

Trabalho em orquestras sinfônicas e governamentalidade

*Work in symphony orchestras and
governmentality*

**Eric Campos Alvarenga, Paulo de Tarso Ribeiro de
Oliveira, Flavia Cristina Silveira Lemos**

Resumo

Este artigo teve o objetivo de analisar relações entre as orquestras sinfônicas e a disciplina, a biopolítica, a segurança e o controle, ou seja, da governamentalidade por meio dos estudos de Michel Foucault. As sinfônicas materializam a produção de docilidade política, produtividade, subjetivação através do saber da música e gestão da vida em planos securitários com articulação à expansão da saúde com as práticas culturais e as econômicas, na sociedade contemporânea. Trata-se de texto teórico e analítico, baseado na arqueologia e na genealogia de Foucault. Destacamos que a música orquestral é uma maneira de inventar trabalho e de resistir no mesmo e com o mesmo, nos jogos de governo da conduta, ao mesmo tempo em que os corpos podem ser submetidos ao mercado mundial e se tornar capital social, humano e cultural, hoje, com as estratégias empresariais de gerência da vida por intermédio da cultura.

Palavras-chave

Orquestra sinfônica, trabalho, biopolítica.

Abstract

This paper aimed to analyze the relationships between the symphony orchestras with discipline, biopolitics, security and control, that is, governmentality, through the studies of Michel Foucault. The central idea is that the symphony materializes the production of political docility, productivity, through subjective knowledge of music and life management plans securities in conjunction with the expansion of health with economic and cultural practices in contemporary society. It is theoretical and analytical text, based on archeology and genealogy of Foucault. We emphasize that the format music orchestra is a way to make up work and to resist the same and the same games in the conduct of government at the same time that bodies can be subjected to the world market and become capital social, human and cultural, today, with the business strategies of life management through culture.

Keywords

Symphony Orchestra, Labor, Biopolitics.

Eric Campos Alvarenga

**Universidade Federal do
Pará**

Psicólogo/UFPA. Mestre em
Psicologia/UFPA. Doutor em
Psicologia/UFPA. Professor
adjunto do curso de Psicologia
da UFPA.

ericsemk@gmail.com

Paulo de Tarso Ribeiro de Oliveira

**Universidade Federal do
Pará**

Psicólogo/UNAMA. Mestre e
Doutor em Saúde
Coletiva/ENSP. Professor
associado III do curso de
Psicologia da UFPA.

pttarso@gmail.com

Flavia Cristina Silveira Lemos

**Universidade Federal do
Pará**

Psicóloga. Mestre em Psicologia
Social e Doutora em História
cultural/UNESP. Profa. de
Psicologia Social Associada
II/UFPA na graduação e pós-
grad. em educação e em
psicologia. Bolsista de
produtividade em pesquisa
CNPQ2.

flaviacslemos@gmail.com

Introdução

Busca-se analisar, neste artigo, o trabalho de músicos de orquestras, de acordo com os escritos de Michel Foucault a respeito do nascimento da disciplina e da docilização dos corpos no trabalho bem como dos mecanismos de segurança, de controle e da biopolítica, portanto, da governamentalidade. Vale ressaltar como a música, em uma modalidade de orquestra, pode também ser alvo e estratégia da biopolítica, da segurança e do suplício, em combinações variadas e em acontecimentos específicos.

Segundo Foucault (2010), vê-se um processo de ruptura, por volta da segunda metade do século XVII, em que a sociedade focada no exercício do suplício como modalidade de castigo corporal arbitrada pelo monarca, à qual se vingava dos súditos por meio de violência física, em especial, em praças públicas passa a se preocupar mais em regular constantemente os corpos com castigos por meio da repetição de exercícios que tornassem os corpos dóceis, úteis e produtivos, não sendo mais centrada na soberania do monarca e sim em uma nova noção de submissão política pautada na sociedade disciplinar e no Direito Público, simultaneamente. Com efeito, os corpos passaram a ser regulados a partir de uma relação móvel e dinâmica entre norma e lei.

A disciplina era um mecanismo utilizado nos monastérios católicos medievais e pelos metodistas ingleses, no século XVI em diante, nas chamadas casas de trabalho forçado. A partir do século XVII, se tornou generalizada como técnica de poder-saber, formulada pela via da prática cotidiana e regular de exercícios de controle do tempo, do espaço, da vigilância hierárquica, da sanção normalizadora e do exame que compara e avalia em curvas de normalidade inclusivas, sempre com vistas a fazer produzir, à submissão política e à expansão de habilidades de trabalho regrado pela disciplina. Essa tecnologia de poder não substituiu o suplício, mas o fez retroceder, na medida em que era ampliada e mais aceita como castigo e capitalizada, no período de industrialização, no liberalismo que criticava a punição física e pelas liberdades defendidas na Revolução Francesa.

A submissão à disciplina, que visava aos corpos como modos indivíduos foi sendo mesclada com outras táticas, como a biopolítica que objetivava regular as populações em nome da vida, fazendo viver e deixando morrer em nome da gestão para formação da saúde.

Desde a segunda metade do século XIX, em especial, passou a vigorar a biopolítica com certa regularidade, ocorrendo por meio das medicalizações da vida, da cidade, do trabalhador, da família, da infância e da escola. Surge em conjunto com a emergência de saberes da arte de governar, tais como: a Estatística, a Geografia, a Administração, a Demografia, a Medicina Social, a Economia Política e a Ciência Política (FOUCAULT, 1988). No campo da biopolítica, era importante valorizar a vida e governá-la por meio do cuidado em prol da produção de uma vida saudável e ampliada, sendo que o lema central era fazer viver e deixar morrer. Ou seja, a gestão dos corpos se tornava coletiva e passaria a ser operacionalizada por meio de táticas de governo da população sem abrir mão das disciplinas individualizantes com vistas à utilidade e a soberania das leis da administração do Estado Moderno.

Além dessas mutações, tem-se também o aparecimento da sociedade de controle, quando a disciplina vai se tornando mais volátil e migrando para o meio-aberto, sem deixar de acontecer em espaços fechados, ao mesmo tempo. O panoptismo foi esse jogo de combinação em que a disciplina podia estar comunicando estratégias de controle em espaço institucional e em meio-aberto simultaneamente, com mais velocidade e modulação rápida, quase instantânea, de subjetividades flexíveis (DELEUZE, 1992). Deste modo, o panoptismo implicou em uma atualização da disciplina pelo

controle dos corpos em meio aberto e de modo mais veloz, em uma lógica mais empresarial do que fabril, sobretudo, da segunda metade do século XX em diante. Os mecanismos de controle facilitam a emergência da governamentalidade enquanto governo das condutas, em correlação de forças, no formato de um diagrama formado por uma multiplicidade de forças em jogo. O controle emerge como segurança generalizada, no neoliberalismo do Estado de Direito sustentado pela relação lei e ordem, a qual é crucial para a criação do sujeito empreendedor e de um mercado da cultura, dos afetos, das relações sociais e das capacidades humanas.

Na atualidade, na virada do século XX para o XXI, podemos afirmar que há um híbrido entre suplício, disciplina fechada e aberta, biopolítica, controle rápido e segurança empresarial, de sorte que ainda ousamos a declarar que se deu uma mescla de todos esses mecanismos no dispositivo de segurança, que relaciona liberdade e seguridade, em tempos de mundialização, de neoliberalismo e financeirização da cultura e da vida, sob a rubrica da produção do empresário de si e do outro que aciona investimentos em formato de capital social, humano e cultural (FOUCAULT, 2008a; 2008b).

Usar a música, em oficinas de políticas sociais de educação para as crianças e os adolescentes pobres, em periferias urbanas, por exemplo, é visto como uma maneira de gerir riscos e perigos para evitar o crime, a violência, para educar para a paz e animar os que podem sair da docilidade e se revoltar pela frustração das promessas não cumpridas das Repúblicas democráticas e do Estado supostamente de Direito Igualitário em oportunidades voltadas para a realização de supostos empreendedorismos.

Ainda que tenhamos acompanhado a educação musical em formato de orquestra nas situações em que havia e há a celebração militar, em cortejos fúnebres e em rituais de violência nas guerras ligados ao ritmo do corpo em marcha e com cantos e sons de instrumentos eruditos, também podemos afirmar o quanto as orquestras passaram a produzir corpos úteis e dóceis para um mercado da cultura e para uma apreciação vinculada a uma ideário de bem-estar em saúde e de direito à cultura como expansão de investimentos educativos para a constituição do modo indivíduo empreendedor.

A ideia principal deste texto é pensar como as orquestras sinfônicas são organizadas por essas lógicas de poder-saber-subjetivação, descritas acima, formando corpos dóceis, úteis, submissos politicamente, capital cultural e social, bem como o capital humano, modulado em função dos fluxos velozes e lentos e, ao mesmo tempo, de acordo com a rapidez em que são solicitados em suas performances estilísticas musicais e culturais, no campo econômico e político da gerência da vida, da segurança e da saúde coletiva.

Prelúdio

Veremos em Feitosa (2010) que podemos ter três tipos de orquestra: de câmara, filarmônica e sinfônica. A primeira constitui-se de um reduzido número de músicos, por volta de oito a dezoito, que executam músicas instrumentais em pequenos locais. A segunda possui mais músicos e instrumentos do que em comparação com a orquestra de câmara, além de ser mantida, usualmente, por entidades privadas e admiradores da arte. Já, a terceira é integrada por uma variedade mais ampla de instrumentos e uma quantidade maior de músicos, em relação às duas outras. Esta possui entidades privadas como suas mantenedoras, porém, o grande predomínio é de entidades públicas. Nosso foco maior neste trabalho será nas orquestras sinfônicas.

Com base em análises de Gustavo Borchert (2009), observamos que a orquestra sinfônica moderna povoa os discursos de muitos como uma

instituição que traz consigo certa cultura erudita e até elitizada da música. Talvez, por concentrar boa parte das vezes, suas apresentações em grandes teatros e nos programas acadêmicos dos conservatórios de música, desde o século XIX. Aos que costumam assistir as apresentações orquestrais, é normal que percebam que boa parte do público presente parece fazer parte das classes médias altas e mais abastadas, sobretudo, com alta escolaridade, público aparentemente mais habituado a esse tipo de música, frequentador de grandes teatros e das mais variadas exposições de arte.

As grandes sinfônicas emergem em um contexto de expansão industrial do século XIX, o que trará efeitos à sua estrutura. Assim como as novas fábricas, as orquestras sinfônicas apresentarão mudanças em sua organização, se tornando mais próximas das racionalidades de compra e venda de serviços da sociedade de controle e da formação do sujeito neoliberal investidor e empreendedor da biopolítica e da lógica securitária do governo da vida em prol da noção de qualidade de vida e bem-estar geral.

Tais transformações compartilham relações com o panorama traçado por Michel Foucault, em *Vigiar e Punir*, em que situava o poder disciplinar e algumas de suas maneiras de se materializar, nas sociedades modernas. Podemos igualmente ressaltar que os modos de organização do trabalho do músico de orquestra implicam maneiras específicas de lidar com o corpo e com a vida, em uma biopolítica acoplada à disciplina, gerindo-a de forma a expandir a saúde e a segurança, na medida em que a cultura erudita musical postula a prática cotidiana de exercícios metódicos e minuciosos, em consonância com modalidades de estratégias de grupo e de segmentos populacionais, em sua totalidade com objetivos de expansão da saúde a partir da concepção de um bem-estar biopsicossocial.

Ainda é importante notar que a disciplina combinada com o suplício, com a biopolítica, com o controle e no dispositivo de segurança é articulada por meio de modulações mescladas com as outras formas de exercício de poder, de sorte a incrementar uma política securitária hoje cada vez mais intensiva e refinada por estratégias sutis de governamentalidade. As orquestras sinfônicas estão vinculadas às técnicas descritas e visamos a analisar, neste texto, de que modo isso acontece. Para desenvolvermos tal questão, necessariamente, precisamos tratar de poder, de saber e de subjetivação.

As relações de poder, saber e de subjetivação que disciplinam, expandem a vida e que forjam segurança

De acordo com Passos (2008), a questão do poder será o centro das pesquisas histórias de Foucault, a partir do início da década de 1970. Nesse período, o autor busca descrever as formas societárias de agenciamento das diferentes maneiras em que o poder é exercido. E, aqui, levantamos um dos principais modos de pensar o poder para Foucault, na medida em que este será abordado como um exercício e não como um atributo, ou seja, algo que não pode ser adquirido, transferido e cedido ou ainda localizado (Foucault, 1999a).

Indo nessa ótica, Deleuze (2005), ao comentar a obra de Foucault, ressalta que o poder, ao invés de atributo, é relação: “[...] a relação de poder é o conjunto de relações de forças, que passa tanto pelas forças dominadas quanto pelas dominantes, ambas constituindo singularidades” (p.37). O poder não terá essência, pois ele é operatório. Ele investe, passa e atravessa aqueles tidos como dominados. O poder não é visto como passível de ser situado pontualmente. Dessa forma, ele pode ser pensado como algo difuso, disperso, apesar de poder ser agenciado em dispositivos concretos de leis, instituições, normas, arquiteturas, saberes e intervenções diversas.

Para Foucault, as relações de poder são ascendentes, descendentes e em diagonal ao mesmo tempo, o que lhes confere mobilidade e atravessamentos que ultrapassam os muros, os Estados, as classes, a economia, a soberania jurídica e chega até o nível local do corpo a corpo e da resistência microfísica. As formas de dominação e violência, de opressão e repressão, ideologia e estatais são modos outros de sociabilidade diferentes das relações de poder, na genealogia foucaultiana, afinal, se poder é força sobre força móvel e relacional, a vertente economicista, legalista e repressiva acarreta outras maneiras de gerir a sociedade e os corpos (FOUCAULT, 1979).

Na obra *Vigiar e Punir*, Foucault (1999a) focaliza a relação entre poder e saber. Este será visto como o entrelaçamento entre o invisível e o enunciável. Como escreverá Deleuze (2005), o poder é a causa pressuposta do saber, ou seja, ele o produz. Isso acontece por meio de uma bifurcação. O poder se divide, se diferencia, formando o saber. Nesse sentido, transforma-se em ato, algo que não seria possível caso não houvesse essa diferenciação. Sendo assim, pode-se afirmar que não há relação de poder sem que se produza um campo de saber.

Analogamente, podemos afirmar que não há constituição de saber sem a suposição de que tenham se formado relações de poder. É um equívoco crer que onde existe saber não há relações de forças, assim como é um erro pensar que onde há produção de verdade não existe qualquer tipo de poder ou de saber sendo exercido. Há sempre um ato sendo implicado, há sempre um poder sendo exercido. “Todo saber vai ser um visível a um enunciável, e inversamente” (DELEUZE, 2005, p. 48).

Apesar dessa tentativa de cercar a ideia de poder para Foucault, percebe-se que sua concepção sobre o mesmo é de difícil captura. Porém, não podemos tratar de disciplina sem antes abordar a questão do poder, porque, segundo Deleuze (2005), a disciplina é um tipo de poder e vai tomando mais forma a partir de *Vigiar e Punir*. É nela que Foucault, ao escrever sobre as sociedades modernas, aponta que estas podem ser definidas como “disciplinares”: de acordo com Passos (2008), nas sociedades modernas, podia ser visto um poder atuante, que constituía a modernidade e era contrário a um poder de tipo repressivo. Este poder era o disciplinar. Ele age conforme estratégias, táticas e técnicas silenciosas de adestramento. É algo como uma espécie de ajustamento físico, político e moral dos corpos.

O poder disciplinar, segundo Passos (2008) dá origem a todos os saberes especializados sobre o homem, ou seja, aqueles aos quais chamamos de “ciências humanas”. Ele opera sobre os microcorpos, em mobilidades de forças heterogêneas, compondo o modo indivíduo de ser. Deleuze (2005) destaca que não deveríamos pensar a disciplina apenas como uma instituição ou um aparelho, pois ela é poder, é tecnologia: é algo que passa pelas instituições e aparelhos, de maneira que, investido nestes, aquela será responsável por reuni-las, torná-las atuantes por mais tempo; irá aglutiná-las e as capacitará com a possibilidade de se atualizarem em novas formas.

A subjetividade não é um invólucro, uma interioridade, um psiquismo, um sujeito da consciência, um comportamento social, uma atitude, uma representação ou conjunto de várias representações, uma percepção combinada a outras; para Foucault (DELEUZE, 1992), uma dobra que não é interior, nem somente exterior, é resultado provisório de relações de saber e de poder, ligadas aos processos de subjetivação que são múltiplos e indeterminados.

Onde há exercício analítico de forças conhecidas como microfísica do poder, por Foucault, há também saber e subjetivação. O saber é um conjunto de práticas discursivas, enquanto o poder e a subjetividade são práticas não

discursivas. Eles são imanentes e não estão em relação causal e linear, são singulares e dizem das relações em seus arranjos e rupturas dinâmicas, móveis, em exercício entre corpos, em atos de resistência e de assujeitamentos permanentes (FOUCAULT, 1999a).

O poder pode acontecer em analíticas variadas e combinadas entre si, tais como a disciplina, a biopolítica, o suplício, o controle, a soberania e a segurança. Elas estão articuladas aos saberes diversos, tanto os da ciência como os que são denominados do senso comum e cotidianos. Essa rede de relações e práticas formam modos de ser, pensar, agir, viver e sentir.

O corpo obediente e útil disciplinado

Para Foucault (1999a), será visto no decorrer da época clássica o começo do uso do corpo como objeto e alvo de poder. É fácil encontrar, nesse período, um foco intenso sobre o corpo como algo que é passível de ser manipulado, modelado, treinado e sujeito à obediência, que responde, ganha habilidades ou tem suas forças engrandecidas.

Essa espécie de manual de um suposto “homem-máquina” foi escrito basicamente em dois grandes contextos, entre os quais: um deles será chamado pelo autor de anátomo-metafísico, tendo Descartes como seu principal precursor e que, posteriormente, seria bastante utilizado e desenvolvido por médicos e filósofos; já, o segundo será em um âmbito mais técnico-político, desenhado com traços de regulamentos militares, escolares, hospitalares e por processos práticos feitos para manipular ou até mesmo corrigir as operações do corpo.

Vemos que são dois registros diferentes que, em um momento, parecem tratar de submissão e utilização dos corpos, já, em outro, há tentativas de explicação de seu funcionamento e de sua composição. Temos então um corpo útil e passível de inteligibilidade. E, por aqui, a noção de docilidade atravessará esses dois espaços discursivos. Conforme Foucault (1998), o corpo dócil é aquele que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado.

Veremos também o momento histórico das disciplinas. Avistaremos o surgimento de uma espécie de arte do corpo humano, onde não será notada só a busca pelo aumento de habilidades, ou somente a tentativa de torná-lo mais submisso, se perceberá também a construção de uma relação que, empregando estes mecanismos, tentará criar um corpo mais obediente e útil. O pensamento é: quanto mais obediência, mais utilidade. Rebelia e insubmissão não serão bem aceitas nesse contexto.

Formar-se-ão políticas de coerção tidas pelo autor como um trabalho sobre o corpo, uma manipulação bem arquitetada de seus elementos, gestos e comportamentos. Nosso corpo será parte de uma maquinaria de poder. Esta o dividirá, o desarticulará para depois o recompor. Foucault chamará isso de anatomia política. Nasce, então, algo como uma mecânica do poder. Seu grande objetivo é encontrar formas cada vez mais eficazes de dominar os corpos dos outros, não apenas para que façam o que se quer que seja feito, mas também para que se comportem de determinado modo, com determinadas técnicas, segundo certa rapidez, buscando-se certa eficácia.

Dessa maneira, a disciplina produzirá corpos submissos e desenvolvidos. Esses são os corpos dóceis. A disciplina aumentará suas forças em termos econômicos de utilidade e também irá diminuir-las em relação a aspectos políticos de obediência. Foucault (1999a) escreverá sobre a observação minuciosa dos detalhes. Essa mirada política de pequenas coisas, para o controle dos homens, caminhará pela era clássica, levando em seu bolso um conjunto de técnicas, processos e saberes a respeito de descrições, receitas e dados. Essa ênfase em minúcias nasceu com o homem do humanismo moderno.

A disciplina muitas vezes exigirá um local específico e fechado: Um lugar protegido onde ela possa reinar absoluta, sem tanta interferência. Posteriormente, nas orquestras, há esse local de reclusão que são as salas de ensaio coletivos dos músicos, como aparece, por exemplo, no filme *Ensaio de Orquestra*, de Fellini. Nele, vemos um grupo de instrumentistas de uma orquestra local ensaiando em um ambiente fechado e relativamente amplo, onde cabe toda a heterogeneidade de músicos. Um local silencioso, para que barulhos externos não interfiram no trabalho e na concentração de todos ali.

Veremos uma organização dentro desse espaço que trata de fazer um quadriculamento, ou seja, cada indivíduo em seu lugar, e um lugar para cada indivíduo. Para Foucault, há uma tentativa de evitar distribuir os espaços em grupos, de decompor as implantações coletivas. Buscar-se-á dividir em quantas parcelas for possível repartir os corpos. O intuito é o de anular efeitos de divisões indecisas, muita perambulação, deserções, vadiagens, aglomerações. Quer-se saber exatamente onde cada um ali pode ser encontrado. Quer-se instaurar as comunicações úteis para o trabalho, reduzir as comunicações desnecessárias. Quer-se também poder vigiar o comportamento de cada trabalhador, contemplá-lo, puni-lo, analisar sua qualidade e seu mérito.

As disciplinas, organizando as “celas”, os “lugares” e as “fileiras” criam espaços complexos: ao mesmo tempo arquiteturais, funcionais e hierárquicos. São espaços que realizam a fixação e permitem a circulação; recortam segmentos individuais e estabelecem ligações operatórias; marcam lugares e indicam valores; garantem a obediência dos indivíduos, mas também uma melhor economia do tempo e dos gestos (FOUCAULT, 1999, p. 128).

Para o autor, todas essas seriações contribuem para desfazer confusões. A produção é dividida. O processo de trabalho é desenhado em dois nortes: 1- de acordo com suas fases, estágios ou operações elementares; e 2- segundo aqueles que o efetuam e os corpos singulares que servem de aplicação. O vigor, a rapidez, a habilidade, a constância, ou seja, cada aspecto da força de trabalho pode ser observado para então ser caracterizado, apreciado, contabilizado e transmitido ao seu “responsável”. E será nesse contexto, onde a força de trabalho é analisada em unidades individuais, onde há divisão do processo de produção, que nascerá a grande indústria.

Aqui, há estreita relação com o que Foucault (1999a) sublinha sobre o “panoptismo”. Este, como é percebido por Deleuze (2005), em determinado momento, é descrito de forma concreta como uma relação óptica não apenas aplicada a uma materialidade visível – tal como uma escola, um hospital, uma prisão, entre outros –, mas como coisa que atravessa de maneira geral todas as funções passíveis de serem enunciadas.

Assim, o panoptismo mostra-se como uma imposição de certa conduta a alguma multiplicidade humana. Para tal, tentava-se reduzir essa multiplicidade, levando-a para um espaço restrito e impondo-lhe uma conduta, na medida em que havia um seccionamento do espaço-tempo. Nessa função, as formas usadas, como a educação, o tratamento, a punição, entre outras, não eram consideradas. Em acréscimo, tão pouco tinham destaque as substâncias que tomavam corpo nessa aplicação, como os “presos”, os “doentes” e “escolares”.

Durante séculos, as ordens religiosas possuíam extrema destreza em disciplinar o tempo, o ritmo e as atividades regulares. E parece ter sido delas que as disciplinas herdaram toda essa pretensão à acuidade, porém, estas modificarão esse processo de regularização temporal, afinando-o e tornando-o cada vez mais eficaz. Procurar-se-á um aumento da qualidade de

uso desse tempo. Veremos um controle crescente e pressões exacerbadas por parte dos responsáveis pela fiscalização do uso do tempo. Haverá uma tentativa de acabar com tudo que possa perturbar e distrair. A ideia é formar um tempo cada vez mais útil, sem dar muita chance para desvios, impurezas, defeitos. Um tempo com qualidade “adequada”, onde o corpo deve estar totalmente envolvido, compenetrado e aplicado ao seu exercício. A exatidão e a aplicação são comumente tidas como virtudes essenciais do tempo disciplinar.

A orquestra disciplinada

O corpo do músico de uma orquestra sinfônica parece também receber esse tratamento disciplinar. Ele também entrará nessa lógica onde perceberemos um predomínio de sua máxima utilização, tanto em quantidade de corpos, quanto em quantidade de utilização destes corpos. Notaremos as orquestras incharem. Muitos músicos agora farão parte das apresentações e ensaios.

Eles serão vistos como trabalhadores, terão um salário, serão responsáveis pela produção, assim como os operários fabris. Terão também um tipo de anonimato nessa estrutura, na medida em que são colocados em certo grau de hierarquia onde fazem parte de um todo, mas, quando vistos individualmente, não parecem ter valor algum. Eles somem. Serão cada vez mais submissos. E, diante de toda essa nova complexidade, será visto o surgimento de uma peça aparentemente fundamental que controlará (e será controlado por) todas as outras: o maestro. São muitos músicos e muitos instrumentos.

Vê-se então ser criada a demanda de alguém que dê certa harmonia e organização, que direcione o andamento do trabalho e o fiscalize, para que haja coesão nessa multidão de sons. O maestro será o líder da orquestra. É um líder silencioso. Não deverá fazer ruído algum. Ele mudará inclusive o desenho dos músicos no palco. Todos estes irão se posicionar de acordo com o líder, já que todos deverão estar de olho em seus movimentos e comandos.

Imagem comum para os frequentadores de grandes concertos, os músicos se sentam em volta do regente, posicionados também diante de suas partituras. Um olho no papel, outro no maestro. Na partitura estão escritas as notas que devem ser tocadas, assim como o tempo exato da execução de cada uma delas. Estarão também presentes: a duração, o ritmo, a altura, a intensidade, entre outras especificidades da obra. Cada músico terá a partitura particular de seu instrumento.

Nela, o compositor expõe como ele elaborou cada parte de sua obra. Entende-se que é fundamental que cada músico a acompanhe, para o adequado funcionamento do conjunto, seja seguindo os escritos que estão ali diante dele, seja no caso daqueles que já praticaram tanto a ponto de tê-la memorizado, seguindo o que foi guardado mentalmente. Nesse contexto, a improvisação mostra-se cerceada em nome da preservação dos arranjos originais. Há uma espécie de ditadura da partitura. Espera-se que os músicos toquem os arranjos tal como eram realizados por seus compositores. Espera-se que o maestro faça esse controle mínimo da execução, que esteja atento a qualquer desvio. O maestro será o capataz da fábrica/orquestra, atento a cada deslize dos operários/músicos, nas esteiras/palcos de produção.

Neste ponto, esboçaremos outros aspectos das orquestras sinfônicas de acordo com Alberto (2010). A autora entrevistou membros da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz, grupo da cidade de Belém do Pará. Observaremos que é preciso muita aplicação e trabalho para ser músico de uma orquestra. É uma atividade ímpar, na qual são necessárias muitas horas

de estudo, para que cada músico consiga tocar seus instrumentos de maneira adequada. A ideia não é tanto a de perfeição na execução do instrumento, pois, segundo os músicos, não há perfeição. Porém, há uma tentativa de se aproximar dela e executar bem a obra de certo compositor. Para isso, é preciso ter horas e horas de dedicação e amar seu trabalho.

Um exemplo que pode nos arejar mais nesta discussão se refere, mais especificamente, aos músicos que trabalham com o violino, um dos instrumentos mais comuns de uma orquestra sinfônica. Em meio a uma conversa entre o personagem principal do romance de Alexandre Dumas, chamado Hoffman, e o mestre Gottlieb Murr, um velho regente de orquestra, podemos ver indícios da extrema exigência imposta aos que tocam esse instrumento clássico. Hoffman conta a Murr que toca violino; este imediatamente começa a questioná-lo se ao menos sabe o que é o violino. Em seguida, comenta que o violino é o instrumento mais difícil e que foi inventado pelo diabo como uma forma de prejudicar os homens. Segue sua explanação, repleta de mitos:

Oh, o violino! Você sabe, profanador infeliz, que esse instrumento esconde sob sua simplicidade quase miserável os mais inesgotáveis tesouros de harmonia que é possível ao homem beber da taça dos deuses? Você estudou essa madeira, essas cordas, esse arco, e principalmente, principalmente, o material de que as cordas são feitas? Você espera reunir, congrega, domar sob seus dedos esse maravilhoso, que há dois séculos resiste aos esforços dos mais dotados, que se queixa que geme sob os dedos deles e que jamais cantou a não ser sob os dedos do imortal Tartini, meu mestre? (DUMAS, p. 26, 1850[2005]).

Essa fala de Murr nos faz pensar nos mitos que parecem atravessar o uso desses instrumentos clássicos que há séculos vêm sendo utilizados pelos músicos. Faz-nos pensar que, a fim de que um músico toque em uma orquestra sinfônica, são necessários certos anos de prática e domínio. No mínimo dez anos, garantirá um dos membros da Orquestra Sinfônica do Teatro da Paz (ALBERTO, 2010), além de precisar também possuir uma boa capacidade de abrir mão de alguns “prazeres” de sua infância e adolescência para um treinamento prático diário e árduo. Deve ainda desenvolver a sensibilidade de aprender as exigências estéticas das mais variadas composições advindas de períodos históricos díspares da música. Um músico de uma orquestra sinfônica aparece, portanto, como alguém difícil de ser encontrado. Logo, são raros os que possuem todas essas qualidades de formação e prática.

Ciurana e Juan (2009) focalizam especificamente o pianista que, tal qual um ator de teatro, precisa se introduzir em um papel concreto – interpretando um personagem em determinada situação –, necessita penetrar em uma obra, traduzindo personagens, sensações, paisagens, sentimentos etc., de acordo com o sentido que seu compositor havia deixado. Tal contexto leva o pianista a experimentar emoções que devem ser transmitidas ao público, como tristeza, alegria, mistério, coragem, doçura, entre outras, as quais parecem estar implícitas em obras de concertos. Parece existir a possibilidade de que estar envolvido nesses sentimentos, por um tempo considerável, pode produzir no músico certo desequilíbrio emocional. Caso ele não tenha um preparo para lidar com esses intensos movimentos de emoções, isso pode chegar até ao prejuízo de sua saúde mental.

No pianista, assim como no violinista, haverá igualmente uma grande exigência com relação ao desempenho em seu instrumento. É preciso apresentar um alto nível técnico, para ser considerado um músico bem-sucedido. E essa busca pelo êxito, essa supervalorização do êxito, aparecerá na família e nos âmbitos de formação musical feito um valor que se

sobreporá a outros, como desfrutar a música, transmitir emoções e crescer como pessoa e como músico. Pressões excessivas podem surgir, quando um trabalho é centrado em valores como rendimento, eficácia e êxito.

A disciplina, a que alude Foucault (1998), parece estar bastante presente nesse contexto que acabamos de apresentar. Os músicos precisam atentar muito aos detalhes de seus desempenhos no instrumento. E, como declara o filósofo, a disciplina é uma anatomia política do detalhe. Vemos as minúcias nos ensinamentos, na postura do corpo, nos movimentos, nas expressões faciais, nos sentimentos que devem ser transmitidos. Vemos um controle das mínimas parcelas da vida e do corpo, que ocorre também nas escolas, nos quartéis, nos hospitais, entre outros lugares.

E, como em uma grande indústria, as disciplinas individualizarão os corpos das grandes orquestras sinfônicas por uma localização que não os implanta, mas distribui e os movimenta em uma rede de relações. Podemos ver os rearranjos disciplinares do espaço em orquestras. Para descrever essa prática musical, há certa noção de família: uma orquestra é formada por famílias de instrumentos (BORCHERT, 2009). Cada um tem seu nome familiar. Temos a família das cordas, das madeiras, dos metais, dentre outras. Os músicos de mesmas famílias de instrumentos, geralmente, são colocados juntos nos espaços de ensaios e apresentações. Há toda uma organização que tenta favorecer a sonoridade que chega ao público, para que todos possam ouvir com o máximo de clareza os instrumentos.

Assim, os músicos são postos na disposição que vimos acima. Cada um tem seu espaço. Todos em frente ao maestro, para que possam vê-lo e obedecê-lo em seus comandos. O maestro controla e é controlado em um panoptismo onde circula certa relação de forças que atravessa o público que aprecia a apresentação e os músicos que são por ele governados. As partituras trazem consigo indícios de um poder-saber. Há um entrelaçamento entre o invisível e o enunciável. Os desenhos da composição transformarão o não visível, que é a música, num enunciado que rege os atos que devem ser apresentados pelos músicos.

A música tem peculiaridades com relação ao tempo. Hikiji (2006) escreve que ela possui quatro propriedades fundamentais, no que concerne à música ocidental: duração, intensidade, altura e timbre. O som de um instrumento tem hora para parar e para continuar. Tais momentos já vêm pré-definidos, quando se executa a obra de um compositor em uma orquestra. Nas peças dos grandes autores que marcaram época na música, todos os acontecimentos são cuidadosamente selecionados, a fim de permitir a construção de uma estrutura densa e bem formatada.

Essas características do tempo, na música, irão ter influência direta no trabalho em orquestras. Verifica-se um conjunto de obrigações impostas com o tempo. Um tempo que não é só o tempo de trabalho, o tempo dos ensaios, o tempo de duração de uma obra qualquer a ser executada, ou mesmo o tempo de chegada e de saída de cada músico. É um tempo que existe dentro da própria música, dentro de sua estrutura. Um tempo que deve ser seguido quase sempre à risca, preciso. Os corpos se ajustaram a ele. Os movimentos deverão acompanhá-lo. Caso contrário, a orquestra desafina e se perde.

A disciplina, como sustenta Foucault (1998), define cada uma das relações que o corpo deve manter com o objeto que manipula. Cada músico terá movimentos próprios, de acordo com seu instrumento, terá uma postura ideal enquanto o executa. Um pianista deve sentar-se em determinado banco, a certa distância do piano, deve manter sua coluna posicionada de maneira “adequada”, suas mãos também, assim como um violinista deve manter o violino em determinada posição entre o ombro e o queixo, deve manter a coluna em certa postura etc.

Desde o início da aprendizagem prática em seus instrumentos, os músicos terão de aprender essas regras por meio de uma educação rigorosa e disciplinada, de sorte a ampliar a utilidade e a docilidade de seus corpos. Todavia, além da disciplina, a educação musical, em especial no formato de orquestras, pressupõe, na atualidade, entremeios e entrecruzamentos com as práticas biopolíticas, de soberania jurídica do sujeito de direitos, de controle em meio aberto e, por fim, de segurança. Esse debate é realizado no próximo tópico deste artigo.

Orquestra, biopolítica e segurança: maquinando o investimento e a modulação da vida pela educação musical

Nos cursos Segurança, território e população e Nascimento da Biopolítica, Foucault (2008a, 2008b) assinalou como o suplício da sociedade de soberania medieval, que visava ao castigo físico, foi recuado em prol da disciplina normalizadora e como, em sequência, as táticas disciplinares foram vinculadas às estratégias biopolíticas.

A presença das três foi chamada de biopoder por Foucault (1999b) e, posteriormente, todos esses mecanismos passaram a ser organizados em um dispositivo de segurança que poderia funcionar como governo da vida e em nome da vida, fazendo viver e matando para a saúde e em função dos clamores de uma sociedade racista. Gerir a vida para expandi-la ao máximo e com inúmeras técnicas de governo da população passou a ser um objetivo do Estado Moderno, sobretudo, ao se tornar governamentalizado.

Logo, segundo Foucault (1979), a governamentalidade é uma maneira de governar condutas, por meio do uso de diversos equipamentos e intervenções na escola, na cultura, na política, na economia, na medicina social, na disciplina meticulosa, na análise de probabilidade em cálculos de seguridade por fatores de risco, entre outras modalidades de gestão. O que se governa são as condutas pela família, pelo professor, pelo esporte, pela educação musical desde cedo, pela ginástica, pelo trabalhador social e de saúde, enfim, essa gerência é uma atualidade do que Foucault denominou poder pastoral (FOUCAULT, 2008b).

Com vistas a efetivar a preocupação de tornar o direito público com o sujeito de direitos em sujeito econômico, em um mercado mundial, diplomático e de circulação de bens, pessoas, dinheiro, cultura, saber e mercadorias, O Estado e a sociedade não seriam mais pares de opostos, mas realidades compósitas que não operariam como universais e muito menos como entes fixos e unitários. Ambos seriam arbitrados por regras de direitos, discursos de verdade e relações de poder variadas em conjunto e em estratégias de governo da vida e do corpo, para forjar segurança e um homem econômico, que se subjetiva pela segurança e pela economia política em todas as suas relações, pensamentos, sentimentos, valores, atos e modos de viver. Esse homem realiza em tudo que faz investimentos em si e nos outros e calcula a seguridade com a liberdade que pode ter de circular e de se disciplinar no campo social, cuidando de fazer viver pela saúde e retirar de cena o que é visto como entrave para essas possibilidades, mesmo que tenha que matar, prender ou castigar fisicamente, em último caso, a fim de levar a cabo tal organização de sociedade.

A música se torna uma técnica de subjetivação, de gestão da vida e de regulação securitária, na medida em que permite retirar das ruas e fazer tocar almas e corpos com sons e ritmos, timbres e vozes, instrumentos e composições, melodias e atos coordenados de grupo em espetáculo e em treinos rigorosos, regrando cada detalhe e ao mesmo tempo o todo da orquestra em espaços específicos de teatros e cultura com lugar de artefato a ser consumido, mas, em especial, a ser regulado por normas e governos da conduta com fins utilitaristas para a paz mundial. Por exemplo, basta lermos

os documentos da Organização das Nações Unidas para a educação, ciência e cultura, criada em 1946 e ligada ao sistema ONU, para vislumbrarmos inúmeros projetos, programas e propostas em muitos países de como efetuar tal política musical, corporal e de docilização da vida por uma política da utilidade econômica e disciplinar. Tudo objetivando a segurança e à paz, à cultura de redução da violência e para criar a coesão social pela cultura e pelos valores de mercado neoliberal.

As orquestras e o trabalho musical se tornam um negócio cada vez mais da ordem dos investimentos do mercado financeiro e de grandes banqueiros e dos seus novos bancos-cultura-museus. A cultura se constitui como um show a ser produzida e vendida para espectadores que a desejam como estilo de vida investidor-empresendedor. Ser educado pela música é poder acessar uma vida diferenciada e organizada por parâmetros de uma outra modalidade econômica e política, qual seja, a de geração de renda e trabalho flexível, modulada por fluxos rápidos do capital e consumo volátil de um produto descartável, entretanto, ambicionado como modo de existência culto para um ideário de subjetividades marcadas pelo denominado capital humano, social e cultural.

O ato final?

O objetivo deste artigo foi fazer uma análise do trabalho de músicos de orquestras, dando ênfase às sinfônicas, de acordo com os escritos de Michel Foucault não apenas a respeito do nascimento da disciplina e da docilização dos corpos no trabalho, mas também pela biopolítica, pelo suplício e pela segurança, na atualidade.

Vimos que as grandes sinfônicas aparecem em um contexto de expansão industrial do século XIX e, tal como as grandes fábricas, elas também sofreram mudanças em sua estrutura. Parecem ter herdado as práticas disciplinares oriundas da época clássica, quando se começou a usar os corpos como objeto e alvo de poder. O tempo, o espaço, os movimentos, as posturas, a produtividade, a comunicação, quase tudo parece ter de ser controlado, moldado, para que se torne útil e cada vez mais eficaz. A disciplina produzirá corpos dóceis, submissos, “desenvolvidos”.

Observamos igualmente como a música pode estar em combinação com a gestão da vida, da segurança e da violência da guerra e até mesmo, em nome da paz, como guerra continuada por outros meios. As orquestras seriam arranjos empreendedores e liberais de viver com liberdade e segurança, ao mesmo tempo.

Diante de tudo isso, o corpo dos músicos também sucumbe à sua própria prática. Mendes e Morata (2007) realizaram um levantamento bibliográfico de estudos relativos à exposição de músicos aos níveis de pressão sonora decorrentes de sua profissão. Os músicos de orquestras sinfônicas têm um nível de exposição não tão elevado, porém, os autores fazem uma ressalva: deve-se considerar que o contato ocorre durante toda a sua vida profissional, inclusive durante os ensaios individuais.

Conforme Marchiori e Melo (2001), 23 músicos da Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina são expostos, de 3 a 6 horas diárias, a intensidades sonoras que variam de 93 a 102 decibéis, malgrado o limiar máximo recomendado para a audição humana seja o de 85 decibéis. Diante disso, os músicos em questão relatam o aparecimento de zumbidos em sua audição, assim como a intolerância a sons intensos. Oliveira e Vezzà (2010) escrevem sobre relatos de dor musculoesquelética na prática de músicos de orquestras da região do ABCD paulista. Trelha, De Carvalho, Franco, Nakaoski, Broza, De Lorena Fábio e Abelha (2004) produzirão resultados semelhantes com músicos da Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual

de Londrina. Ou seja, a dor parece fazer parte do trabalho dos músicos de orquestra.

Em meio a todo esse contexto, como ficam os músicos que trabalham em orquestras? Que discursos têm sobre toda essa disciplinarização? O que dizem sobre suas condições de trabalho? Até que ponto o trabalho em uma orquestra produz saúde e até que ponto produz sofrimento? Aqui ficam algumas perguntas que podem guiar os leitores desta comunicação em futuros trabalhos.

Ora, sabemos que a música pode produzir escapes e resistências e que suscita ressonâncias que fazem vibrar vidas para além dos contornos disciplinares e tentativas securitárias e empresariais, em uma sociedade de controle, pois onde há poder há dissidência. Dessa maneira, o governo das condutas e a produção de liberdade não estão dissociados, andam juntos e operam sem exterioridade, na imanência da vida e pela vida, no jogo das disputas de saber e de poder por embates em torno da criação de campos de possibilidade e de liberdade de ser, agir, pensar, inventar, sonhar, sentir e se aventurar em governamentalidades perpétuas que nunca cessam de se deslocar e de nos tocar. Pensar a música, as orquestras e os músicos para além de um governo neoliberal, disciplinar, securitário, biopolítico e de controle empreendedor é um desafio da sociedade contemporânea. Construir resistências às capturas do trabalho de músico ao mercado do entretenimento é algo a realizar e a organizar como mecanismo de novas composições das forças diagramáticas, em mapas políticos e desejantes que possam operar a vida como biopotência, ou seja, como gestão do trabalho vivo e produtor de novas formas de subjetivação que escapem ao controle rápido e ao empreendedor voraz do capitalismo mundial vigente.

Sobre o artigo

Recebido: 04/02/2019

Aceito: 12/03/2019

Referências bibliográficas

ALBERTO, M. A. Como se produz artes em Belém: em cena o grupo de teatro cuíra. **Ensaio Geral**, 2 (3), 102-120, 2010.

BORCHERT, G.. A **Orquestra Sinfônica**: Uma economia de experiência estética. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009.

CIURANA, M.; JUAN, L. C.. Hábitos físicos del pianista: problemas y posibles soluciones. **Música y educación**, 4 (80), 70-77, 2009.

DELEUZE, G. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, G. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DUMAS, A.. **O colar de veludo** [1850]. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2005.

FEITOSA, L. R. C. **E se a Orquestra desafinar? Contexto de Produção e Qualidade de Vida no Trabalho dos músicos da Orquestra Sinfônica de Teresina-Piauí**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

- FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: a história da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1999a.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 1999b.
- FOUCAULT, M. **Segurança, território e população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.
- FOUCAULT, M. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008b.
- FOUCAULT, M. Estratégia, poder-saber. **Ditos e Escritos IV**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- HIKIJ, R. S. G.. Música para matar o tempo intervalo, suspensão e imersão. **Mana**, 12(1), 151-178, 2006
- MARCHIORI, L. L. M.; MELO, J. J.. Comparação das queixas auditivas com relação à exposição ao ruído em componentes de orquestra sinfônica. **Pró-fono**, 13(1), 9-12, 2001.
- MENDES, M. H.; MORATA, T. C.. Exposição profissional à música: uma revisão. **Revista da Sociedade Brasileira de Fonoaudiologia**, 12(1), 63-69, 2007.
- OLIVEIRA, C. F. C.; VEZZÁ, F. M. G.. A saúde dos músicos: dor na prática profissional de músicos de orquestra no ABCD paulista. **Revista Brasileira de Saúde Ocupacional**, 35(121), 33-40, 2010.
- PASSOS, I. C. F. **Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- TRELHA, C. S.; DE CARVALHO, R. P.; FRANCO, S. S.; NAKAOSKI, T.; BROZA, T. P.; DE LORENA FÁBIO, T.; ABELHA, T. Z. Arte e Saúde: Frequência de Sintomas Músculo-Esqueléticos em Músicos da Orquestra Sinfônica da Universidade Estadual de Londrina. **Seminário: Ciências Biológicas e da Saúde**, 25(1), 65-72, 2004.