessoas com as políticas instituídas. “Antes de um conflito, a música é frequentemente utilizada para mobilizar recursos para a “causa”[...]”. (BERGH; SLOBODA, 2010, p. 4, tradução nossa⁵⁵). Um exemplo referente a isso foi a Alemanha Nazista, na década de 1930. A música impulsionou o nacionalismo alemão, os famosos comícios de Nuremberg, políticas foram instauradas e a sociedade alemã absorveu a ordenação, (POTTER, 1998; ASTER, 2010).

Na Croácia, antes do início da Guerra, de 1990, fitas com músicas ultranacionalistas foram produzidas e vendidas de forma independente. Em Kosovo, os albaneses executavam vídeos de músicas espalhando uma imagem de ‘identidade nacional’ fortalecendo o chamamento à guerra, (BERGH; SLOBODA, 2010; BECKER, 2016; ALBAYRAK, 2017).

Durante a guerra, a música tende a ser assimilada como um estimulante moral, “[...] ou uma diversão para a população que não luta, como visto no Reino Unido durante a Segunda Guerra Mundial [...] ou em partes da Bósnia-Herzegovina nos anos 90 [...]”. (BERGH; SLOBODA, 2010, p. 4-5, tradução nossa⁵⁶). Já foi utilizada também para organizar tropas, por meio de ritmos que concentrem a marcha e gerem excitação.

Em 2003 na invasão do Iraque soldados americanos tocaram gravações altas, predominantemente rap, metal e hardcore, enquanto participavam de patrulhas e ataques dentro de veículos blindados [...]. Em tempos de guerra, a música também tem sido usada para intimidar, como foi visto nos Bálcãs [...] ou na segunda guerra mundial [...] tem sido usada como tortura [...] para atormentar e humilhar prisioneiros de guerra [...]. Canções foram usadas para incentivar a luta em Ruanda [...]. (BERGH; SLOBODA, 2010, p. 4-5, tradução nossa⁵⁷)

Analisando os exemplos acima, percebe-se que a música tem o poder de inflamar um indivíduo. Jacques Attali (2009) em livro *Noise*, considera que a música cumpre uma função

⁵⁵ “Before a conflict music is often used to mobilise resources for “the cause” [...]”.

⁵⁶ “[...] or a diversion for the non-fighting population, as seen in the UK during the second world war [...] or in parts of Bosnia-Herzegovina in the 1990s [...]”.

⁵⁷ “In the 2003 invasion of Iraq American soldiers played recordings of loud, predominantly rap, metal and hardcore music, whilst engaging in patrols and attacks inside armoured vehicles [...]. In times of war music has also been used to intimidate as was seen in the Balkans [...] or in the second world war [...] has also been used as torture [...] to torment and humiliate prisoners of war [...]. Songs have been used to encourage fighting in Rwanda [...]”.

específica na organização social e a denomina sacrifício. Enquanto o ruído é assassinato, a música se torna o sacrifício. Para o autor, a produção musical compreende “[...] a criação, legitimação e manutenção da ordem. [...] A música – prazer no espetáculo do assassinato, organizador do simulacro mascarado sob festival e transgressão – cria ordem. [...] pode ser um canalizador da violência.” (ATTALI, 2009, p. 30, tradução nossa⁵⁸)

Na experiência com o hormônio testosterona – mencionada no segundo capítulo deste trabalho – executada por Fukui (1996), o respectivo autor, concluiu que “Em grupos sociais humanos, níveis mais baixos de testosterona tendem a resultar em menos agressividade, menos conflito, menos confronto ou competição sexual e, conseqüentemente, mais coesão de grupo”. (FUKUI, 1996, s/p apud HURON, 2012, p. 77). Este experimento mostrou que a música gera resultados significativos nos níveis hormonais – aqui fortemente relacionados à sociabilidade.

A música se torna o caminho – seja ele pacífico ou belicoso – para “[...] criar, aprimorar, sustentar e mudar estados subjetivos, cognitivos, corporais e auto conceituais [...] serve como “um recurso para modular e estruturar os parâmetros da agência estética – sentimento, motivação, desejo””. (BORN, 2013. p. 41, tradução nossa⁵⁹). “Enquanto que outros estímulos despertam a conduta negativa ou positiva no homem, a música (quando escolhida adequadamente) consegue levá-lo a um estado de ânimo positivo.” (LEINING, 2008, p. 251 apud VARGAS, 2012, p. 954). O poder pacificador da música, será detalhado nos tópicos seguintes.

4.2 A transformação do conflito por meio da música

Por que não os esportes podem ser considerados um instrumento fundamental na Construção de Paz? Diferentemente dos esportes, a música não se enquadra numa posição competitiva, o musicar *musicking*, se realiza de forma colaborativa. O termo *musicking*, discutido por Christopher Small (1998), na obra *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*, interpreta a música não como um produto, mas um processo que incorpora todos a sua volta.

Além de favorecer a ideia de que a música é, acima de tudo, ação, a palavra tem outras implicações úteis. Em primeiro lugar, ao não fazer distinção entre o que os artistas estão fazendo e o que os demais presentes estão fazendo, isso nos lembra que *musicking* [...] é uma atividade em que todos esses estão envolvidos e por cuja natureza e qualidade, sucesso ou fracasso, todos os

⁵⁸ “[...] the creation, legitimation, and maintenance of order. [...] Music - pleasure in the spectacle of murder, organizer of the simulacrum masked beneath festival and transgression - creates order. [...] can be a channeler of violence.”

⁵⁹ “[...] for creating, enhancing, sustaining and changing subjective, cognitive, bodily and self-conceptual states’ [...] it serves as ‘a resource for modulating and structuring the parameters of aesthetic agency – feeling, motivation, desire””

presentes têm alguma responsabilidade. (SMALL, 1998, p. 9-10, tradução nossa⁶⁰).

O ‘musicar’ – *musicking* – no momento que realiza-se, gera uma rede de relacionamentos e nestas relações, a ação fundamenta-se. “O *musicking*, em sua totalidade, nos fornece uma linguagem pela qual podemos entender e articular esses relacionamentos e, por meio deles, entender os relacionamentos de nossas vidas”. (SMALL, 1998, p. 9-10, tradução nossa⁶¹).

De maneira evidente, pessoas se conectam em algo que lhes traga lembranças; artes em geral, história e a própria música, são elementos que possibilitam este feito, (BECKER, 2016; ALBAYRAK, 2017). “Tudo se entrelaça na música. [...] as pessoas se relacionam com a música.” (KASIVA, 2015 s/p apud BECKER, 2016, p. 127, tradução nossa⁶²).

Esta arte, propicia surpreendentes modos para se compreender um conflito. No ambiente da prática musical, a performance rememora e reproduz músicas de guerras heroicas, enquanto as marchas militares incitam a guerra. Em concursos musicais, o conflito é comprovado quando a tragédia da violência é transformada no triunfo do virtuosismo, (BERGH; SLOBODA, 2010; O’CONNELL, 2010). Baseando-se neste pressuposto, na capacidade da música gerar uma transformação individual e coletiva; alguns exemplos, ainda que descritos brevemente, são importantes.

No ano de 2004, na Criméia, um grupo de 13 jovens, estudantes e profissionais, se submeteram a um *workshop* sobre Construção de Paz. Após um momento reflexivo a respeito de identidade, durante o experimento musical guiado – com uma música que tocasse profundamente os envolvidos – o facilitador pediu aos participantes, que por um breve momento se ligassem mentalmente às vidas perdidas – num evento violento ocorrido àquela época, (BECKER, 2016). Através desta experiência, baseada no uso do *Guided Imagery and Music (GIM)*⁶³, Jordanger (2008), demonstrou o poder da música em evocar emoções, denominado por ele de ‘vulnerabilidade coletiva’.

No decorrer da experiência, o condutor do *workshop* testemunhou que a “[...] temperatura emocional ficou realmente alta [...]” (JORDANGER, 2008, p. 136 apud BECKER,

⁶⁰ “Apart from favoring the idea that music is first and foremost action, the word has other useful implications. In the first place, in making no distinction between what the performers are doing and what the rest of those present are doing, it reminds us that *musicking* [...] is an activity in which all those present are involved and for whose nature and quality, success or failure, everyone present bears some responsibility.”

⁶¹ “The act of *musicking*, in its totality, itself provides us with a language by means of which we can come to understand and articulate those relationships and through them to understand the relationships of our lives.”

⁶² “It is all intertwined with the music. [...] because people relate to music.”

⁶³ *Guided Imagery and Music (GIM)* é uma técnica inspirada em musicoterapia, combina audição de uma música inspirando quadro emocionais alterados, (Becker, 2016).

2016, p. 20, tradução nossa⁶⁴); conseqüentemente, os jovens expressaram relativa emoção. Jordanger (2008) sintetiza o experimento, afirmando que a prática coletiva de ouvir e compartilhar as sensações provocadas pela música, concedeu aos jovens a oportunidade de liberarem seus sentimentos, abrindo o caminho para o diálogo. A ‘vulnerabilidade coletiva’ provoca esta sensibilidade. Nesse sentido, sem dúvida, “A música pode ser considerada um meio de expressão artística, de comunicação, de autoexpressão e autoconhecimento”. (CUERVO et al, 2017, p. 222)

O *GIM* pode criar condições para a experiência de uma jornada musical, permitindo um sentimento de “agora estamos todos no mesmo barco”; um estado de “vulnerabilidade coletiva” em que emoções negativas, particularmente vergonha e ansiedade não reconhecidas, podem ser transformadas em emoções positivas e possivelmente um estado de fluxo no grupo. (JORDANGER, 2008, p. 137 apud BECKER, 2016, p. 20, tradução nossa⁶⁵)

Outro exemplo a ser citado, é a organização sem fins lucrativos, a *Min-on*, reputada como uma das maiores fomentadoras de artes do mundo. Localizada no Japão, desde 1963, incentiva a utilização da música como meio de propagar a paz. Além de interessar-se no desenvolvimento dos relacionamentos entre indivíduos do mundo todo, visa também,

“Aprofundar a compreensão mútua e a amizade entre todos os países, promovendo trocas musicais e culturais que transcendem as diferenças de nacionalidade, raça e idioma”. [...] a organização já realizou cerca de 80.000 apresentações culturais para mais de 110 milhões de espectadores e criou uma rede de intercâmbio cultural com 105 países. Em 2014, eles criaram o Music Research Institute para pesquisar mais sobre o uso da música, para criar um mundo melhor e medir o impacto de seu programa no desenvolvimento de relacionamentos. (BECKER, 2016, p. 27-28, tradução nossa⁶⁶)

Além dos exemplos supracitados, se faz necessário apresentar três agentes que desenvolveram – e ainda contribuem com – ações relevantes para a Construção de Paz, o violoncelista Vedran Smailović, a orquestra *West-Eastern Divan Orchestra* e o coro israelense-palestino *Jerusalem Youth Chorus*.

⁶⁴ “[...] emotional temperature indeed became high [...]”

⁶⁵ “GIM may create conditions for the experience of a music journey allowing for a “now we are all in the same boat” feeling; a state of “collective vulnerability” where negative emotions, particularly unacknowledged shame and anxiety, may be transformed into positive emotions and possibly a state of flow in the group.”

⁶⁶ “To deepen mutual understanding and friendship among all countries by promoting music and cultural exchanges that transcend differences of nationality, race and language” [...] the organization has hosted nearly 80,000 cultural performances for more than 110 million concertgoers, and created a network of cultural exchange with 105 countries. In 2014, they established the Music Research Institute to further research on the use of music to make a better world and to measure the impact of their program on the development of relationships.

4.2.1 Vedran Smailović: um solo de violoncelo em meio a Guerra de Sarajevo

Diferentes grupos integrados por bósnios, montenegrinos, croatas, macedônios, eslovenos e sérvios após a Segunda Guerra Mundial, dividiam o território Iugoslavo. Ao longo da Guerra Fria, o general Josip Broz Tito defendendo o supranacionalismo, se viu num entrave político e econômico, tendo de lidar com a tensão centralização *versus* descentralização política dos cidadãos naquela região, (LOUREIRO, 2017). Apesar destes impasses, o país sob o comando do general Tito, “[...] conseguiu se firmar como um espaço de tolerância diante dessas diferenças”. (FERREIRA, 2015, p. 40).

Com a morte do general Tito, em 1980 e a decadência do bloco comunista, o sentimento nacionalista e antagonista entre as etnias acentua-se, agravando ainda mais o cenário. A partir daí, em 1991, Croácia e Eslovênia “[...] que não possuíam uma população significativa de origem sérvia, declararam independência, receosos diante do crescente poder de Slobodan Milosevic e sua incitação conhecida como Limpeza Étnica para a formação da Grande Sérvia”. (FERREIRA, 2015, p. 40).

Seguindo o exemplo dos dois Estados, em 1992, a Bósnia declarou sua independência, intensificando um conflito entre os povos dessa região, contando com a participação de forças paramilitares e étnico-nacionais. Contabiliza-se que “[...] o número de vítimas fatais foi de aproximadamente 104.732, dos quais 65% eram eslavos muçulmanos [...] A guerra também gerou 2,5 milhões de refugiados e deslocados internos [...]” (LOUREIRO, 2017, p. 13).

Este confronto ocorrido entre os anos de 1992 e 1995, encerrou-se com o Acordo Dayton e destacou-se particularmente, “[...] pela violência hedionda e pela limpeza étnica, via expulsão, agressão, assassinatos, tortura, estupros e massacres, o que levou à reorganização populacional em regiões de população homogênea”. (PERES, 2013, p. 424-425).

Neste cenário belicoso, no final da primavera de 1992, mais precisamente, vinte e sete de maio, em Sarajevo, um grupo de pessoas que aguardava numa fila de padaria para comprar pão, foi surpreendido por morteiros sérvios. Dentre este grupo, vinte e duas pessoas morreram e mais de cem ficaram feridas, (DEATS, 1993). Perto deste cenário, residia o violoncelista bósnio Vedran Smailović, que embora chocado com o ataque ajudou no atendimento aos feridos e na remoção dos corpos.

Ao descrever a cena após o ataque, Smailović observa que primeiramente, um silêncio dominou o ambiente, seguido de um impacto visual e finalmente, o caos. Entre mortos e feridos, havia também pessoas desesperadas, gritando.

Da minha casa, ouvi gritos por socorro. Corri para fora e vi... massas de corpos misturadas... sangue por toda parte. Todo mundo estava em choque. Alguns

fugiram, agonia em seus rostos ... outros correram em direção ao massacre, tentando ajudar os feridos. [...] A cidade inteira estava cheia de dor. Não dormi naquela noite, me perguntando por que razão isso havia acontecido com essas pessoas inocentes, meus bons vizinhos e amigos. (WELLBURN, 1998, p. 27-29 apud THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017, p. 07, tradução nossa⁶⁷)

O violoncelista Smailović atuou no Quarteto de Cordas de Sarajevo, tocou na Ópera de Sarajevo, na Orquestra Filarmônica de Sarajevo e no Teatro Nacional. Diante da cena trágica, não cogitou outra forma de lembrar e homenagear as vítimas, que não fosse executando seu instrumento.

Na manhã seguinte, saí para olhar novamente ... a área estava decorada com flores e grinaldas. Trouxe meu violoncelo, mas não sabia o que tocar. Lágrimas deslizaram pelo meu rosto enquanto eu pensava nas pessoas que morreram. Abri a caixa do violoncelo e de alguma forma ... algo me guiou a começar a tocar. No meio do caminho, reconheci o que estava tocando “Adagio” de Albioni. Surgiu como minha oração musical pela paz. Quando terminei, notei que as pessoas pararam para ouvir e chorar comigo. Ao conversar com elas, percebi que essa música de cura ajudou a todos nós nos sentirmos melhor. Nos deu esperança ... eu estava com medo [...]. Mas quando toco, a escuridão se levanta e sou capaz de mostrar ao mundo meus outros sentimentos. (WELLBURN, 1998, p. 27-29 apud THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017, p. 07, tradução nossa⁶⁸)

Para Smailović, “Música é amor que conecta pessoas. Meu desejo é que todos possam compartilhar isso”. (THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017, p. 07, tradução nossa⁶⁹). Por isso, trajando sua roupa de gala, a mesma usada em suas apresentações oficiais, durante os vinte dois dias que se seguiram – o número equivalente ao de pessoas mortas no ataque – posicionou-se sobre os escombros e em meio a granadas e tiros explodindo ao seu redor executou especificamente a peça do dia do ataque, o Adágio em Sol Menor de Tomaso Albinoni, (DEATS, 1993; THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017).

O músico durante os dois anos seguintes, “[...] continuou a tocar violoncelo nas ruas, em prédios bombardeados, em funerais e em cemitérios”. (THOMPSON;

⁶⁷ “From my home I heard the cries for help. I dashed out and saw ... intermingled masses of bodies ... blood everywhere. Everyone was in shock. Some ran away, agony on their faces ... some ran towards the massacre, trying to help the wounded. [...] The whole town was filled with pain. I didn’t sleep that night, wondering why this had happened to these innocent people, my good neighbors and friends.”

⁶⁸ “The next morning, I went out to look again ... the area was adorned with flowers and wreaths. I had brought my cello, but I didn’t know what to play. Tears just slid down my cheeks as I thought about the people who had died. I opened the cello case and somehow ... something guided me to begin playing. Part way through, I recognized what I was playing Albioni’s “Adagio.” It had emerged as my musical prayer for peace. When I finished I noticed that people had stopped to listen and cry with me. As I talked with them I realized that this healing music helped us all to feel better. It provided us with hope ... I was afraid [...]. But when I play, the darkness is lifted and I am able to show the world my other feelings.”

⁶⁹ “Music is love that connects people. My wish is for everybody to be able to share this.”

IBRAHIMEFENDIC, 2017, p. 3-4, tradução nossa⁷⁰). Com seu exemplo, sem verbalizar uma palavra, o violoncelista através da música, inspirou uma comunidade inteira. Sua história “[...] oferece um relato interessante da música de um indivíduo sendo usada para conectar uma comunidade em uma época de guerra.” (GODBOUT, 2018, p. 44, tradução nossa⁷¹). “O ato de coragem e defesa de Smailović ajudou a mudar o humor de Sarajevo de medo para determinação”. (THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017, p. 4, tradução nossa⁷²).

Seu gesto ecoou internacionalmente; “[...] inspirou pelo menos três peças de música clássica, um medley de Natal, várias canções populares, um livro infantil, várias pinturas e poemas e dois romances” (THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017, p. 4, tradução nossa⁷³); além de ter sua história transformada em um filme. Com sua ação não violenta, Smailović tornou-se um símbolo da paz em meio a Guerra de Sarajevo.

Um concurso de beleza, chamado *Miss Sarajevo*, foi criado – em meio a guerra – e transformado em documentário. Dino Beso, idealizador do concurso – e responsável na época pelo gabinete governamental bósnio de imprensa e propaganda do exército – narra que as emissoras de televisão mostravam como cidadãos de Sarajevo, apenas imagens de senhoras idosas com lenços na cabeça. Beso entendeu que era preciso mudar essa cena. Por isso, surge a ideia do concurso, (GOUVEIA, 2018).

Diz-se nos Balcãs que a Bósnia começa onde a lógica acaba. Poucas vezes esta afirmação terá sido tão verdadeira como naquele 29 de maio de 1993. Há mais de um ano que Sarajevo estava cercada. [...] Não, não faria qualquer sentido, naquelas condições, organizar um concurso de beleza. Mas a Bósnia, afinal, começa onde a lógica acaba”. (GOUVEIA, 2018, para.5-6).

No palco, as participantes do concurso de beleza seguravam uma faixa na qual o escrito: ‘*Don’t let them kill us*’ (Não deixe que eles nos matem), chamou a atenção da imprensa internacional. De acordo com Beso, este gesto provocou uma reação singular no governo norte-americano. O presidente Bill Clinton afirmou que ao ver as participantes com a mensagem, passou a refletir sobre o cenário bósnio, (GOUVEIA, 2018). Uma observação mais minuciosa deve ser feita aqui em relação ao concurso.

Apesar de Beso afirmar, que a imagem de Sarajevo ia além de senhoras com lenços nas cabeças, de pessoas em visível sofrimento, o que se mostrou naquele concurso, não foram cenas específicas sobre o contexto político e bélico, mas sim, jovens seminuas, destacando que a

⁷⁰ “[...] he continued to play his cello in the streets, in bombed out buildings, at funerals, and in cemeteries.”

⁷¹ “[...] offers an interesting account of an individual’s music being used to connect a community in a time of war.”

⁷² “Smailović’s act of courage and defiance helped change the mood of Sarajevo from fear to determination.”

⁷³ “[...] inspired at least three classical music pieces, a Christmas medley, several folk songs, a children’s book, several paintings and poems, and two novels.”

região também possuía mulheres atraentes, que existia ali beleza feminina e em razão disso, deveria haver uma interferência internacional no conflito bélico. Claramente, uma ação sexista que denota conceitos como, mulher não compactua ou não começa uma guerra.

A banda de rock irlandesa *U2* e o tenor italiano Luciano Pavarotti ao gravarem a canção *Miss Sarajevo* que fazia referência ao concurso, demonstraram apoio aos cidadãos, reforçando o apelo e interferência internacional à situação bélica local, (THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017; GOUVEIA, 2018).

A arte, foi a arma encontrada pelos habitantes de Sarajevo, para sobreviverem em meio ao caos bélico. Artistas do mundo inteiro; músicos, fotógrafos, atores, cineastas, cantores, além da imprensa de forma resistente, propagaram Sarajevo através de fotos, composições musicais, vídeos – incluindo curtas-metragens amadoras – incentivando líderes mundiais a se envolverem e negociarem o fim do conflito.

A famosa cantora bósnia Hanka Paldum que participou como jurada do Concurso *Miss Sarajevo*, relata que fez várias apresentações durante o conflito, em lugares improvisados e incomuns como as cavernas. Apesar da carência de itens básicos de sobrevivência, algumas casas de shows – discotecas – funcionavam sempre que possível. Atividades como dançar e ouvir música significavam amparo e proteção, à medida que os bombardeios ocorriam do lado de fora, comenta Paldum, (GOUVEIA, 2018).

Os artistas bósnios prosperaram durante o cerco de Sarajevo, em contradição ao que as pessoas pensariam que normalmente aconteceria durante uma guerra. Uma rica vida cultural foi expressa em peças, poemas, pinturas, escritos, filmagens, pôsteres criativos e outros empreendimentos artísticos. As performances estimadas durante o cerco incluíam 148 peças, 170 exposições de arte e 48 concertos [...]. O Teatro Kamerni também esteve ativo durante o cerco, encenando mais de 1.000 apresentações [...]. A Rádio ZID teve um papel significativo tocando música e patrocinando concertos que reforçaram a cultura cosmopolita de Sarajevo. (THOMPSON; IBRAHIMEFENDIC, 2017, p. 14-15, tradução nossa⁷⁴)

Dentre todas as ações acima mencionadas, é importante destacar o Teatro de Guerra de Sarajevo e o famoso Festival de Cinema de Sarajevo, ambos surgiram durante a Guerra da Bósnia, este último em 1995, e até hoje é considerado um importante evento cinematográfico do Leste Europeu. A utilização de ferramentas artísticas pelas pessoas envolvidas no conflito,

⁷⁴ “Bosnian artists thrived during the siege of Sarajevo in contradiction to what people would assume would normally happen during a war. A rich cultural life was expressed in plays, poems, paintings, writings, filmmaking, creative posters, and other artistic endeavors. Estimated performances during the siege included 148 plays, 170 art exhibits, and 48 concerts [...]. Kamerni Theater was also active during the siege staging over 1,000 performances [...]. Radio ZID played a significant role by playing music and sponsoring concerts that bolstered the cosmopolitan culture of Sarajevo.”

fez a arte se intensificar, atribuindo ao Festival um ato de resistência; simbolizando que a arte permanece, mesmo em tempos de guerra.

A atitude do violoncelista, mostra o quão influente pode ser um indivíduo em sua comunidade,

É impossível conhecer as intenções exatas de Smailović, pois ele nunca escreveu ou falou publicamente sobre o fato. Se ele fez isso para manter sua própria sanidade, inspirar aqueles que poderiam ouvir, ou tentar retornar à normalidade em um momento de caos, é simplesmente desconhecida [...]. (GODBOUT, 2018, p. 44-45, tradução nossa⁷⁵)

A música neste cenário pode significar uma arma de conscientização e restauração; “[...] inspira a cura, o diálogo e a educação do trauma do pós-guerra” (GODBOUT, 2018, p. 44, tradução nossa⁷⁶).

4.2.2 *West-Eastern Divan Orchestra*

Com o intuito de conectar jovens músicos, entre 18 e 25 anos, oriundos de diversos países do Oriente Médio – como Israel, Palestina, Líbano, Síria, Jordânia e Egito – em 1999, o músico argentino-israelense Daniel Barenboim junto com o professor palestino Edward Said, iniciaram *workshops* de música. Propondo através da prática musical uma interação que resultasse em tolerância pacífica entre indivíduos com vivências históricas rivais, (RIISER, 2009; ROBERTSON, 2013; HAMED, 2016).

Nas palavras de Barenboim e Said, o projeto iniciado em 1999, pode ser considerado “[...] um experimento bastante ousado [...]”. (RIISER, 2009, p. 16, tradução nossa⁷⁷). A origem da Orquestra, se deu primeiramente, a partir das conversas trocadas entre seus fundadores, Edward Said e Daniel Barenboim.

Ao longo de sua grande amizade, o autor/estudioso palestino e o maestro/pianista israelense discutiram ideias sobre música, cultura e humanidade. Em suas trocas, eles perceberam a necessidade urgente de uma maneira alternativa de lidar com o conflito israelense-palestino. A oportunidade de fazer isso surgiu quando Barenboim e Said iniciaram o primeiro workshop usando suas experiências como modelo. Isso evoluiu para a West-Eastern Divan Orchestra que o público global conhece hoje. (WEST-EASTERN DIVAN, 2020, s/p, tradução nossa⁷⁸)

⁷⁵ “It is impossible to know Smailović’s exact intentions, as he has never written or spoken publicly about the event. Whether he did this to keep his own sanity, inspire those who could listen, or to attempt to return normalcy in a time of chaos, is simply unknown [...].”

⁷⁶ “[...] inspires the healing, dialogue and education of post-war trauma.”

⁷⁷ “[...] quite a daring experimente [...].”

⁷⁸ “Over the course of their great friendship, the Palestinian author/scholar and Israeli conductor/pianist discussed ideas on music, culture and humanity. In their exchanges, they realized the urgent need for an alternative way to address the Israeli-Palestinian conflict. The opportunity to do this came when Barenboim and Said initiated the

As primeiras atividades ocorreram na cidade de Weimar, na Alemanha, devido ao título lhe atribuído à época – em 1999 – de Capital Cultural da Europa e também, por estar relacionada intimamente ao escritor alemão Goethe. Como resultado desse ajuntamento, surge a *West Eastern Divan Orchestra*, (RIISER, 2009; BECKER, 2016; HAMED, 2016). “A orquestra recebeu o nome de “West-Östlicher Diwan”, de Goethe, uma coleção de poemas baseados em seu entusiasmo pelo Islã e inspirados no poeta persa Hafi [...]” (RIISER, 2009, p.16, tradução nossa⁷⁹).

No verão do ano seguinte os *workshops* mantiveram-se em Weimar e em 2001, aconteceram em Chicago. A partir de 2002, a Junta de Andaluzia (Governo Regional Autônomo da Andaluzia) passou a financiar a orquestra, que desde 2004 possui o departamento nomeado de *BarenboimSaid Foundation*, localizado atualmente em Sevilla, na Espanha, (WILLSON, 2009).

A Fundação Barenboim-Said, pauta-se na premissa que a música não é um elemento isolado da sociedade. Junto aos ensaios e estudos musicais desenvolvidos pela orquestra, havia um diálogo conduzido por Said envolvendo temas como cultura, política e a própria música. “Estudantes que nunca tinham se visto foram colocados em contato nesse grupo heterogêneo para refletirem sobre as relações árabe-israelenses sem haver, porém, enfrentamento político direto”. (WALDELY, 2014, p. 172).

Embora, a principal atividade da orquestra se concentre no campo musical, o maestro Barenboim afirma que neste espaço, os jovens músicos de Israel e de países do Oriente Médio, “[...] podem se expressar de forma livre e aberta, ao mesmo tempo em que ouvem a narrativa do outro.” (WILLSON, 2009, p. 327, tradução nossa⁸⁰).

“Uma vez que você concordou em como tocar uma nota junto, você não pode mais olhar para o outro da mesma maneira, porque você compartilhou a mesma experiência” [...] Essa experiência comum e a formação de novos relacionamentos, argumenta Riiser, incentivam o estabelecimento de uma identidade comum. (RIISER, 2010, p. 24 apud BECKER, 2016, p. 28-29, tradução nossa⁸¹)

O maestro explica que na *Divan Orchestra*, a prática em conjunto da música clássica ocidental se torna um ambiente em comum para os envolvidos. “Sua teoria é que a “língua

first workshop using their experience as a model. This evolved into the West-Eastern Divan Orchestra that global audiences know today.”

⁷⁹ “The orchestra was given its name from Goethe’s “West-Östlicher Diwan”, a collection of poems based on his enthusiasm for Islam and inspired by the Persian poet Hafi [...]”

⁸⁰ “[...] can express themselves freely and openly whilst at the same time hearing the narrative of the other.”

⁸¹ ““Once you have agreed on how to play a note together you can no longer look at each other in the same way again, because you then have shared the same experience” [...]. This common experience, and the forming of new relationships, argues Riiser, encourages the establishment of a common identity.”

metafísica universal da música se torna o elo, é a linguagem do diálogo contínuo que esses jovens mantêm entre si””. (HENDLER, 2012, p. 32-33, tradução nossa⁸²). Entretanto, essa percepção a respeito da música clássica ocidental como linguagem universal pode ser um tanto controversa, visto que os envolvidos devem se sentir parte desta proposta de neutralidade.

Neste sentido, a cultura local e individual se torna ponto elementar na transformação de conflitos. Uma alternativa para que os integrantes sintam e vejam que suas bandeiras nacionais estão sendo levantadas, seria a prática de músicas escolhidas pelo próprio grupo. Os atores locais, neste caso, os músicos instrumentistas, são os que interessam no contexto. O produto estético produzido coletivamente pelos músicos instrumentistas, não deve sacrificar o ideal político individual – de cessar o embate no Oriente Médio.

Além da questão musical, outro ponto inconveniente pode ser apontado na atitude do maestro, “Desde a morte de Said em 2003, Barenboim tem usado a orquestra explicitamente como uma ferramenta política crítica no Oriente Médio.” (WILLSON, 2009, p. 325, tradução nossa⁸³). A incongruência não reside no fato da orquestra ser usada como ferramenta política e sim, em como isso é conduzido. O autor Hamed (2016) aponta que,

[...] a política está em todo lugar. As ações políticas criam ressonâncias nas camadas interna e externa da realidade e toda ação política encontra sua correspondência em todo o resto. Portanto, toda forma percebida em um conflito carrega, pelo menos implicitamente, potencial político. As dimensões políticas de uma narrativa podem ser mais profundas e muitas vezes permanecem ocultas sob a superfície visível. Consequentemente, todas as tentativas e ações de grupos e indivíduos que mudam consciente ou inconscientemente as estruturas sociais ou que visam mudá-las devem ser definidas como políticas. (HAMED, 2016, p. 54, tradução nossa⁸⁴)

Ao participar de um evento para receber o prêmio *Wolf* das artes, em 2004, na sede do governo israelense, o maestro fez um discurso provocante.

Barenboim falou sobre a dissonância entre os ideais expressos na Declaração de Independência do estado de Israel, escrita em 1948, e sua realidade atual. Observando que a Declaração propunha que Israel ‘buscasse paz e boas relações com todos os estados e pessoas vizinhas’, ele perguntou como isso poderia se encaixar com ‘a condição de ocupação e dominação’ e se os judeus, ‘cuja história é um registro de sofrimento contínuo e perseguição implacável,

⁸² “Its theory is that the “universal metaphysical language of music becomes the link, it is the language of the continuous dialogue that these young people have with each other.””

⁸³ “Since the death of Said in 2003 Barenboim has used the orchestra explicitly as a critical political tool in the Middle East.”

⁸⁴ “[...] politics are everywhere. Political actions create resonances in the inner and outer layers of reality and every political action finds its correspondence in everything else. Hence, every form perceived in a conflict carries, at least implicitly, political potential. The political dimensions of a narrative might lay deeper and often remain hidden underneath the visible surface. Consequently, all attempts and actions by groups and individuals that consciously or unconsciously change social structures or that aim at changing them have to be defined as politics.”

[poderiam] se deixar indiferentes aos direitos e sofrimentos de um povo vizinho’. (WILLSON, 2009, p. 326, tradução nossa⁸⁵).

O discurso do maestro ainda que pertinente, buscando respostas para os lados que mais sofrem com o conflito, potencializa o quadro já mostrado internacionalmente. Neste sentido, deve-se reforçar, existem outros meios para impulsionar à causa; não é por meio de hostilidades a uma das partes vinculadas no conflito, que se consolida a Construção de Paz, isto é contraproducente.

Enquanto a orquestra encarna e, assim, projeta a coexistência entre árabes, judeus e europeus, os escritos de Said e as declarações políticas públicas de Barenboim têm frequentemente se dedicado a uma crítica explícita à política externa do governo de Israel. Barenboim afirmou muitas vezes que Israel deveria sair dos territórios palestinos que ocupou ilegalmente desde 1967 e apoiar a formação de um estado palestino.” (WILLSON, 2009, p. 13, tradução nossa⁸⁶)

Apesar de discordar da aplicabilidade da música clássica ocidental na *Divan Orchestra*, e do enfrentamento desproporcional do maestro – especialmente em relação ao governo israelense – é admissível que a ideia inicial de aproximar pessoas, se torna um exemplo estimulante de música sendo utilizada para transformar conflitos, numa região de embates históricos. Através das ações desenvolvidas em grupo, surge a possibilidade do diálogo, e conseqüentemente estreitamento dos laços, (RIISER, 2009; GODBOUT, 2018).

4.2.3 *Jerusalem Youth Chorus*: a música que une dois povos

O conflito entre Israel e Palestina que se estende há décadas, suscita questionamentos – ainda sem respostas – sobre quando acordos diplomáticos de paz podem finalmente concretizar-se, de maneira que satisfaça equitativamente os dois lados. Neste cenário belicoso, marcado por tensões emocional e física; um grupo de jovens adolescentes, israelenses e palestinos, promove através da música, uma relação interpessoal positiva.

O idealizador do projeto e fundador do coro, o maestro Micah Hendler (2012) – graduou-se na Universidade de Yale em Estudos Internacionais e Música, ingressou na lista

⁸⁵ “Barenboim spoke about the dissonance between the ideals expressed in the Israeli state’s Declaration of Independence, written in 1948, and its current reality. Observing that the Declaration proposed that Israel would ‘pursue peace and good relations with all neighbouring states and people’, he asked how this could possibly fit with ‘the condition of occupation and domination’, and whether the Jews, ‘whose history is a record of continued suffering and relentless persecution, [could] allow themselves to be indifferent to the rights and suffering of a neighbouring people’.”

⁸⁶ “While the orchestra embodies and thus projects co-existence between Arabs, Jews, and Europeans, both Said’s writings, and Barenboim’s public political statements, have frequently honed in on an explicit criticism of the Israeli government’s foreign policy. Barenboim has often stated that Israel should move out of the Palestinian territories it has occupied illegally since 1967, and support the formation of a Palestinian state.”

Forbes Under 30 em 2017 – inspirado no trabalho desenvolvido na *West-Eastern Divan Orchestra*, iniciou as atividades com o *Jerusalem Youth Chorus*, em 2012.

“O que eu vi ao iniciar o coro foi que, se você olhar as coisas apenas através de lentes políticas, a situação é bastante desesperadora”, disse Hendler. “Mas se você considerar, as pessoas não são apenas objetos políticos. Elas têm vidas; elas querem se conectar.” (KERSHNER, 2015, para.10, tradução nossa⁸⁷)

O coro composto por trinta jovens adolescentes entre 14 e 19 anos, tem integrantes cristãos, muçulmanos e judeus. O grupo se reúne semanalmente na cidade de Jerusalém e por meio da prática musical e do diálogo, propõe aos jovens cantores a tolerância mútua, gerando uma nova comunidade, para israelenses e palestinos, (JYC, 2013 apud HAMED, 2016).

O maestro reconhece que reunir este dois povos num mesmo espaço, não ocorre facilmente. “Fora dos encontros organizados, israelenses e palestinos raramente interagem entre si de maneiras positivas, já que suas sociedades orquestram a oposição, o medo ou a evasão do outro lado.” (HENDLER, 2012, p. 12, tradução nossa⁸⁸). Neste sentido, a ideia de unir israelenses e palestinos, origina-se na ‘hipótese de contato’, uma teoria desenvolvida pelo psicólogo Gordon Allport, nos Estados Unidos na década de 1950, para aproximar pretos e brancos. A hipótese sustenta a ideia que reunir indivíduos ou grupos com comportamentos hostis, sob condições adequadas, pode reduzir o preconceito fortalecendo as relações interpessoais, (HENDLER, 2012).

A hipótese de contato atua sob as seguintes condições: os indivíduos ou grupos devem estar na mesma posição – social, econômica; as normas sociais entre os envolvidos devem ser iguais; o tempo e a regularidade do contato, devem ser suficientes para que se desenvolva um relacionamento. “O contato deve envolver a busca mútua de uma meta superordenada (uma meta cuja realização requer o esforço de ambos os grupos)”. (HENDLER, 2012, p. 13, tradução nossa⁸⁹).

Apesar da hipótese de contato ter sido inovadora e exitosa nas escolas dos Estados Unidos, na década de 1950, fundamentar-se apenas nela para projetos de transformação de conflitos, pode não conduzir ao sucesso desejado. Especificamente no caso israelense-palestino,

⁸⁷ “What I saw in starting the chorus was that if you look at things only through a political lens, the situation is pretty hopeless,” Mr. Hendler said. “But if you consider it, people are not only political objects. They have lives; they want to connect.”

⁸⁸ “Outside of organized encounters, Israelis and Palestinians rarely interact with one another in positive ways, since their societies either orchestrate opposition to, fear of, or avoidance of, the other side.”

⁸⁹ “Contact must involve the mutual pursuit of a superordinate goal (a goal whose attainment requires the effort of both groups).”

a questão geopolítica e o conflito prolongado tornam o experimento ainda mais complexo, (HENDLER, 2012).

Para oportunizar a transformação de conflitos neste cenário, o aspecto socioemocional dos integrantes do *Jerusalem Youth Chorus* é explorado de forma que o Outro não seja mais estranho, porém um ser igual, com uma história e que pode ser contada de várias maneiras, sobretudo em momentos que a música regional é executada. Devido aos integrantes terem influências musicais heterogêneas, o repertório musical combina o gênero árabe *mawwal* – um improviso vocal – com harmonias clássicas; músicas pop e canções tradicionais; mesclando as letras em hebraico, árabe e inglês, (JYC, 2020)

Tudo o que cantamos tem que ser, por um lado, algo que todos gostem de cantar. Então, tem que ser universal até certo ponto, mas também precisa significar alguma coisa. Também não cantamos sobre paz. “Paz” como um termo aqui, se tornou um clichê - é fácil cantar sobre paz e não ter ideia do que você quer dizer, e muitas pessoas o fazem. Em vez de cantar diretamente sobre a paz em abstrato, cantamos sobre os elementos que acabam por levar a ela: amor, comunidade, superação de perdas e conexão com o lar. Desde a nossa fundação, cantamos dezenas de músicas de diferentes países, tradições, religiões, idiomas, gêneros e estilos musicais. (JYC, 2020, s/p, tradução nossa⁹⁰)

O coro possibilita, ainda que timidamente, dentro de um intranquilo espaço geográfico, uma chance de reconciliar e transformar culturas, conceitos pré-estabelecidos há gerações. “O Jerusalem Youth Chorus é um espaço que oferece espaço para descobrir a relação entre o indivíduo e o todo, e as qualidades dos limites entre separação e inclusão.” (HAMED, 2016, p. 82, tradução nossa⁹¹)

Enquanto os cidadãos de Jerusalém, na melhor das hipóteses, constituem uma comunidade imaginada (Anderson, 1991), o Jerusalem Youth Chorus é uma comunidade muito real, na qual todos os membros realmente se conhecem em um nível pessoal. Além de se conhecerem, eles ressoam um com o outro muito direta e fisicamente quando cantam juntos. Parece que o ato de cantar juntos, em uma cidade em que são poucos os encontros entre diferentes grupos étnico-políticos, tem o potencial de romper com as dicotomias modernas que são construídas através de comunidades imaginadas. É uma das principais ideias de seu projeto, imaginar como Jerusalém, uma cidade que tem sido um lar contestado por tantas décadas e séculos, pode ser diferente, de dentro do microcosmos que ele criou junto com seus cantores, no meio de Jerusalém e

⁹⁰ “Everything that we sing has to be on the one hand something that everyone is comfortable singing. So, it has to be universal to some degree, but it also needs to mean something. We also do not sing about peace. “Peace” as a term here has become cliché—it’s easy to sing about peace and have no idea what you mean, and a lot of people do. Rather than sing directly about peace in the abstract, we sing about the building-blocks that ultimately lead to it: love, community, overcoming loss, and connection to home. Since our founding, we have sung dozens of songs from different countries, traditions, religions, languages, musical genres and styles.”

⁹¹ “The Jerusalem Youth Chorus is a space that provides room for discovering the relationship between the individual and the whole and the qualities of boundaries between separation and inclusion.”

em meio a conflitos violentos (Hendler, entrevista pessoal, 29 de outubro de 2013).”(HAMED, 2016, p. 73, tradução nossa⁹²)

Hendler enfatiza que além da conexão interpessoal estabelecida, a identidade nacional, étnica de cada um dos participantes é reforçada, os lembrando que apesar da diferença nas flâmulas, os jovens israelenses e palestinos têm o mesmo propósito, conviver em paz, (HAMED, 2016). “De certa forma, Hendler está oferecendo a esses jovens um instrumento para a transformação de conflitos, ensinando-os sobre como usar suas vozes como uma forma concreta de ‘cuidar de si’.” (HAMED, 2016, p. 81, tradução nossa⁹³). Como os jovens adolescentes aplicarão em suas vidas diárias – os princípios experimentados durante as apresentações e encontros semanais – é uma escolha particular, contudo, capaz de gerar um impacto coletivo.

4.3 O ponto harmônico entre os agentes: Vedran Smailović, *West-Eastern Divan Orchestra, Jerusalem Youth Chorus*

Na concepção de Attali (2009), a violência é barulho, a música seu canalizador. Neste sentido, se torna o simulacro do sacrifício, transforma-se em sublimação, exacerbação do imaginário, cria a ordem social e a integração política. A música no campo sonoro, repercute um eco da canalização sacrificial da violência, eliminando as dissonâncias de modo que o ruído não se espalhe.

O autor Attali (2009), citando um estudo de Colin Fletcher (1972), demonstrando a conexão entre violência e *rock and roll*, explica que, a música teria uma inclinação para absorver a violência, transformando as ações violentas em criação musical. Assim, por meio desta capacidade de absorver a violência e a transformar em ordem, podemos perceber nos exemplos acima descritos, a música cumprindo seu papel sacrificial.

Ao enfrentarem um momento conflitante, ocasionado por motivos que desestabilizam emocionalmente e fisicamente, indivíduos e grupos, “[...] se voltam à produção artística como forma de consolo e superação da dor e das angústias, ainda que esse engajamento represente o

⁹² “While the citizens of Jerusalem at best constitute an imagined community (Anderson, 1991), the Jerusalem Youth Chorus is a very real community, in which all members actually know each other on a personal level. Beyond knowing each other, they resonate with each other very directly and physically when they sing together. It seems that the act of singing together, in a city where encounters between different ethno-political groups are few, carries a potential of breaking with the modern dichotomies that are constructed through imagined communities. It is one of the main ideas of his project to envision how Jerusalem, a city that has been a contested home for so many decades and centuries could be different, from within the micro-cosmos he has created together with his singers, in the midst of Jerusalem and in the midst of violent conflict (Hendler, personal interview, October 29, 2013).”

⁹³ “In a way, Hendler is offering these young people an instrument for conflict transformation by teaching them about how to use their voices as one concrete form of the ‘care of the self’.”

significativo investimento de tempo e energia” (CUERVO et al, 2017, p. 220). Nesta perspectiva, a música – o sacrifício – é a cura para a alma, tem a função de aliviar o sofrimento e atenuar a violência social, promovendo a catarse.

Conforme citado no primeiro capítulo, para os povos gregos, “A música através de sua ordem e harmonia tinha uma função de permitir um domínio das emoções e de alterar o estado de espírito, de promover uma catarse”. (VARGAS, 2012, p. 945). O efeito catártico, seria o sucesso do evento trágico, que forma caráter, transforma a consciência e purifica as emoções.

A prática musical, pode ser entendida, como uma exteriorização do ser humano que surge “[...] justamente da necessidade de manifestar, através de condutas expressivas, a imaginação, os pensamentos, os sentimentos, as narrativas e os rituais intimamente atrelados ao contexto cultural dos indivíduos.” (CUERVO et al, 2017, p. 218). Blacking (2007), corrobora esta sentença afirmando que a atividade musical, “[...] é um tipo especial de ação social que pode ter importantes consequências para outros tipos de ação social.” (BLACKING, 2007, p. 201). Pode ser também considerada um mecanismo relevante no fortalecimento e na transformação da consciência, por conseguinte, nas relações sociais.

Na narrativa histórica do violoncelista Vedran Smailović, na junção de músicos instrumentistas da *Divan Orchestra* e de músicos cantores no *Jerusalem Youth Chorus* “[...] a teoria de Robertson de que estruturas musicais moldam a interação social e a subsequente formação de identidade em encontros musicais é posta em prática [...]” (HENDLER, 2012, p. 27, tradução nossa⁹⁴); é possível identificar o impacto gerado pela música, objetivando-se a Construção de Paz.

O comportamento do violoncelista, foi sobretudo pautado pela emoção. Diante do choque vivido, sua atitude de posicionar-se sobre os escombros e executar uma música evocou sentimentos como empatia, sublimou a agressividade e gerou uma consciência coletiva sobre o que ocorria de fato em Sarajevo, motivando os envolvidos uma transformação do grande conflito bélico, a partir de ações microcósmicas.

A atividade musical desenvolvida pela *Divan Orchestra* – ainda que haja discordância em relação ao repertório utilizando, como apontado anteriormente – e pelo *Jerusalem Youth Chorus*, estimula a integração, fortalece o senso de identidade coletiva, gera disciplina, possibilitando uma coexistência mais harmônica.

O que é considerado o ponto de virada chave na transformação de conflitos é o de criar um novo senso de identidade compartilhado entre todos os lados em um conflito, pois se você compartilha uma identidade com alguém, é menos

⁹⁴ “[...] Robertson’s theory that musical structures shape social interaction and subsequent identity formation in musical encounters is put into practice [...]”

provável que esteja em conflito abertamente prejudicial com ela. A atividade musical pode ajudar a construir novas identidades, pelo menos temporariamente [...]. (ROBERTSON, 2013, p. 226, tradução nossa⁹⁵)

No primeiro exemplo, a esperança de cessar o embate passou de uma possibilidade para uma resolução, muito provavelmente influenciada pela mobilização coletiva dos envolvidos por meio da arte. No caso da orquestra e do coro, as dissonâncias entre os integrantes – evidenciada na diversidade de nacionalidades – são paulatinamente trabalhadas através da música; “[...] a partir da compreensão das razões subjacentes ao conflito, novos cursos de ação possíveis podem ser reconhecidos.” (HAMED, 2016, p. 80, tradução nossa⁹⁶); provocando assim a transformação do conflito.

Segundo McDonald (2009) apud Hendler (2012), música e violência, tal qual uma performance, dividem um palco, apoiando-se ou opondo-se. “O poder da violência não reside em sua capacidade de matar, mas em sua capacidade de comunicar significado, instanciar poder, legitimidade e história, sobre aqueles que não são visados física ou diretamente no ato em si”. (McDONALD, 2009, p. 58 apud HENDLER, 2012, p. 22, tradução nossa⁹⁷). Neste sentido, pode se inferir, que os personagens dos exemplos citados, também procuraram comunicar algo por meio da música.

A práxis artística dos agentes citados, constituídas de ações não violentas, comunicam integração, laços estreitados, resistência, conscientizam e fomentam a mobilização internacional sobre o que se processa no cenário conflituoso. Oportunizam aos participantes a coexistência pacífica, ainda que isso se dê em espaços incomuns como escombros, salas de ensaios e concertos.

Além destes fatores, a música – como apresentado no segundo capítulo – abrange “[...] uma representação neuropsicológica extensa, com acesso direto à afetividade, controle de impulsos, emoções e motivação” (WEIGSDING; BARBOSA, 2014, p. 48). Neste sentido, ao suscitar e controlar as emoções, a música, “[...] pode desencadear profundos processos de transformação pessoal os quais afetam não só o próprio indivíduo, mas também o universo que o rodeia em todas as suas manifestações e formas”. WEIGSDING; BARBOSA, 2014, p. 51).

⁹⁵ “What is considered the key turning point in conflict transformation is that of building a new shared sense of identity amongst all sides in a conflict, for if you share an identity with someone you are less likely to be in overtly harmful conflict with them. Musical activity can help build new identities, at least temporarily [...]”

⁹⁶ “[...] from an understanding of the underlying reasons of conflict, new possible courses of actions can be recognized.”

⁹⁷ “[...] the power of violence lies not in its capacity to kill, but rather in its capacity to communicate meaning, to instantiate power, legitimacy, and history, over those not physically or directly targeted in the act itself.”

Nos exemplos citados, a transformação pessoal gerada por meio da música, pode ser encontrada: na narrativa do violoncelista, com a vontade de sobreviver ao conflito e reconstruir do seu país, utilizando-se da arte; na orquestra e no coro, com o empenho dos jovens de compartilhar um mesmo espaço e um mesmo som, com indivíduos historicamente rivais, ainda que a conjuntura externa não seja animadora.

4.4 Música e Estudos para a Paz: uma relação harmônica

Os Estudos para a Paz, como anteriormente mencionado, possibilitam uma compreensão sobre a dicotomia guerra e paz, abordam as possíveis causas de um embate e sua extensão, objetivam a transformação das relações sociais, e conseqüentemente, dos conflitos. A inserção da música na transformação de conflitos, há algumas décadas foi apresentada por Adorno, que imaginou um cenário na qual os indivíduos viveriam livres, sem repressões; e a arte, especialmente a música, promoveria neste ambiente a integração entre todos, (ROBERTSON, 2013). A interação humana, por meio de práticas musicais, poderia agir como estimulante à Construção de Paz, (NJURU, 2017).

Em sua obra *The Moral Imagination: the art and soul of building peace*, Lederach (2007), atribui Construção de Paz a combinação de quatro elementos, chamados por ele de imaginação moral, “[...] que eu defino como a fonte que está enraizada nos desafios do mundo real, mas que é capaz de dar à luz ao que ainda não existe.” (LEDERACH, 2007, p. 16, tradução nossa⁹⁸).

O primeiro elemento, diz respeito a capacidade de imaginar uma rede de relacionamentos; o segundo, refere-se à uma “[...] disciplina para sustentar a curiosidade, um tipo de imaginação que vive nas geografias indomáveis e quase inexploradas de interação humana que estão além dos dualismos e polarizações forçados.” (LEDERACH, 2007, p. 16, tradução nossa⁹⁹).

O terceiro elemento, assegura que a Construção de Paz alicerça-se no ato criativo. “A criatividade vai além do que existe, rumo a algo novo e inesperado [...]. Esse é o papel do artista [...] Acredito que o papel principal da imaginação moral é fornecer espaço para o ato criativo emergir”. (LEDERACH, 2007, p. 16, tradução nossa¹⁰⁰). A vontade de assumir um risco,

⁹⁸ “[...] what I define as the wellspring that is rooted in the challenges of the real world yet is capable of giving birth to that which does not yet exist.”

⁹⁹ “[...] discipline to sustain curiosity, a kind of imagination that lives in the untamed and mostly unexplored geographies of human interaction that lie beyond forced dualisms and polarization.”

¹⁰⁰ “Creativity moves beyond what exists toward something new and unexpected [...]. This is the role of the artist [...]. I believe that the primary role of the moral imagination is to provide space for the creative act to emerge.”

constitui o último elemento. “Risco é entrar no desconhecido sem qualquer garantia de sucesso ou mesmo segurança. O risco, por sua própria natureza, é misterioso.” (LEDERACH, 2007, p. 16, tradução nossa¹⁰¹). A partir destes elementos, conjectura-se que a transformação de conflitos pode ser conduzida pela criatividade, por ações artísticas, particularmente, pela música.

A música “[...] é um instrumento inexplorado e frequentemente ignorado para resolver conflitos, [...] ela pode agitar as emoções como nada mais, inspirar as pessoas aos pensamentos e sentimentos mais elevados” (VAN DE DUNGEN, 2015, p. xvi apud BECKER, 2016, p. 8, tradução nossa¹⁰²). Além disso, “Promover a socialização de nossos ancestrais numa época crucial de sua evolução – teria sido esse o papel da música em seus começos”. (PATRIOTA, 2016, p. 104).

A conexão entre interação e sociabilidade, pode ser exemplificada através de uma experiência com jogos, realizada com crianças divididas em dois grupos, A e B. Os jogos tinham por objetivo estimular a imitação, a memória, a flexibilidade, o contato e o compartilhamento. Nos jogos do grupo A havia elementos musicais. Foi observado, que as crianças que tinham em mãos jogos com elementos musicais – grupo A – apresentaram um aumento considerável na sociabilidade, quando comparadas às crianças do grupo B, sem os componentes musicais, (BERGEY, 2018).

O próprio autor Hamed (2016), narra uma experiência sua, na qual a música se torna o instrumento de interação e conexão com demais colegas na Universidade de Innsbruck, oriundos de diferentes continentes. Um vínculo familiar foi formado através do canto. A atividade “[...] contribuiu para um senso de unidade que, ao longo do tempo, se tornou fortemente ligado à noção de lar. Antes de experimentar esse tipo de família, eu definitivamente não teria cantado por horas a fio.” (HAMED, 2016, p. 57, tradução nossa¹⁰³).

O autor ainda considera que neste contexto, não havia modos certo ou errado na prática vocal, apenas os sons que conduziam a comunicação entre os colegas. Belkind (2014) ratifica essa reflexão, ao mencionar que as artes performáticas propiciam um ambiente que identifica e sustenta as afinidades intragrupo, concomitantemente, despertam a cooperação intergrupala. Partindo desta ideia, a música pode ser um componente importante no processo de Construção

¹⁰¹ “Risk is to step into the unknown without any guarantee of success or even safety. Risk by its very nature is mysterious.”

¹⁰² “[...] is an untapped and often ignored instrument for resolving conflict, [...] It can stir the emotions as nothing else, inspire people to the loftiest thoughts and sentiments”

¹⁰³ “Singing contributed to a sense of unity that, over time, became strongly attached to the notion of home. Before experiencing this kind of family, I definitely would not have sung for hours on end.”

de Paz. Sua utilização de forma assertiva e pragmática, pode proporcionar benefícios transformadores.

A música, sendo uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desapareição, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com uma outra ordem do real: isso faz com que se tenha atribuído a ela, nas mais diferentes culturas, as próprias propriedades do espírito. O som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. (WISNIK, 1989, p. 28).

Bergh e Sloboda (2010) sugerem que haja um maior envolvimento entre acadêmicos e pesquisadores neste campo – música e transformação de conflitos – que se desenvolve rapidamente e ainda é deficiente em teorias, prejudicando muitos projetos que duram só até a fase de avaliação. O processo criativo na zona de conflito deve ser explorado, como um motor propulsor que avança a Construção da Paz. Aprofundando este pensamento, Blacking (2007) faz a seguinte proposição:

Se nós soubéssemos mais sobre a “música” como uma capacidade humana, e sobre seu potencial como força intelectual e afetiva na comunicação, na sociedade e na cultura, poderíamos usá-la amplamente para melhorar a educação geral e construir sociedades pacíficas, igualitárias e prósperas no século XXI, assim como nossos ancestrais pré-históricos usaram-na para inventar as culturas a partir das quais todas as civilizações se desenvolveram. (BLACKING, 2007, p. 216)

Albayrak (2017) salienta que esta arte, influencia e atrai a atenção da sociedade. Assim, “[...] comunidades e culturas deixam de ser “Nós” e “Outros” e se associam a “Todos nós” como parte da geografia compartilhada”. (ALBAYRAK, 2017, p. 324, tradução nossa¹⁰⁴).

Desse modo, anseia-se que a energia – bélica ou cultural – que nutre os conflitos, proliferando a violência, seja transformada a partir da criatividade musical, pois “A música é o próprio lugar da mediação: mediação entre a alma e o corpo, entre a extensão e o tempo, o sensível e o inteligível, a metáfora e seu significado” (BACKÈSCLÉMENT, 1974, p. 56 apud STOIANOVA, 2016, p. 26).

¹⁰⁴ “[...] communities and cultures cease being "We" and "Others" and become associated with "All of us" as part of the shared geography”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fenômeno sonoro, composto por uma vibração e energia peculiares, evoluiu concomitantemente ao ser humano. Do caos à ordenação, linguagem e música foram se desenvolvendo. As diversas teorias existentes sobre este tema, questionando qual elemento se estabeleceu primeiro ou se ambos surgiram juntos, tem fomentado esta discussão há séculos e, como apresentado, a pesquisa não teve a pretensão de se aprofundar em nenhuma das alternativas sugeridas. Partindo, desta ideia, com o foco, ajustado para a música, intentou delinear através de uma abordagem histórica e analítica, sua importância como fenômeno metafísico, que influenciou os indivíduos e ainda o faz.

A partir da interação social – o som, possivelmente pode ter contribuído com este fato – o conflito, manifesta-se. E como consequência, sem saber como gerenciá-lo, a violência encontra espaço nas relações entre os indivíduos. Ações violentas, podem ser opções aceitáveis e naturais – conhecidas e continuamente reproduzidas – para quem está inserido num ambiente de conflito. Neste sentido, para que haja uma coexistência pacífica, mais harmoniosa, os Estudos para a Paz se inserem, empoderando o indivíduo imerso no cenário conflituoso, de maneira que ele promova uma significativa transformação.

Dentro das possíveis ações desenvolvidas para gerar a Construção de Paz, entende-se que a Música pode estabelecer-se não apenas como mediadora num conflito, mas ser o objeto de transformação do cenário conflituoso. Os exemplos apresentados, do violoncelista Smailović, da *Divan Orchestra* e do *Jerusalem Youth Chorus*, confirmam esta possibilidade, da utilização da música como agente transformador numa área belicosa.

Os resultados, conforme observados na narrativa do violoncelista, foram notórios; eventos culturais continuaram ocorrendo – ainda que sob fuzis, granadas e pistolas – atraindo a atenção de outros artistas locais e internacionais, promovendo diversas ações artísticas, demonstrando que a arte, pode provocar uma mudança social.

Nos outros dois exemplos, da orquestra e do coro, as transformações ainda que não tenham alcançado e alterado os acordos estatais, estão ocorrendo nas relações interpessoais. Isto pode ser observado a partir do compartilhamento de suas histórias e na escuta do outro, alguns dos passos iniciais para a transformação de conflitos. Além disso, a persistência dos jovens comparecendo aos ensaios e apresentações, e se dispondo a manter a relação com o outro, com o diferente, pode ser entendido como um anseio de mudança.

Vale ressaltar que a construção delineada ao longo desta pesquisa, em momento algum tencionou romantizar o conflito, crendo que ele deixará de existir, independente do tipo de

prática empregada. E entendendo que este tema deve ser cada vez mais explorado, presume-se que a musicologia ou a nova musicologia, pode desempenhar um papel expressivo na sua condução. Como qualquer outra ciência, a musicologia, pode abordar e interpor-se em temas heterogêneos, como por exemplo, contribuir com questões sociais, não só por meio do discurso, mas também da prática.

Ao longo deste trabalho, mostrou-se que a Música é um fenômeno capaz de promover alterações bioquímicas e físicas no ser humano; que situa-se dentro e entre os indivíduos, com diversas funções, inclusive com um papel sacrificial que pode gerar a ordem social, levar os envolvidos à catarse, resultando na transformação do cenário conflituoso. Conclui-se, portanto, que ela também pode atuar encorajando os seres humanos a tornarem-se uma centelha de paz em suas comunidades, provocando assim um positivo impacto coletivo.

Os Estados podem firmar acordos negociando a paz, entretanto, são as pessoas que a efetivam, logo, por que não fazê-lo por meio da música? Que este questionamento impulse as abundantes pesquisas futuras relacionadas a esta temática.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. Tradução: Fragmento sobre música e linguagem. **Trans/Form/Ação: Revista de Filosofia**, Marília, v. 31, n. 2, p. 167-171, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31732008000200010&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 set. 2019.
- AGUDELO, Germán Darío Valencia; LOAIZA, Alderid Gutiérrez; JOHANSSON, Sandra. Negociar la paz: una síntesis de los estudios sobre la resolución negociada de conflictos armados internos. **Estudios Políticos**, n. 40, p. 149-174, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-51672012000100008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 06 dez. 2018.
- ALBAYRAK, Umut. Cultural Reconciliation and Music: Musical Dialogues Direction to Reconciliation Between Turkish and Greek Communities in Cyprus. **Athens Journal of Mediterranean Studies**, v. 3, n. 4, p. 321-339, 2017. Disponível em: <<https://www.athensjournals.gr/mediterranean/2017-3-4-2-Albayrak.pdf>>. Acesso em: 06 dez. 2018.
- ALGER, Chadwick F. Peace studies as a transdisciplinary project. In: WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan. (ed.). **Handbook of peace and conflict studies**. London; New York. Routledge, p. 299-318. 2007.
- AMARAL, Rodrigo Augusto Duarte. Considerações sobre a violência pela ótica de Johan Galtung: alguns aspectos do terrorismo e o advento da intolerância. **Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais**, n. 19, p. 101-116. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/7661>>. Acesso em: 10 ago. 2018.
- ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. Nova Fronteira, Rio de Janeiro. 2015. 268p.
- ASTER, Misha. **A Orquestra do Reich: a filarmônica de Berlim e o nacional-socialismo, 1933-1945**. (2010) Tradução de Rainer Patriota, Nelson Patriota, Ibaney Chasin (2012). São Paulo. Perspectiva. 2012. 337p.
- ATTALI, Jacques. **Noise: The political economy of music**. 10. reimp. Minnesota: Manchester University Press, 2009. 196p.
- BARBEITAS, Flavio. Luzes sobre a música a partir da filosofia da linguagem. **Per Musi**, Belo Horizonte. n. 35, p. 124-146, dez, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992016000500008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 ago. 2019.
- BARRINHA, André. Debates críticos: os Estudos de Segurança e o futuro dos Estudos da Paz e dos Conflitos. **Universitas: Relações Internacionais**, v. 11, n. 2, p. 1-8, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5102/uri.v11i2.2526>>. Acesso em: 10 ago. 2018.
- BARROS, José D.'Assunção. História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação. **Revista História & Perspectivas**, Uberlândia, v. 31, n. 58, p. 25-39, 2018. Disponível em:

<<http://www.seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/36121/25132>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

BASSALÉ, Parfait Adegboyé. **Music and Conflict Resolution: Can a Music and Story Centered Workshop Enhance Empathy**. 2013. 104f. Dissertação (Mestrado em Artes em Resolução de Conflitos). Portland State University. 2013. Disponível em: <http://pdxscholar.library.pdx.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2121&context=open_access_etds>. Acesso em: 10 set. 2018.

BASTOS, Rafael José de Menezes. Musicologia no Brasil, Hoje. **BIB**, Rio de Janeiro, n. 30, pp. 66-74, 2.º semestre de 1990. Disponível em: <<https://anpocs.com/index.php/bib-pt/bib-30/417-musicologia-no-brasil-hoje/file>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

BECKER, Kelly Mancini. **The Nile Project: Creating Harmony Through Music In The Nile Basin Region**. 2016. 183f. Tese (Doutorado em Educação) – The Faculty of the Graduate College. The University of Vermont. 2016. Disponível em: <<https://scholarworks.uvm.edu/graddis/536/>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

BEDIN, Gilmar Antônio; GHISLENI, Pâmela Copetti. A Sociedade Internacional e a Questão da Paz: A Solução dos Conflitos por meio do Direito ou do Princípio da Não Violência. **Revista da Faculdade de Direito da UFMG**, n. 66, p. 231-252, 2015. Disponível em: <<https://www.direito.ufmg.br/revista/index.php/revista/article/view/1690/1606>>. Acesso em: 20 set. 2019.

BELKIND, Nili. **Music in conflict: Palestine, Israel, and the politics of aesthetic production**. 2014. 411f. Tese (Doutorado em Filosofia) – School of Arts and Sciences Columbia University. 2014. Disponível em: <<https://academiccommons.columbia.edu/catalog/ac:176955>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

BERGEY, Benjamin. “Climbing the Mountain of the Beatitudes,” **The Yale ISM Review**. v. 4, n. 2, p. 67-71, 2018. Disponível em: <<http://ismreview.yale.edu>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

BERGH, Arild; SLOBODA, John. Music and art in conflict transformation: A review. **Music & Arts in Action**, v. 2, n. 2, p. 2-18, 2010. Disponível em: <<http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/conflicttransformation/45>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. *In: Bíblia de Estudos: desafios de toda mulher*. Ed. Mundo Cristão. São Paulo. 2014.

BIEZUS, Devlin. A Construção de Paz e a Paz Híbrida: uma perspectiva sobre o Afeganistão. **Conjuntura Global**, v. 7, n. 2, p. 149-169. 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5380/cg.v7i2.61342>>. Acesso em: 10 set. 2018.

BJÖRKDAHL, Annika et al. (ed.). **Peacebuilding and friction: global and local encounters in post conflict-societies**. Routledge, 2016. 236p.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo (São Paulo 1991)**, v. 16, n. 16, p. 201-218, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50064>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

BOCAYUVA, Izabela. Sobre a catarse na tragédia grega. **Anais de Filosofia Clássica**, v. 2, n. 3, p. 46-52, 2008. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/viewFile/17037/10377>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

BOHLMAN, Philip V. Musicology as a political act. **Journal of Musicology**, v. 11, n. 4, p. 411- 436, 1993.

BORN, Georgina (ed.). **Music, sound and space: Transformations of public and private experience**. Cambridge University Press, 2013. 358p.

BOULDING, J. Russell. **Elise Boulding: A pioneer in peace research, peacemaking, feminism, future studies and the family**. Springer, 2017. 202p.

BRANCO, Carlos; SOUSA, Ricardo R. L. P.; OLIVEIRA, Gilberto C. de. (coord.). **Incursões na Teoria da Resolução de Conflitos**. Lisboa, Universidade Autónoma de Lisboa; Observare. 2017. 384p.

BRANCO, Maria João. A música, nossa precursora: Acerca da música na filosofia de Nietzsche. **Cadernos Nietzsche**, São Paulo, n. 31, p. 209-234, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-82422012000200012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 ago. 2019.

CABRAL, Raquel; SALHANI, Jorge. Jornalismo para a paz: conceitos e reflexões. **E-Compós**, v. 20, n. 3, p. 1-20, 2017. Disponível em: <<http://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1371>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

CARDOSO, Amanda Vieira Macedo et al. Cuidando com arte: a promoção da saúde por meio da música. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, v. 14, n. 1, p. 714-735, 2016. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5511275>>. Acesso em: 20 maio 2020.

CAVALCANTE, Fernando. As Origens Conceituais da Construção da Paz das Nações Unidas. **Universitas: Relações Internacionais**, v. 8, n. 2, 2010. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/relacoesinternacionais/article/view/1328>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Orfeu dilacerado: mito e poesia em Murilo Mendes. **Revista Recorte**, v. 14, n. 2, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/4265/3249>>. Acesso em: 20 set. 2019.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Orfeu, Mito e Poesia. **Literatura em Debate**, v. 12, n. 22, p. 176-194, 2018. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2806/2465>>. Acesso em: 17 set. 2019.

CHOMSKY, Noam. **Linguagem e mente: pensamentos atuais sobre antigos problemas**. Editora Universidade de Brasília, 1998. 83p.

CLÍMACO, Magda de Miranda. Estudos Musicológicos: Uma abordagem Interdisciplinar. **Revista Música Hodie**, v. 9, n. 2. p. 47-65. 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.5216/mh.v9i2.11118>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

COHEN, Cynthia. Engaging with the arts to promote coexistence. **Imagine coexistence**. San Francisco, p. 267-293, 2003. Disponível em: <https://www.brandeis.edu/ethics/pdfs/publications/Engaging_Arts.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2019.

COHEN, Cynthia. Creative approaches to reconciliation. **The psychology of resolving global conflicts: From war to peace**. v. 3, p. 69-102, 2005. Disponível em: <https://www.brandeis.edu/ethics/pdfs/publications/Creative_Approaches.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2019.

CONCHA, Percy Calderón. Teoría de conflictos de Johan Galtung. **Revista de Paz y Conflictos**. Granada, n. 2, p. 60-81, 2009. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=205016389005>>. Acesso em: 10 ago. 2018.

CUERVO, Luciane et al. Musicalidade humana sob o prisma cognitivo-evolucionista: do Homo sapiens ao Homo digitalis. **Opus**, v. 23, n. 2, p. 216-242, ago. 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/319323246_Musicalidade_humana_sob_o_prisma_cognitivo-evolucionista_do_Homo_sapiens_ao_Homo_digitalis>. Acesso em: 15 ago. 2019.

CUNHA, Rosemyriam; ARRUDA, Mariana; SILVA, Stela Maris da. Homem, música e musicoterapia. **Revista InCantare**, 2010. Disponível em: <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/incantare/article/viewFile/168/169>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

CUSICK, Suzanne. Barroco em contexto. **Per Musi**. Belo Horizonte, n.19, p. 7-17, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992009000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 set. 2019.

DEATS, Richard. Adagio in Sarajevo: An Urgent Call to Faith and Action. **Fellowship**, v. 59, n. 3, p. 31, 1993.

DED. Transformación Civil de Conflictos y Construcción de la Paz. **DED FORUM**. 2003. Disponível em: <<http://www.ceipaz.org/images/contenido/Transformaci%C3%B3n%20civil%20de%20conflictos%20y%20construcci%C3%B3n%20de%20la%20paz.pdf>>. Acesso em: 04 jan. 2019.

DIAS, Rosa Maria. A influência de Schopenhauer na filosofia da arte de Nietzsche em O nascimento da tragédia. **Cadernos Nietzsche**, n. 3, p. 07-21, 1997. Disponível em: <http://gengrupodeestudosnietzsche.net/wp-content/uploads/2018/05/cn_03_01-Dias.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2019.

FERREIRA, Rodrigo Almeida. A experiência da guerra como experiência estética: visões ocidentais da Guerra da Bósnia (1992-1995). **Filmhistoria online**, v. 25, n. 2, p. 39-54, 2015.

FIORIN, José Luiz. A linguagem humana: do mito à ciência. **Linguística**, p. 13-46, 2013. Disponível em: <https://editoracontexto.com.br/index.php/downloads/dl/file/id/1508/linguistica_que_e_is_so_primeiro_capitulo.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2018.

FISCHER, Dietrich. Peace as a self-regulating process. *In*: WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan. (ed.). **Handbook of peace and conflict studies**. London; New York. Routledge, p. 187-205. 2007.

FORSTER, Susan Christina. **Música e humilhação: uma visão através das ações de indenização por dano moral**. 2. ed. Blucher, São Paulo. 2017. 280p.

FRANCIS, Diana. **People, peace, and power: conflict transformation in action**. Pluto Press. 2002. 264p.

FREIRE, Maria Raquel; LOPES, Paula Duarte. Reconceptualizar a paz e a violência: Uma análise crítica. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, p. 13-29, set, 2008. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/614>>. Acesso em: 10 set. 2018.

FREITAS, Alexandre Siqueira de. Música e multissensorialidade à luz de três abordagens filosóficas: Dewey, Merleau-Ponty e Serres. *In*: Lia Tomás. (Org.). **Fronteiras da música: filosofia, estética, história e política**. 1ed. São Paulo: ANPPOM, v. 6, p. 130-142, 2016. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/download/6/5/37-3?inline=1>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

FRIEDEL, Sophie. **The art of living sideways: Skateboarding, peace and elicitive conflict transformation**. UNESCO Chair for Peace Studies. University of Innsbruck, Austria. Springer, 2015. 120p.

FUBINI, Enrico. **La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX**. Alianza Editorial, 2. Ed. Madrid, Espanha. 2005. 596p.

FUBINI, Enrico. **Estetica della musica**. Ebook. Mulino, Bologna. 2018. 176p.

GALTUNG, Johan. Violence, Peace, and Peace Research. **Journal of Peace Research**. Sage Publications, vol. 6, n. 3, p. 167-191, 1969. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/422690>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

GALTUNG, Johan. **Peace by peaceful means: Peace and conflict, development and civilization**. Sage, 1996. 292p.

GALTUNG, Johan. **Pax Pacifica: terrorism, the Pacific hemisphere, globalisation and peace studies**. Pluto Press. 2005. 170p.

GALTUNG, Johan. Três formas de violência, três formas de paz. A paz, a guerra e a formação social indo-europeia. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 71, p. 63-75, 2005. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/rccs/1018>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

GALTUNG, Johan. Peace and Conflict Studies as Political Activity. *In*: MATYÓK, Thomas; SENEHI, Jessica; BYRNE, Sean. (ed.). **Critical Issues in Peace and Conflict Studies: Theory, Practice and, Pedagogy**, p. 3-18, 2011.

GALTUNG, Johan; FISCHER, Dietrich. **Johan Galtung: Pioneer of Peace Research**. Nova York, EUA: Springer, 2013. 204p.

GODBOUT, Rebecca. **Music in Peacebuilding: Examining Music within the Peacebuilding Discipline**. 2018. 106f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Dalhousie University. Halifax, Nova Scotia. April 2018. Disponível em: <<https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/73886/Godbout-Rebecca-MA-IDS-April-2018.pdf?sequence=3>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

GODOY, Vinícius Oliveira. **Violência e tragédia: a arte na margem do dizível**. 2004. 149f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2004. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/10564>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

GOMES, Aureo de Toledo. Da paz liberal à virada local: avaliando a literatura crítica sobre peacebuilding. **Monções: Revista de Relações Internacionais da UFGD**, v. 2, n. 4, p. 46-76, 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/moncoes>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

GOMES, M. A arte do conflito: Confrontação mediada pela Dialógica. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**. 2006. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/gomes-marcelo-arte-doconflito.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2019.

GOTTESMAN, Shoshana. On Nationalism, Pluralism, and Educators Actively Questioning Our Identities. **Journal of Critical Thought and Praxis**, v. 6, n. 2, p. 103-113, 2017. Disponível em: <<http://lib.dr.iastate.edu/jctp/vol6/iss2/7/>>. Acesso em: 20 set. 2018.

GOUVEIA, José Fialho. A Miss Sarajevo que inspirou os U2 lembra o dia em que pediu para não morrer. Mundo. **Diário de Notícias**. 27 de maio de 2018. Disponível em <<https://www.dn.pt/mundo/a-logica-quase-impossivel-da-beleza-como-arma-em-tempos-de-guerra-9382100.html>>. Acesso em: 22 abr. 2020.

GRAF, Wilfried. KRAMER, Gudrun. NICOLESCOU, Augustin. Counselling and training for conflict transformation and peace-building: The TRANSCEND approach. *In*: WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan. (ed.). **Handbook of Peace and Conflict Studies**. London; New York, Routledge, p. 123-142, 2007.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80, p. 115-147, mar, 2008. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/rccs/697>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

- GROUT, Donald. J; PALISCA, Claude. V. **História da música ocidental**, 5. ed, 2007. 760p.
- GUERRERO, José Antonio Esquivel; BAUTISTA, Francisco Jiménez; SÁNCHEZ, Francisco Javier Esquivel. A relação entre conflitos e poder. **Revista de Paz e Conflitos**, n. 2, p. 6-23, 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3233600>>. Acesso em: 13 nov. 2018.
- HAMED, Adham. **Speaking the Unspeakable: Sounds of the Middle East Conflict**. Springer. UNESCO Chair for Peace Studies. University of Innsbruck, Austria. 2016. 124p.
- HAUSER, Marc D. et al. The mystery of language evolution. **Frontiers in psychology**, v. 5, p. 401, 2014. Disponível em: <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2014.00401/full>>. Acesso em: 20 set. 2019.
- HAYES, Sherrill. Community Engagement in Peace and Conflict Studies Connecting and Advancing Pedagogy, Research, and Practice. In: MATYÓK, Thomas; SENEHI, Jessica; BYRNE, Sean. (ed.). **Critical issues in peace and conflict studies: theory, practice, and pedagogy**. Lexington Books, p. 329- 348. 2011.
- HENDLER, Micah. **Music for Peace in Jerusalem**. 2012. 84 f. (Senior Essay) International Studies – Calhoun College. 2012. Disponível em: <<http://traubman.igc.org/hendlerpaper.pdf>>. Acesso em: 08 maio 2018.
- HOBBS, Thomas. **Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Nizza Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HOROWITZ, Sarah. Mediation. In: WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan. (ed.). **Handbook of peace and conflict studies**. London; New York. Routledge. p. 51-63. 2007.
- HURON, David. Um instinto para a música: seria a música uma adaptação evolutiva? **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 20, n. 34/35, p. 49-84, jan/dez. 2012. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/39610/25312>>. Acesso em: 20 set. 2019.
- HUTCHEON, Linda. A crítica como réplica bakhtiniana: Edward W. Said como crítico musical. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, v. 11, n. 1, p. 183-199/Port. 208-227, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732016000100208&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 set. 2018.
- IAZZETTA, Fernando. O que é música (hoje). In: **I Fórum Catarinense de Musicoterapia**. 2001. Florianópolis, Santa Catarina. **Anais [...]** Florianópolis: Associação Catarinense de Musicoterapia. 2001. v. 1, p. 5-14, Disponível em: <<http://www2.eca.usp.br/prof/iazzetta/papers/forum2001.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2020.
- JAEGER, Werner. 1994. **Paidéia: a formação do homem grego**. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1994. 1456p.
- JEONG, Ho-Won. **Peace and conflict studies: an introduction**. Routledge, 2017. 407p.

JOHANSEN, Jørgen. Nonviolence. *In*: WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan. (ed.). **Handbook of peace and conflict studies**. London; New York. Routledge. p. 143-159. 2007.

JYC PRESS KIT. **The YMCA Jerusalem Youth Chorus: Transcending conflict through song**. 2020. Disponível em: <<http://ymca.jerusalemouthchorus.org/files/JYC%20Press%20Kit.pdf>>. Acesso em: 06 jan. 2020.

KEMER, Thaíse; PEREIRA, Alessandro Eugenio; BLANCO, Ramon. A construção da paz em um mundo em transformação: o debate e a crítica sobre o conceito de peacebuilding. **Revista de Sociologia Política**. Curitiba, v. 24, n. 60, p. 137-150, dez, 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782016000400137&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 06 dez. 2018.

KERSHNER, Isabel. Youth Chorus Unites Israelis and Palestinians, at Least for a Few Hours. **The New York Times**. Middle East. June 28, 2015, p. A7. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/06/28/world/youth-chorus-unites-israelis-and-palestinians-at-least-for-a-few-hours.html>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

LEAKEY, Richard; TORT, Alexandre. **A origem da espécie humana**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 160p.

LEDERACH, John Paul. **The moral imagination: The art and soul of building peace**. Oxford University Press, 2005. 216p.

LEDERACH, John Paul. The Moral Imagination: The Art and Soul of Building Peace Association of Conflict Resolution. Sacramento, September 30, 2004. **European Judaism**, v. 40, n. 2, p. 9-21, 2007. Disponível em: <<https://www.berghahnjournals.com/view/journals/european-judaism/40/2/ej400203.xml>>. Acesso em: 20 set. 2019.

LEDERACH, John Paul. **Little book of conflict transformation: clear articulation of the guiding principles by a pioneer in the field**. Simon and Schuster, 2014. 74p.

LEONARDSSON, Hanna; RUDD, Gustav. The ‘local turn’ in peacebuilding: a literature review of effective and emancipatory local peacebuilding. **Third world quarterly**, v. 36, n. 5, p. 825-839, 2015. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01436597.2015.1029905>>. Acesso em: 08 maio 2018.

LOCKE, Ralph P. Musicologia e/ou como preocupação social: imaginando o musicólogo relevante. **Per Musi**. Belo Horizonte, n.32, p. 8-52, 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-75992015000200008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 10 ago. 2019.

LOPES, Anchyses Jobim. Afinal, que quer a música? **Estudos de psicanálise**, Belo Horizonte, n. 29, p. 73-82, 2006. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372006000100011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 set. 2019.

LOPES, Dawisson Belém. A ONU tem autoridade? Um exercício de contabilidade política (1945-2006). **Revista Brasileira de Política Internacional**, v. 50, n. 1, p. 47-65, 2007. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/358/35850103.pdf>>. Acesso em: 29 out. de 2019.

LOPES, Felipe Tavares Paes. Os conceitos de paz e violência cultural: contribuições e limites da obra de Johan Galtung para a análise de conflitos violentos. **Athenea digital: revista de pensamento e investigación social**, v. 13, n. 2, p. 0169-177, 2013. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53728035010>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

LOUREIRO, Juliana Albers Mendes. **Securitização da identidade e conflitos étnicos: antecedentes à guerra da Bósnia (1992-1995)**. 2017. 333f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Instituto de Relações Internacionais, Universidade de Brasília. 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/31584>>. Acesso em: 29 out. de 2019.

LUJÁN VILLAR, Juan David. Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. **Revista CS**, Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi, n. 19, p. 167-199, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18046/recs.i19.2171>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

MAFRA, Johnny José. Para entender a tragédia grega. **Ensaios de Literatura e Filologia**, v. 2, p. 61-85, dez, 1980. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/literatura_filologia/article/view/7061>. Acesso em: 18 nov. 2019.

MAGALDI, Carolina Alves. **Kalevala: literatura, história e formação nacional**. 2006. 106f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora. 2006. Disponível em: <<https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/3268/1/carolinaalvesmagaldi.pdf>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MARCHENKOV, Vladimir. **The Orpheus myth and the powers of music**. Hillsdale, NY. Pendragon Press, 2009. 208p.

MARINHO, Liliane. Arte e sofrimento: Proust schopenhaueriano. **Viso: Cadernos de estética aplicada**, v. I, n. 3, p. 47-55, set-dez, 2007. Disponível em: <<http://revistaviso.com.br/ojs/index.php/viso/article/view/46/24>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

MARTON, Silmara Lúcia. 2005. **Música, filosofia, formação: por uma escuta sensível do mundo**. 2005. 180f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. 2005. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/14228>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

MASCHIETTO, Roberta Holanda. Consolidação internacional da paz versus percepções locais sobre a paz: encontros e desencontros. **Conjuntura Global**, v. 5, n. 3, p. 512-536, 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5380/cg.v5i3.50543>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

MATSUO, Masatsugu. Concept of peace in peace studies: A short historical sketch. **Peace studies and peace discourse in education**, p. 13-26, 2007.

MATYÓK, Thomas. Peace and Conflict Studies: Reclaiming Our Roots and Designing Our Way Forward. *In*: MATYÓK, Thomas; SENEHI, Jessica; BYRNE, Sean. (ed.). **Critical issues in peace and conflict studies: theory, practice, and pedagogy**. Lexington Books. p. 293- 309. 2011.

MCCARTHY, Patrick. Peace and the arts. *In*: WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan. (ed.). **Handbook of Peace and Conflict Studies**. London; New York. Routledge. p. 355-366. 2007.

MILLAR, Gearoid (Ed.). **Ethnographic peace research: approaches and tensions**. Springer, 2017. 285p.

MINGOL, Irene Comins; ALBERT, Sonia Paris. Os centros de estudos de paz, conflitos e prevenção de guerra. **Tempo de paz**, n. 92, p. 68-74, 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/230077>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

MITHEN, Steve. **The Singing Neanderthals: the Origins of Music, Language, Mind and Body**. London: Weidenfeld & Nicholson. 2006. 374p.

MITHEN, Steven. The music instinct. **Annals of the New York Academy of Sciences**, v. 1169, n. 1, p. 3-12, 2009. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.2009.04590.x>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

MONELLE, Raymond. **The sense of music: Semiotic essays**. Princeton University Press, 2000. 336p.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882000000100009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 nov. 2019.

MOTA, Marcus Santos. Estética musical e Xamanismo: Vassili Kandinsky e o Kalevala. *In*: **SEFIM - Interdisciplinar de Música, Filosofia e Educação**. 2017. Rio Grande do Sul. **Anais [...]** UFRGS, 2017. v. 3, n. 4, p. 167-178. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/sefim/ojs/index.php/sm/article/viewFile/499/414>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

MUSZKAT, Mauro; CORREIA, Cleo. M. F; CAMPOS, Sandra. M. Música e Neurociências. **Revista Neurociências**, 8(2), 70-75, 2019. Disponível em: <<http://www.revistaneurociencias.com.br/edicoes/2000/RN%2008%2002/Pages%20from%20RN%2008%2002-7.pdf>>. Acesso em: 05 de jan. 2019.

NASCIMENTO, Daniela. As estratégias de resposta a conflitos violentos e de (re) construção da paz: Uma análise crítica. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 105, p. 03-18, 2014. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/rccs/5769>>. Acesso em: 04 jan. 2019.

NATTIEZ. Jean-Jacques. O desconforto da musicologia. Tradução de Luis Paulo Sampaio. **Per Musi – Revista Acadêmica de Música**. Belo Horizonte, n.11, p. 5-18, 2005. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nattiez-Desconforto_musicologia.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2018.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Estética y teoría de las artes**. Tradução Agustín Izquierdo. Neometrópolis. v. 14, 2. ed. 2004. 248p.

NJURU, Afrikana Wanjeri. **The Role of Music in Peacebuilding and Reconciliation: A Case of Kenya's 2007/2008 Post Election Violence**. 2017. 81f. Dissertação (Mestrado em Artes em Relações Internacionais) – School of Humanities and Social Sciences. United States International University-Africa. 2017. Disponível em: <<http://erepo.usiu.ac.ke/handle/11732/3339>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

NOGUEIRA, Marcos Vinício C. Música e semântica incorporada: em busca de um método. **Epistemus**, v. 4, 2016. Disponível em: <<https://revistas.unlp.edu.ar/Epistemus/article/download/3039/3382/>> Acesso em: 17 mar. 2019.

NOWAK, Martin A.; KRAKAUER, David C. The evolution of language. **Proceedings of the National Academy of Sciences**, v. 96, n. 14, p. 8028-8033, 1999. Disponível em: <<https://www.pnas.org/content/96/14/8028>>. Acesso em: 05 de jan. 2019.

OBERSCHALL, Anthony. **Conflict and peace building in divided societies: Responses to ethnic violence**. Routledge, 2007. 262p.

O'CONNELL, John Morgan. An Ethnomusicological Approach to Music and Conflict. *In*: O'CONNELL, John Morgan; CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan. **Music and Conflict**. Urbana, Chicago e Springfield: University of Illinois Press, p. 1-13. 2010.

OLIVEIRA, Ariana Bazzano de. **Segurança humana: avanços e desafios na política internacional**. 2011. 164f. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2011. Campinas, SP. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/279403>>. Acesso em: 03 ago. 2018.

OLIVEIRA, Gilberto Carvalho. Estudos da paz: origens, desenvolvimentos e desafios críticos atuais. **Revista Carta Internacional**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148-172, 2017. Disponível em: <<https://cartainternacional.abri.org.br/Carta/article/view/611/343>>. Acesso: 03 ago. 2018.

OLIVEIRA, Gilberto Carvalho de. Abordagens Pacifistas à Resolução de Conflitos: Um panorama sobre o pacifismo de princípios. *In*: BRANCO, Carlos; SOUSA, Ricardo R. L. P.; OLIVEIRA, Gilberto C. de. (coord.). **Incursões na Teoria da Resolução de Conflitos**. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa; Observare. p. 165-203. 2017b.

OLIVEIRA, Luis Felipe. **A Emergência do Significado em Música**. 2010. 265f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2010. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/283929/1/Oliveira_LuisFelipe_D.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2019.

OLIVEIRA, Maria Claudete de Souza. **Presenças de Orfeu**. 2006. 195f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2006. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-05102007->

152243/publico/TESE_MARIA_CLAUDETE_SOUZA_OLIVEIRA.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2019.

ORGANICOM. **Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações Públicas**. Departamento de Relações públicas, Propaganda e Turismo, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, v. 1, n. 1. 2004.

PAHLEN, Kurt. **História universal da música**. 5. ed. Edições Melhoramentos. 1991. 376p.

PARNCUTT, Richard. Musicologia Sistemática: a história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 20, n. 34/35, 145-185, jan/dez, 2012. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/EmPauta/article/view/39612/25314>>. Acesso em: 17 mar. 2019.

PATRIOTA, Rainer Câmara. Corpo e Sociabilidade. *In*: Lia Tomás. (Org.). **Fronteiras da música: filosofia, estética, história e política**. São Paulo: ANPPOM, v. 6, p. 96-111, 2016. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/download/6/5/37-3?inline=1>>. Acesso em: 17 set. 2019.

PEREIRA, Marcelo Fernandes et al. **Educação para a paz na filosofia de Emmanuel Lévinas**. 2015. 212f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP. 2015. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/322082/1/Pereira_MarceloFernandes_D.pdf>. Acesso em: 04 jan. 2019.

PERES, Andréa Carolina Schvartz. O debate sobre a representação da diferença e o significado da guerra na Bósnia-Herzegovina. **Horizontes Antropológicos**, n. 40, p. 423-450, 2013.

PERIC, Mikael; MURRIETA, Rui Sérgio Sereni. A evolução do comportamento cultural humano: apontamentos sobre darwinismo e complexidade. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, Rio de Janeiro, v. 22, p. 1715-1733, dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702015001001715&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 05 de jan. 2019.

PICCHI, Achille Guido. A música e os inícios do homem. **Mimesis**, Bauru, v. 29, n. 2, p. 43-48, 2008. Disponível em: <https://secure.unisagrado.edu.br/static/biblioteca/mimesis/mimesis_v29_n1_2008_art_02.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2019.

PIESLAK, Jonathan R. **Sound targets: American soldiers and music in the Iraq war**. Indiana University Press. 2009. 226p.

PILIPPOSIAN, Andrea Carina. Mito e identidade em "Las Ménades", de Julio Cortázar. **Cadernos de Pós-Graduação em Letras**, v. 10, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/9598/5960>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77012001000100007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 nov. 2019.

POTTER, Pamela Maxime. **A mais alemã das artes: musicologia e sociedade da República de Weimar ao fim da era nazista**. (1998). Tradução de Rainer Patriota. São Paulo. Perspectiva. 2015. 528p.

PRÉVOST-THOMAS, Cécile; RAMEL, Frédéric. Introduction: Understanding Musical Diplomacies – Movements on the “Scenes”. In: RAMEL, Frédéric; PRÉVOST-THOMAS, Cécile. (ed.) **International Relations, Music and Diplomacy**. Palgrave Macmillan, Cham, 2018. p. 1-19.

PRUITT, Lesley. Creating a Musical Dialogue for Peace. **International Journal of Peace Studies**, v. 16, n. 1, p. 81-103, Spring/Summer, 2011. Disponível em: <http://www.gmu.edu/programs/icar/ijps/vol16_1/4%20Pruitt%20IJPS%20Spring%202011%20cfs%2020111007-1.pdf>. Acesso: 03 ago. 2018.

RICARTE, Joana. Para descolonizar os Estudos para a Paz: o contributo de Boaventura de Sousa Santos e o resgate do sentido crítico do pensamento sobre a paz. **Colóquio Internacional Epistemologias do Sul: aprendizagens globais Sul-Sul, Sul-Norte e Norte-Sul-Actas**, v. 1, p. 81-95, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/42153>>. Acesso em: 25 jan. 2019.

RICHMOND, Oliver P. Formação da Paz e Infraestruturas Locais para a Paz. **Universitas: Relações Internacionais**, v. 11, n. 2, p. 73-89. 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5102/uri.v11i2.2535>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

RIISER, Solveig. **Negotiating the Divan: a study of the West-Eastern Divan Orchestra**. 2009. 126f. Dissertação (Mestrado em Etnomusicologia) – Departamento de Musicologia, Universidade de Oslo. 2009. Disponível em: <<https://www.duo.uio.no/handle/10852/27179>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

RIZZI, Iuri Rocio Franco. **A paz nos instrumentos de organização da informação: uma análise dos conceitos de paz e guerra, da cultura de paz e dos estudos para a paz na Classificação Decimal Dewey**. 2008. 106f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, UNESP, Marília, SP. 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/95530>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

ROBERTSON, Craig. Music and conflict transformation in Bosnia: Constructing and reconstructing the normal. **Music and Arts in Action**, v. 2, n. 2, p. 38-55, 2010. Disponível em: <<http://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/conflictransformationbosnia/42>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ROBERTSON, Craig. **Singing to be Normal: Tracing the Behavioural Influence of Music in Conflict Transformation**. 2013. 320f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Universidade de Exeter. Reino Unido. May, 2013. Disponível em: <<https://ore.exeter.ac.uk/repository/bitstream/handle/10871/14684/RobertsonC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 jul. 2018.

ROCHA JÚNIOR, Roosevelt Araújo da. Música e filosofia em Platão e Aristóteles. **Discurso**, n. 37, p. 29-54, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/62912>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

SACKS, Oliver. **Musicophilia: Tales of music and the brain**. Vintage Canada, 2007. 240p.

SALEMA, Vivian de Azevedo Garcia. O Mito de Orfeu nas Metamorfoses de Ovídio. **Principia**, v. 2, n. 29, p. 1-8, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/13982/10676>>. Acesso em: 05 de jan. 2019.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo. Cultrix. 2006. 279p.

SHANK, Michael; SCHIRCH, Lisa. Strategic arts-based peacebuilding. **Peace & Change**, v. 33, n. 2, p. 217-242, 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/j.1468-0130.2008.00490.x>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo, (São Paulo, 1991)**, v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/47695>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

SEGAL, Charles. **Orpheus: The myth of the poet**. Johns Hopkins Univ Pr, 1989. 233p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Arte, dor e Kátharsis ou variações sobre a arte de pintar o grito. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 5, n. 1, p. 29-46, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2003000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 18 nov. 2019.

SERGL, Marcos Júlio. A origem do universo e os mitos sonoros. **Revista Observatório**, v. 3, n. 3, p. 370-389. Maio 2017. <<https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/download/3095/9679/>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

SILVA, Francine Rossone. **A paz liberal nas operações de peacebuilding: o “local” e os limites da crítica**. 2012. 98f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Instituto de Relações Internacionais, 2012. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=20301@1>. Acesso em: 08 maio 2018.

SILVA, Hélio Alexandre da. THOMAS HOBBS: POLÍTICA, MEDO E CONFLITOS SOCIAIS. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**, n. 30, p. 143-164, 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/cefp/article/view/138747/134081>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

SIQUEIRA, Verônica Penteadó. Linguística, música e cognição humana: da representação estática à interação dinâmica. **Estudos Linguísticos (São Paulo, 1978)**, v. 48, n. 1, p. 384-403, 2019. Disponível em: <<https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2388/1501>>. Acesso em: 20 set. 2019.

SMALL, Christopher. **Musicking: The meanings of performing and listening**. Connecticut, Wesleyan University Press, 1998. 230p.

SNOW, Donald M. **Peacekeeping, peacemaking and peace-enforcement: The US role in the new international order**. DIANE Publishing, 1993. 40p.

SOUSA, Ricardo Real P. Genealogia da Investigação da Paz Behaviorista. *In*: BRANCO, Carlos; SOUSA, Ricardo R. L. P.; OLIVEIRA, Gilberto C. de. (coord.). **Incursões na Teoria da Resolução de Conflitos**. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa; Observare. p. 99-131. 2017.

STOIANOVA, Ivanka. Músicas sem fronteiras: música e antropologia: Luciano Berio e Claude Lévi-Strauss; Música e filosofia: Wolfgang Rihm e Friedrich Nietzsche. *In*: Lia Tomás. (Org.). **Fronteiras da música: filosofia, estética, história e política**. São Paulo: ANPPOM, v. 6, p. 22-53, 2016. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/download/6/5/37-3?inline=1>>. Acesso em: 17 set. 2019.

TEKPOR, Sonia Delali. **Music, youth and post-election peace initiatives. A study of the Musicians Union of Ghana**. 2016. 83f. Dissertação (Mestrado em Paz e Transformação de Conflito) – Faculty of Humanities, Social Sciences and Education, Centre for Peace Studies. UIT Norges arktiske universitet. 2016. Disponível em: <<https://munin.uit.no/handle/10037/9849>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

THAKUR, Ramesh. From peacekeeping to peace enforcement: the UN operation in Somalia. **The Journal of Modern African Studies**, v. 32, n. 3, p. 387-410, 1994. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/161981?seq=1>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

THOMPSON, Randal Joy; IBRAHIMEFENDIC, Edin. The Cellist of Sarajevo: Courage and Defiance through Music as Inspirations for Social Change. *In*: ERENDRICH, Susan J.; WERGIN, Jon F. (ed.). **Grassroots Leadership and the Arts for Social Change**. p. 3-28. 2017. Disponível em <<https://www.emerald.com/insight/content/doi/10.1108/978-1-78635-687-120171001/full/html>>. Acesso em: 22 abr. 2020.

TOLEDO, Aureo; FACCHINI, Julia. Da Transformação de Conflitos a Paz Híbrida: Uma Análise das Ideias de John Paul Lederach e Roger Mac Ginty. **Revista Brasileira de Estudos de Defesa**. v. 4, n. 2, p. 153-174, jul./dez. 2017. Disponível em: <<https://rbed.abedef.org/rbed/article/view/75026>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

TOMÁS, Lia. **O poema do fogo: mito e música em Scriabin**. Editora Annablume. São Paulo, 1993. 150p.

TOMÁS, Lia. **Música e filosofia: estética musical**. Irmãos Vitale. São Paulo. 2005. 96p.

TSCHIRGI, Necla. Construção da paz: A interface entre abordagens nacionais e internacionais. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 104, p. 21-44, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2182-74352014000200002&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 08 maio 2018.

VALE, Victor Melo. Interfaces entre Música e Palavra: A Filosofia da Linguagem e a Teoria da Tradução como percursos para a evidência do inefável musical. *In: VII Simpósio Internacional de Musicologia*. 2017. Goiânia, GO. **Anais [...]** Goiânia: UFG, 2017. p. 241-252. Disponível em: <https://labmus.emac.ufg.br/up/988/o/Musicologia_2017_ANAIS-vc.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2019.

VALENÇA, Marcelo Mello. **Novas guerras, estudos para a paz e escola de Copenhague: uma contribuição para o resgate da violência pela segurança**. 2010. 327f. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) – Instituto de Relações Internacionais, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16533/16533_1.PDF>. Acesso em: 10 set. 2018.

VAN LEEUWEN, Theo. **Speech, music, sound**. Macmillan International Higher Education, 1999. 240p.

VARGAS, Maryléa Elizabeth Ramos. Influências da música no comportamento no comportamento humano: explicações da neurociência e psicologia. *In: Congresso Internacional da Faculdades EST*. 2012. São Leopoldo. **Anais [...]** São Leopoldo: EST, 2012. p. 944-956. Disponível em: <<http://anais.est.edu.br/index.php/congresso/article/view/141/66>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

VEIGA, Paulo Eduardo de Barros. O mito de Orfeu e Eurídice no Livro IV das Geórgicas de Virgílio: tradução e notas. **Rónai–Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, v. 6, n. 1, p. 172-178, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/23236>>. Acesso em: 20 set. 2019.

VENTURA, Leonardo Carneiro. O som e a carícia. **Revista Espacialidades**, v. 5, n. 1, p. 130-149, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/17756>>. Acesso em: 05 de jan. 2019.

VOLPE, Maria Alice. Por uma nova musicologia. **Música em Contexto**, v. 1, p. 107-122, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/download/11026/9702>>. Acesso em: 10 set. 2018.

WALDELY, Aryadne Bittencourt. Interloquções entre Direito e Música: Interculturalidade e Resistência nas Relações de Jovens Árabes e Israelenses. *In: Direito, Arte e Literatura II: XXIII Congresso Nacional do CONPEDI*. 2014. João Pessoa. **Anais [...]** João Pessoa: UFPB, 2014. p. 159-178. Disponível em: <<http://publicadireito.com.br/artigos/?cod=bab5a177611b396b>>. Acesso em: 06 dez. 2018.

WEBEL, Charles. Introduction. *In: WEBEL, Charles; GALTUNG, Johan. (ed.). Handbook of peace and conflict studies*. London: New York. Routledge. p. 3-13. 2007.

WEIGSDING, Jéssica Adriane; BARBOSA, Carmem Patrícia. A influência da música no comportamento humano. **Arquivos do MUDI, Maringá**, v. 18, n. 2, p. 47-62, 2014. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ArqMudi/article/view/25137>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

WERMUTH, Maiquel Ângelo Dezordi; ZEIFERT, Anna Paula Bagetti. O conflito como condição humana? Os limites da ação e as consequências para a convivência pacífica. **Revista**

Videre, v. 11, n. 21, p. 238-250, 2019. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/10186/5387>>. Acesso em: 20 set. 2019.

WEST-EASTERN DIVAN. **The Founders. Edward W. Said and Daniel Barenboim**. 2020. Disponível em: <<https://west-eastern-divan.org/founders>>. Acesso em: 22 abr. 2020.

WIBERG, Håkan. Investigação para a Paz. **Organicom**, v. 15, n. 28, p. 57-73. 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/organicom/article/view/150547>>. Acesso em: 17 out. 2018.

WILLSON, Rachel Beckles. The Parallax Worlds of the West–Eastern Divan Orchestra. **Journal of the Royal Musical Association**, v. 134, n. 2, p. 319-347, 2009. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02690400903109109>>. Acesso em: 03 jan. 2020.

WISNIK, José Miguel Soares. **Som e o sentido: uma outra história das músicas**. 1989. 253p.

YALEN, Lesley; COHEN, Cynthia. Focus on Coexistence and the Arts. **Waltham, MA: Coexistence International at Brandeis University**. 2007. Disponível em: <[http://www.musicunitesus.info/docs/Coex%20and%20Arts_FINAL%20template\(2\).pdf](http://www.musicunitesus.info/docs/Coex%20and%20Arts_FINAL%20template(2).pdf)>. Acesso em: 10 ago. 2018.

ZANINI, Claudia Regina de Oliveira. **Coro Terapêutico - Um olhar do Musicoterapeuta para o idoso no novo milênio**. 2002. 143f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 2002. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/305379947_CORO_TERAPEUTICO_-_UM_OLHAR_DO_MUSICOTERAPEUTA_PARA_O_IDOSO_NO_NOVO_MILENIO>. Acesso em: 20 set. 2019.

ZELIZER, Craig. The Role of Artistic Processes in Peace-Building in Bosnia-Herzegovina. **Peace and Conflict Studies**, v.10, n. 2, p. 62-75. 2003. Disponível em: <<https://nsuworks.nova.edu/pcs/vol10/iss2/4>>. Acesso em: 04 jan. 2019.