



A tendência da teoria e análise ao direcionamento crítico na nova musicologia brasileira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Edson Hansen Sant ' Ana
IFMT/UNESP - edhansen_2000@hotmail.com

Resumo: Este artigo discute autores que tem estabelecido contribuições significativas quanto ao direcionamento da teoria e da análise musical no cenário contemporâneo da musicologia brasileira em direção à crítica musical. Discorre sobre o desafio de transcender a compreensão da composição musical atual e cânon teórico em direção à aplicabilidade da análise musical embasada em teoria crítica capaz de superar aspectos tecnicistas em direção à utopia e à inovação na metodologia musicológica e seus resultados como produto de conhecimento contextualizado.

Palavras-chave: Direcionamento crítico. Teoria e análise. Composicionalidade. Utopia. Inovação.

The Current Trend of the Critical Direction Theory and Analysis in Contemporary Brazilian Musicology

Abstract: This article discusses authors who have provided significant contributions for direction of theory and musical analysis in the contemporary scenario of Brazilian musicology towards music criticism. Discusses the challenge of transcending current understanding of music composition and theory canon toward the applicability of musical analysis based on critical theory can overcome technologic aspects towards utopia and innovation in musicological methodology and its results as a product of contextualized knowledge.

Keywords: Critical Direction. Theory and Analysis. Compositionality. Utopia . Innovation.

Para a nova musicologia, quais cânones teóricos são necessários formar, se, as composições se distanciaram dos modelos anteriores em busca de inovação? Para tanto, os compositores precisaram aprender sobre os modelos composicionais para poder distanciar-se deles. Na pergunta, e subsequente asserção como possível resposta, demonstra-se que há um ciclo metodológico e antes pedagógico sobre a interação e existência das áreas da teoria, da análise e conseqüentemente da composição. Para tanto, com vistas a desenvolver algumas considerações que apontem à tendência da teoria e análise ao direcionamento crítico na nova musicologia brasileira, faremos um percurso utilizando construções a partir de alguns textos de autores brasileiros com objetivo de apontar tal direção e uma previsão de possíveis encaminhamentos das áreas em questão.

A atitude analítica não pode estar presa somente à música sem observar seu aparato histórico e seus aspectos contextuais. “É difícil para um crítico, por exemplo, na análise de uma obra, não compará-la com outras que a antecederam” (CORRÊA, 2006, p.38). Dahlhaus, em um de seus livros mais destacados sobre análise musical, *Analysis and Value Judgment* (1970), discute acerca da possibilidade de fundamentar a apreciação musical em critérios claros e objetivos, tendo a análise como base principal. O musicólogo estabelece que



não é suficiente destacar, isolar e enumerar as estruturas acórdicas, porém é necessário um tipo de superação que se dirija ao entendimento do caráter individual do acorde, perpassando por suas possíveis relações harmônicas e que fosse “expressamente demonstrado e articulado por uma interpretação da análise: uma análise de segunda ordem” (DAHLHAUS, 1983, p. 9).

Ilza Nogueira (2012, p. 26), diz que

O essencial a uma obra de arte, portanto, é que ela transcenda suas próprias condições de produção (psicológicas e sociológicas) e se abra a possibilidades ilimitadas de leitura, que podem situar-se em contextos diferentes, tanto do ponto de vista da cronologia histórica quanto do espaço sociocultural. A possibilidade da obra se descontextualizar e se recontextualizar dessa forma pressupõe o ato de ler, e este, a fixação através da escrita.

Segundo Nogueira, a compreensão da contextualização, descontextualização e recontextualização da obra passam pelas “possibilidades ilimitadas de leitura”. Essa leitura é a interpretação que nutre os processos de reificação “tanto do ponto de vista da cronologia histórica quanto do espaço sociocultural”. Nesse sentido é que Kerman aponta Arthur Mendel, onde este diz, que no “historiador de música, o músico e o historiador são mutuamente inseparáveis e indispensáveis” – mesmo que a posterior o próprio Mendel renegasse tais afirmações (KERMAN, 1985, p. 70). A partir de Mendel, Kerman, diz que o músico historiador, “fica a pouca distância de um conceito de musicologia orientado para a crítica” (KERMAN, 1985, p. 70).

O texto *Uma nova musicologia para uma nova sociedade* (2003), que recebeu maior divulgação em sua versão atualizada *Por uma nova musicologia* de Maria Alice Volpe (2007), estabelece uma linhagem da Teoria Crítica no cenário brasileiro por autores que configuram suas ações a partir de áreas da História e da Antropologia.

A proposta inicial da musicologia internacional (Tomlinson, 1984, 1993) teve repercussão na musicologia brasileira (Volpe 1991; Lucas 2001) sob o estímulo de Gerard Béhague, musicólogo e etnomusicólogo. Oriunda de correntes históricas e antropológicas bastante consolidadas no Brasil, tal aproximação tem-se realizado sobremaneira na crítica cultural e nas reflexões de José Jorge de Carvalho (1992; 1999) e Rafael Bastos (2005), bem como na intersecção com a História Nova, em trabalhos como os de Régis Duprat (1994) e Diósnio Machado Neto (2005) (VOLPE, 2007, 113).

Regis Duprat, em seu artigo *Análise, musicologia e positivismo* (1996), apresentado anteriormente no Encontro Nacional da ANPPOM de 1992, compõe um marco divisor quanto ao estruturalismo à luz da hermenêutica moderna. Volpe faz menção a outro trabalho de Duprat apresentado no I Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto (2003), *Linguagem musical e criação*, publicado na *Revista Brasileira* (2005), o qual, trouxe o assunto do “problema da linguagem na música contemporânea, sua recepção, formação de



público e mercado, em estreita relação com os problemas da análise, musicologia e hermenêutica” (VOLPE, 2007, p. 114).

Para Duprat (2005), a música tangencia o campo da cultura, e dessa relação surgem quatro questões que devem ser grandemente consideradas: 1) a compreensão da música na cultura e como cultura; 2) as tendências de recontextualização e intertextualidade; 3) “uma análise que atente para os valores simbólicos e emotivos da música e seu contexto sócio-cultural; ou seja, uma análise poético-musical”; 4) e que a música contemporânea, supera o pensamento lógico, a sintaxe convencional e a frequência definida, assim a teoria organicista com pressupostos analíticos não se adequa a esta música. “[...] As Musicologias não podem permanecer alheias às mudanças essenciais do modo de ser das músicas contemporâneas, modo de ser que resultaria da absorção global das mudanças contextuais, e portanto, culturais, ocorridas no mundo contemporâneo” (DUPRAT, 2005, p. 19).

No mesmo texto (p. 20), o autor faz uma pergunta no subtítulo: “Será que a época do ‘fim da modernidade’ não prenunciaria, também, o fim das análises?” Não. Mas urgiria um total recondicionamento da análise e da expansão da teoria da música em direção à crítica musical. Desta forma, Volpe parece responder conceitualmente sobre quais tipos de mudanças, e ou adequações seriam necessárias na postura e abordagens dos atores envolvidos nos estudos teóricos, analíticos e musicológicos.

De maior consequência para as mudanças paradigmáticas da musicologia é a desconstrução de oposições, como o musical e o extramusical, música e contexto, música e linguagem, o hermenêutico e o historiográfico, fato e valor, intrínseco e extrínseco. Igualmente, a inserção da economia da comunicação redefine o objeto musical, o qual não se limita à obra, mas envolve as condições de composição, performance, reprodução e recepção, e abrange o efeito performativo da música, cuja ação não-mediada confere poder a pessoas, instituições e grupos sociais que controlam a sua produção. Autores engajados com a Nova Musicologia afirmam que os pensamentos pós-estruturalista e pós-moderno podem transformar a musicologia num estudo contestador, numa teoria e prática de subjetividades musicais, no qual o trabalho positivista ou analítico adquire sentido somente se relacionado a um tipo de ação humana historicamente situada (VOLPE, 2007, p. 112).

Num paralelo analítico crítico da pós-modernidade, Duprat (2005) enuncia que, em face das muitas possibilidades dos meios produtores de música e da obra composicional, junta-se a este contexto, a “Era da Informática” (CASTELLS, 1999), iniciada no final dos anos 1960, especialmente representada pelos movimentos de maio de 1968 em Paris, estendendo-se até a meados de 1970, quando se desenvolvem três processos decisivos: 1) A revolução tecnológica da informação; 2) A crise do capitalismo informacional e o processo de globalização, e o que nos parece ser a força do capitalismo pós-industrial, na verdade, é sua fraqueza e sua crise; 3) A cultura da virtualidade real, e o fim da audiência de massa fazem



surgir as redes interativas, ou seja, a sociedade em rede, com poder da identidade contra a exclusão social.

A produção musical, sua teoria e sua metodologia analítica estariam vinculadas a conceitos de ordem informacional, cada vez mais matemáticos, exatos e objetivos. Portanto a música, ao se associar à objetividade tecnicista, abriu precedente à construção de um plano, o mais audacioso, que a teoria da música já construiu nas últimas décadas. O cientificismo na música e o que se conhece de sua vanguarda produtiva na atualidade: as técnicas de composição, as bases teóricas para a música contemporânea, como seu próprio instrumento e método analítico para diversos tipos de repertórios (música tonal e atonal), e ou, a própria música produzida por sua teoria: a Teoria dos Conjuntos de Allen Forte (1973), veio então, fixar uma divisão, entre o presente tecnológico e o passado, estabelecendo a direta associação da música e seus processos, às ciências exatas, projetando a área da Música, e algumas subáreas, definitivamente a *status* de ciência.

Atentando-se ao segundo processo, dos três expostos anteriormente por Duprat, a conjuntura da vigência tecnológica da informação, e “o que parecia ser uma força do capitalismo pós-industrial, na verdade, é sua fraqueza” (DUPRAT, 2005). Desta forma nos processos de música acadêmica e sua teoria mais retumbante, proveniente da “revolução tecnológica da informação”, deixou seu legado, o qual tem sido frequentemente utilizada. Parece que nos encontramos em face de um dos mais paradoxais embustes do *status* científico adquirido pela Música, às custas de sua associação às ciências da Matemática e da Informática. Tal aplicação é presentificada como uma vertente bem consolidada nos meios acadêmicos atuais. Como apontamento dessa situação paradoxal que envolve a teoria de Forte (1973), Pousseur e Menezes, afirmam que a dificuldade da teoria em questão é, quanto ao direcionamento para algo consistente no que tange à significação musical. Sobre os métodos analíticos de Pousseur, Menezes diz que “[...] sua concepção demonstra-se muito mais proveitosa para tal entendimento do que as estatísticas intervalares do tipo *pitch class*, para as quais o registro das notas não desempenha nenhum papel” (POUSSEUR, 2005; MENEZES, 2008, p. 73).

A crise que a tecnologia da informação deflagra na música atinge também o que se entende como memória. Por que? Porque esta crise é a do tempo. O tempo torna-se passageiro. A rapidez desenvolvida para facilitar a vida humana, igualmente nos conduz à era do obsoleto. Duprat (2005, p. 20) diz que: “A especialização pode tornar-se obsoleta com rapidez, pois a educação-instrução redefine sempre as especialidades”. Se não há memória, não há tempo para exercê-la, em sentido contrário, a crise da memória, provoca a necessidade



de voltar-se aos registros permitidos pelo avanço tecnológico da informação (computadores e seus meios de armazenamentos expandidos), fechando desta maneira, o ciclo da necessidade de se consultar o passado histórico, que está como conteúdo informacional e que quando acessado necessita ser reinterpretado, com vistas à localização e entendimento no presente. Ilza Nogueira (2012, p. 26), no seu texto, *Análise e crítica musical: entre ideologias e utopias*, corrobora e aprofunda a questão - memória e passado, presente e futuro: “A história nos precede e se antecipa à nossa reflexão. Pertencemos à história antes de pertencermos a nós mesmos. E do pacto entre a experiência de pertença e o exercício crítico do juízo, inventamos o futuro”. Nogueira traz ao foco, a dialogia entre ‘consciência histórica’ e ‘consciência crítica’ sob dois conceitos de Mannheim: a ideologia e a utopia. A ideologia “é uma estrutura de pensamento ligada a um grupo”, e a utopia, “ao contrário, é uma visão nova, que transcende a realidade e é capaz de mudar o curso da história” (MANNHEIN, 1929). “Em suma, caracteriza-se a mentalidade utópica pelo espírito revolucionário, enquanto a ideologia se atrela ao existente” (NOGUEIRA, 2012, p. 27).

Avançando para os mesmos direcionamentos inovadores, as considerações finais do texto *Composicionalidade: teoria e prática do compor no horizonte da atualidade* de Paulo Costa Lima (2012, p. 130), traz uma proposição para a Musicologia no Brasil, onde ele afirma, re-expondo o que Laske (1991) disse: “Enquanto a Musicologia não adotar a Composição como paradigma e tópico de pesquisa”, Lima conclui que “priorizando o paradigma da audição, as chances de amadurecer como ciência não são muito boas”. (LIMA, 2012, p. 130). As similaridades de sentido na finalização dos objetivos das utopias e das urgências entre Nogueira e Lima, parecem encontrar-se na área da Composição. Nogueira (2012, p. 27) argumenta que: “No universo da música ocidental de concerto do século XX, quem poderia questionar as mentalidades utópicas de Claude Debussy, Edgard Varèse, Alois Hába, John Cage, Mauricio Kagel ou Philip Glass, por exemplo?”.

O que Lima (2012) e Nogueira (2012) propõem parece a princípio aspectos diferentes, no entanto são somente facetas de uma mesma questão, os quais convergem para um tipo de senso ou do próprio negócio da teoria e da práxis, que em liberdade alcança novas experimentações, tanto quanto aos modelos e métodos analíticos de pesquisa em Música, como quanto à inovação tecnológica tão proclamada pelas instâncias acadêmicas e governamentais que buscam solidificar o crescimento científico e econômico do país.

Estar em direção a uma Nova Musicologia, passa pelo entendimento de uma mentalidade interdisciplinar e tangente com a Composição. Em que sentido? No sentido da prática que experimenta e ousa novos padrões, onde a teoria está na própria prática, como



indivisível em Heidegger, como ressaltou Duprat (2002) em seu texto *Musicologia e Interpretação: teoria e prática*, explicitando os conceitos filosóficos do pensador: “Só em Heidegger desaparece essa separação estanque: não há, para ele, uma teoria e uma prática da racionalidade. Nosso modo de ser-no-mundo já implica um todo indissociável em que se pressupõe estarmos sempre ligados ao mundo[...]”. Assim, “evidenciada a simbiose natural entre teoria e prática, categorias inseparáveis no mundo da música [...]” (DUPRAT, 2002, p. 8), parece ser este um dos direcionamentos lógicos e tangíveis a serem alcançados.

Portanto, apontar direcionamentos plausíveis e futuros para as sub áreas da Música, como à teoria, à análise e à musicologia, segundo expõem Duprat (2005), Volpe (2007), Nogueira (2012) e Lima (2012), é necessário saber, quanto são aplicáveis os modelos científicos genéricos, estatísticos, matemáticos, os quais, baseados em um pensamento de tendência departamental, os conteúdos são separados em setores de forma estanque. De igual maneira resta saber, no sentido exato da quantificação percentual, o quanto nós devemos ou não nos voltar para as áreas das ciências humanas e sociais - linguística, história, filosofia, sociologia, psicologia, cognição, educação e informação por mídias sociais - todas estas áreas, em um apropriar-se consciente, sob uma ótica transdisciplinar musical sociológica e humanística. Portanto, o que nos parece claro, é que o aspecto e caráter estanque e independente, das áreas de conhecimento e suas disciplinas não pode responder à busca pelo entendimento plural necessário e exigido no atual contingente dos estudos em Música. Visto que as ciências exatas e biológicas, em suas interrelações, também se reajustaram e se reajustam na sociedade contemporânea, e o resultado, é visível, na constante mudança e adaptação de suas taxonomias nos setores: acadêmico, produtivo e econômico. Se o mundo capitalista, na sua crise industrial de 1970, reformulou seu sistema produtivo taylorista/fordista (produção em série) em direção a uma visão de trabalho denominada toytismo, o qual, valoriza um tipo de trabalhador que saiba executar suas tarefas em rede, onde este é mais qualificado, participativo, multifuncional, polivalente, possuidor de grande versatilidade e capacidade no dia a dia dentro de um ambiente produtivo (PIORE & SABEL, 1984). Inclui-se que, o próprio toytismo, já se encontra sob novas revisões críticas.

Se ao final do seu texto Nogueira (2012, p. 28-29) conclama a classe dos agentes e pensadores musicais em direção à utopia livrando-se da suas ideologias, verifica-se que seu apelo afina-se com o que Guimarães (2013, p. 259) fala sobre interdisciplinaridade e transdisciplinaridade como chaves imprescindíveis para o estabelecimento efetivo na aquisição, desenvolvimento e difusão do conhecimento que levarão ao novo e predominante conceito da inovação. Inovar é ousar, é tentar, testar, repetir, insistir-acreditar, criar novos



caminhos, novas maneiras de se fazer o que se tem feito de um jeito só, desconstruir o ‘antigo’ e colocar no lugar dele o ‘novo’ (ADORNO, 1982, p. 181). No encontro de sugestões, para se estabelecer um *start* em inovar, o que Lima sugere, parece ser lógico, o fato de se emprestar da Composição, a essência criativa para prover a renovação na Musicologia brasileira.

A idéia de composicionalidade é um convite para repensar o entrelaçamento da prática e da teoria, e, dessa forma, ressignificar a construção de ambas - sem medo das tradicionais dicotomias, alerta para o envolvimento cognitivo, ético-político e estéticolibidinal de cada escolha, de cada idéia e intencionalidade, num ambiente onde as utopias são extremamente necessárias, embora desconectadas de narrativas mestras e do perfeccionismo de sistemas e estruturas (LIMA, 2012, p. 130).

Se devemos continuar ou não falar em canôn e seu embasamento teórico-crítico na tentativa de se concluir as presentes reflexões, citar-se-á o que Curt Sachs (1949) disse contrastando o musicólogo Lowinsk, e deve-se tal concepção auxiliar na formação de um quadro que consiga emitir um alerta à classe de pesquisadores em Música no Brasil:

Não digam: “Esperem! Ainda não estamos prontos; ainda não descobrimos detalhes suficientes para arriscar generalidade tão arrojada”. É aqui que erramos. Esse argumento já está desgastado, embora, talvez, ainda seja ouvido daqui a cem anos, numa época em que a pesquisa especializada deixará nossas bibliotecas cheias e transbordantes, tão completamente, que os bibliotecários terão de empilhar livros e revistas nas calçadas, fora dos edifícios. Não digam: “Esperem!” O exclusivamente especialista não considera agora, e nunca considerará, o tempo maduro para a interpretação de seus fatos. Pois a recusa da interpretação cultural é um caso de atitude, não de visão ou maturidade. A recusa é condicionada pelo temperamento de cada homem, não pela plenitude ou escassez de material (SACHS, 1949, pp. 5-6; *tradução nossa*).

Portanto, o presente trabalho pretendeu brevemente relacionar e discutir proposições conceituais relevantes que desprendem de autores dos estudos em Música no Brasil. Duprat, Volpe, Nogueira e Lima, por um viés da Teoria Crítica, estabelecem-se como vozes que têm dado uma prospecção futura para a Nova Musicologia brasileira. Seus alinhamentos estão engajados em uma urgente conclamação para um direcionamento destas subáreas em Música a partir de uma visão da “linguagem e criação musical”, da indivisibilidade e interdependência entre teoria e prática, de que no “historiador de música, o músico e o historiador são mutuamente inseparáveis e indispensáveis”, da saída da zona de conforto da ideologia, desdobrando os braços e mente em direção ao trabalho utópico que conduza à inovação, da ideia constantemente produtora de outros e renovados paradigmas a partir do conceito da “composicionalidade”, da pesquisa em música histórica e socialmente contextualizada - são estas, algumas das urgências a serem atendidas e aprofundadas na área, para que se consigam cumprimentos de metas que superem os resultados, e que o percurso da Teoria, da Análise e Musicologia, de fato conscientemente livres, pratiquem conceituações



em direção à atitude, ousadia, postura e conhecimento inovador socialmente contextualizado e relevante.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Filosofia da Nova Música*. Tradução: Magda França. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- CASTELLS, Manuel. *A era da informação. Economia, sociedade, cultura*. v. 3. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CORRÊA, Antenor Ferreira. O Sentido da Análise Musical. *Revista Opus* n.º 12, 2006.
- CORRÊA, Antenor Ferreira. Dahlhaus e a análise de segunda ordem. *Revista Eletrônica de Musicologia*. Volume XI – set. 2007.
- DAHLHAUS, Carl. *Analysis and value judgment*. 1970. Trad. Siegmund Levarie. New York: Pendragon Press, 1983.
- DUPRAT, Regis. Análise, musicologia, positivismo. *Revista Música*. Departamento de Música/ECA-USP. São Paulo, 1996.
- _____, Regis. Musicologia e Interpretação: teoria e prática. *Revista Eletrônica de Divulgação Científica*. Faculdade de Educação, Ciências e Letras Don Domenico. São Paulo. Guarujá: 2002.
- _____, Regis. Linguagem Musical e Criação. *Revista Brasileira - Revista Semestral da Academia Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, jan. 2005.
- FORTE, Allen. *The structure of atonal music*. New Haven: Yale UP, 1973.
- GUIMARÃES, José Almeida. Apresentação. *Revista Brasileira de Pós-Graduação*. RBPG, Brasília, v. 10, n. 20, p. 257 - 259, julho de 2013. Disponível em <http://www2.capes.gov.br/rbpg/images/stories/downloads/RBPG/vol.10_20/RBPG_20_Apresentacao_257-260.pdf> Acessado em: 19 Jan 2014.
- KERMAN, Joseph. A Profile for American Musicology. *Journal of the American Musicological Society*, v.18/1, p. 61-69, 1965.
- LIMA, Paulo Costa. Composicionalidade: teoria e prática do compor no horizonte da atualidade. In: VOLPE, Maria Alice. *Teoria, crítica e música na atualidade*. Série Simpósio Internacional de Musicologia. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Música. Programa de Pós-Graduação em Música, 2012.
- MANNHEIM, Karl. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.
- NOGUEIRA, Ilza. Análise e crítica musical: entre ideologias e utopias. In: VOLPE, Maria Alice. *Teoria, crítica e música na atualidade*. Série Simpósio Internacional de Musicologia. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Música. Programa de Pós-Graduação em Música, 2012.
- PIORE, Michael; SABEL, Charles. *The second industrial divide: possibilities for prosperity*. Basic Books, New York, 1984.
- POUSSEUR, Henri. *Apoteose de Rameau e outros ensaios*. 2005. Tradução de Flo Menezes e Mauricio Ayer. Seleção dos textos, prefácio e notas críticas de Flo Menezes. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- SACHS, Curt. An Editorial. *Journal of the American Musicological Society* n. 2. 1949.
- VOLPE, Maria Alice. Uma nova musicologia para uma nova sociedade In: II Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá "As perspectivas da música para o século XXI", 2003, Maringá, PR. Anais ... Maringá: Massoni, 2004. p.99 - 110. Versão atualizada publicada sob o título Por uma nova musicologia. *Música em Contexto*. Revista do Programa de Pós-Graduação Música em Contexto. Brasília: UnB, v. 1, n. 21, p. 107-122, ago. 2007.