

Música e Análise Crítica do Discurso: possibilidades de interdisciplinaridade sobre a música sacra de André da Silva Gomes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA

Ozório Bimbato P. Christovam

Universidade de São Paulo - ozorio.christovam@gmail.com

Resumo: Ao assumir o cargo de mestre de capela da Sé de São Paulo em 1775, André da Silva Gomes se deparou indiretamente com uma luta de poder entre Estado e Igreja sobre a produção da música sacra. Este trabalho visa apontar como a metodologia da Análise Crítica do Discurso poderia ser utilizada para extrapolar a análise estritamente musical, buscando níveis de observações mais amplos e interdisciplinares.

Palavras-chave: Música sacra e poder. Análise crítica do discurso. André da Silva Gomes. Século XVIII.

Music and Critical Discourse Analysis: Possibilities of Interdisciplinarity on the Sacred Music of André da Silva Gomes.

Abstract: When André da Silva Gomes assumed the post of chapel master of the See of São Paulo in 1775, he came across indirectly with a power struggle between State and Church over the production of sacred music. This article aims to show how the methodology of Critical Discourse Analysis could be used to extrapolate the strictly musical analysis seeking broader and interdisciplinary levels of observations.

Keywords: Sacred music and Power. Critical Discourse Analysis. André da Silva Gomes. Eighteenth-Century.

1. Introdução

Durante o século XVIII, a música sacra fazia parte de uma ampla estrutura de dominação, onde o espetáculo musical funcionava como uma representação simbólica do poder da imagem do soberano, o Rei — ou, em outras palavras, a música participava como uma estratégia da consubstanciação do poder absolutista dentro da plataforma do despotismo iluminado. Pelos estudos dos musicólogos Régis Duprat (1995) e Diósnio Machado Neto (2008), sabe-se que, durante o período colonial, o Mestre de Capela estava envolvido direta e indiretamente com inúmeras relações de poder, desde as negociações pela nomeação do cargo em questão entre Estado e Igreja — inclusive estabelecendo o Estanco das provisões¹ — até problemas de diversas naturezas de cunho hierárquico-administrativo (DUPRAT, 1995); neste panorama, desvelam-se, inclusive, as alterações musicais provenientes de modificações epistemológicas do pensamento do Antigo Regime para o ideal Iluminista, em outras palavras, novas relações de entendimento do mundo e da música (MACHADO NETO, 2008):

como decorrência do problema de secularização e do Iluminismo na música durante o período colonial, haveria uma alteração discursiva na construção da estrutura musical dos compositores e, por conseguinte, uma alteração no sentido que aquela música exprimia, tornando-se em um problema comunicacional.

Este trabalho insere-se na linha de pesquisa intitulada *Música, Discurso e Poder* do Laboratório de Musicologia da FFCLRP-USP, coordenado por Diósnio Machado Neto. Considerando esses três conceitos acima, este artigo visa apontar como a metodologia da Análise Crítica do Discurso (doravante, ACD) poderia ser utilizada para extrapolar a análise estritamente musical, buscando níveis de observações mais amplos e interdisciplinares, pois as pesquisas musicológicas tendem a observar somente um viés desse problemático prisma.

1. Proposta metodológica da ACD: o Quadrado de Fairclough

Organizada a partir de 1990, a Análise Crítica do Discurso (doravante, ACD) disponibilizou bases teóricas e metodológicas que admitem como o discurso reflete a ideologia e a reprodução de poder entre relações sociais (WODAK; MEYER, 2012). Apesar de seu objeto de pesquisa — o discurso — apresentar diversas possibilidades como um texto, uma fala, uma narrativa, uma conversa, uma estratégia política, um lugar da memória, um monumento histórico, o conceito de discurso é situado como o uso da linguagem como prática social determinada por estruturas sociais, contemplando o contexto deste uso como crucial para seu entendimento. Ampliando a questão, Norman Fairclough e Ruth Wodak (1997) explicam:

ACD vê o discurso — uso da linguagem na fala e na escrita — como uma forma de ‘prática social’. Descrever discurso como prática social implica em uma relação dialética entre um evento discursivo específico e uma(s) situação(ões), instituição(ões) e estrutura(s) social(is) que o enquadram. Uma relação dialética é uma relação de mão-dupla: o evento discursivo é formado por situações, instituições e estruturas sociais, mas também é formador das mesmas. Pondo de outra maneira, o discurso é socialmente constituído, como também socialmente formador: ele constitui situações, objetos de conhecimento, e as identidades sociais de uma relação entre pessoas e grupos de pessoas. Ele é constitutivo tanto no sentido que ele ajuda a manter e reproduzir o status quo social, como também no sentido que ele contribui para transformá-lo. E como o discurso é tão socialmente influente, ele dá vazão para importantes questões sobre o poder. Práticas discursivas podem ter grande efeito ideológico: ou seja, elas podem ajudar a produzir e reproduzir relações desiguais de poder entre (por exemplo) classes sociais, mulheres e homens, e majorias e minorias étnicas/culturais através da possibilidade delas representarem coisas e posicionarem as pessoas. (FAIRCLOUGH; WODAK, 1997, p.258).

Ressalta-se aqui a diferença entre texto e discurso. Utilizando a definição do linguista Michael Halliday, da gramática funcionalista, Fairclough assinala que o texto é um

produto do processo de produção textual, enquanto o discurso é todo o processo de interação social no qual o texto faz parte. Fairclough (2001) formulou um “quadrado” para simbolizar o seu método de análise, o qual propomos algumas adequações para o domínio musical, como apresentado na Figura 01. A análise consistiria de três níveis diferentes de observação: onde, (01) no primeiro momento haveria uma análise do texto musical, comportando relações entre música e texto, forma, textura, harmonia, contraponto, entre outras possibilidades, e a descrição desses elementos; (02) o segundo momento apresenta uma interpretação dos elementos acima analisados, com os resultados da primeira etapa sendo, ao mesmo tempo, traços do processo de produção e pistas do processo de recepção; e (03) o terceiro momento é onde esses traços e pistas refletiriam partes não-musicais da sociedade, desde: a situação social que seria o ambiente social imediato no qual o discurso musical ocorre; a instituição social a qual o discurso musical pertenceria; e a própria sociedade formada por estruturas sociais.

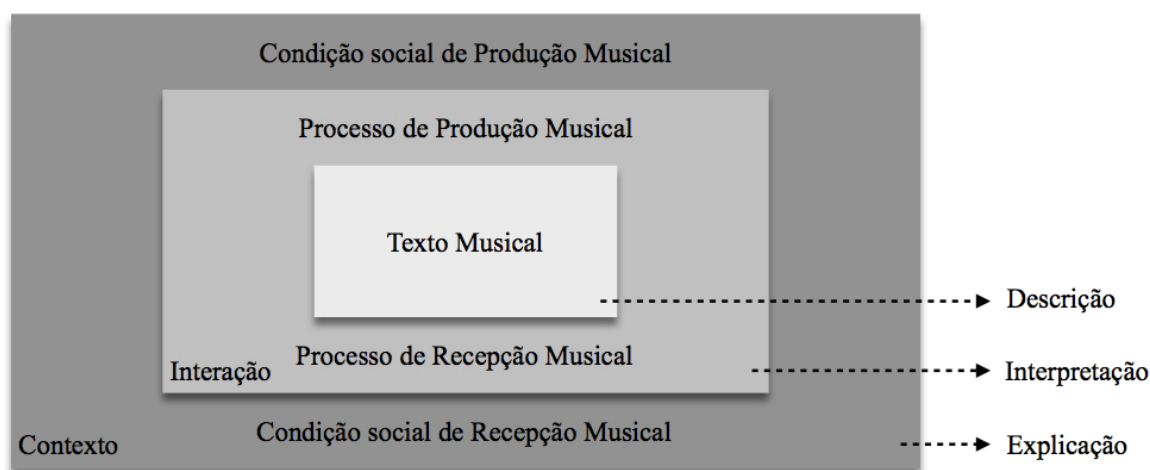


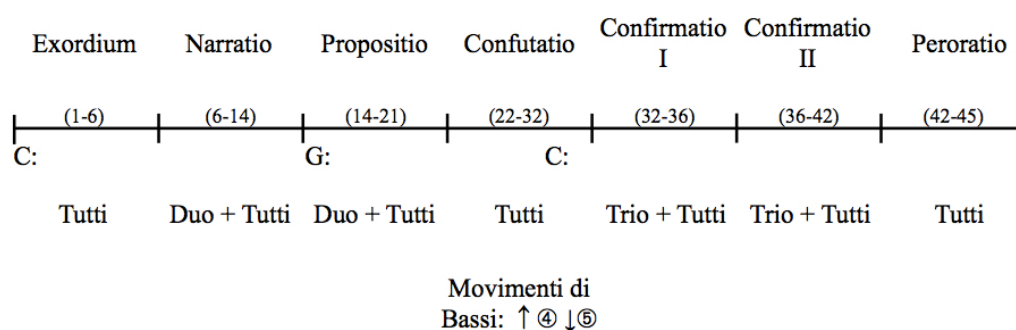
Fig. 01: Quadrado de análise de Norman Fairclough adaptado à música.

2. Estudo de Caso: Missa em Dó de André da Silva Gomes

Para uma melhor compreensão das perspectivas postas com a aplicação da ACD à música, empreendemos um estudo de caso sobre a Missa em Dó de André da Silva Gomes. Constando de sua catalogação, Duprat (1995, p.144) expõe sumariamente que a obra a quatro vozes concertantes, SATB, e parte de órgão foi escrita por volta de 1810, com os dois primeiros cantos do ordinário da missa, o Kyrie e o Gloria, sendo cada verso musicado separadamente. Para este estudo de caso, observaremos somente o Kyrie I.

Descrevendo sinteticamente os elementos do texto musical, este Kyrie I se concentra sobre o contraste entre passagens polifônicas e duos e trios, com uma grande concentração na polaridade harmônica de Tônica (I) e Dominante (V), uma passagem em sequenciação que divide a obra ao meio com a construção seguindo um *Movimento di Basso* onde depois de um salto ascendente de quarta, segue um salto descendente de quinta, e fórmulas cadenciais do tipo I - vi7 - ii6/5 - V - I que dividem a obra em seis partes. Assumindo a concepção retórico-musical como modelo pré-composicional, segue o Esquema 01 com uma breve análise deste Kyrie I.

Kyrie I - Missa em Dó



Esq. 01: Breve análise do Kyrie I da Missa em Dó de André da Silva Gomes.

O segundo nível de análise mostra que a interpretação é gerada por combinar o que está no texto musical como um resultado das escolhas retóricas do compositor e o que está no conhecimento prévio do ouvinte. É importante notar o contexto situacional e o contexto intertextual, ou seja, o contexto da Missa como um ritual litúrgico e como os textos musicais deste ritual se interagem com outros exemplos deste mesmo gênero musical. Considerando o Processo de Produção Musical, este Kyrie I apresenta um plano composicional simples e claro, remetendo a dias comuns, porém é necessário ressaltar a dicotomia entre dois tipo de discurso: há uma maior preponderância do *Stylo Theatrali* com passagens em duos e trios em comparação com *Stylo Ecclesiastico* com as texturas polifônicas; os outros dois traços analisados anteriormente, tanto a sequenciação quanto as fórmulas cadenciais remetem ao estudo dos *partimenti* disponíveis como processo pedagógico em instituições musicais descritos por Giorgio Sanguinetti (2012) e Peter van Tour (2015) no ambiente napolitano e por Mário Trilha (2011) no ambiente lusitano. Avançando para o Processo de Recepção e considerando a audiência, esta dicotomia textural é interpretada como um contraste do conteúdo tópico, onde notam-se tópicos relativas à ópera setecentista, como

tópicas de estilo buffo e estilo galante marcadas com os duos e trios em intervalos consonantes, e o uso comedido de tópicos de estilo aprendido (*learned style*), primeiramente expostas por Leonard Ratner (1980) e expandidas posteriormente por Koffi Agawu (2009) e Danuta Mirka (2014); tal proposta de plano composicional indica uma reestruturação do tipo de discurso sacro, considerando a identidade social da audiência, que, no caso, era composta pelas elites sociais da capitania e que estava acostumada a escutar a música teatral. A eficácia da manipulação da audiência não é só definida pelo conteúdo tópico, os padrões auditivos tanto da sequenciação determinando uma divisão da obra, quanto as fórmulas cadenciais indicam a manipulação da coesão e coerência da estrutura formal.

O objetivo do terceiro nível, o da Explicação, é de elucidar como o discurso musical, entendido como prática social, pode demonstrar como ele é determinado por estruturas sociais e quais os efeitos de reprodução ideológica esse discurso musical poderia ter sobre essas estruturas, ou por manter ou por alterar essas estruturas. Na Condição social de Produção Musical, chama a atenção a influência do Real Seminário da Patriarcal. Na busca por consolidar o Absolutismo Régio, o Rei Dom João V implementa várias estratégias que modificaram a política musical no século XVIII; uma delas foi a criação de uma instituição de educação musical em 1713, o Seminário da Patriarcal, onde muitos músicos e compositores portugueses desenvolveram suas habilidades musicais e depois se estabeleceram em diversos níveis da produção musical portuguesa. Em uma menor escala, o Seminário da Patriarcal buscou aplicar uma pedagogia similar praticada nos Conservatórios Napolitanos, nos quais os partimenti tinham uma função indispensável no aprendizado de instrumentos de teclas, contraponto e composição. Ademais, dentro do Seminário da Patriarcal, os alunos também tinham uma sólida formação em Gramática e Retórica dentro de um contexto claramente religioso. Apesar do fato de não ser possível afirmar se André da Silva Gomes estudou no Seminário pelo lapso documental, sabe-se que o mestre de capela de São Paulo estudou com José Joaquim dos Santos, porém seria estranho um aluno externo ser nomeado ao posto de mestre de capela com provisão real de uma Sé, mesmo essa sendo na colônia. No que compete a Condição Social de Recepção Musical, constata-se que o Kyrie I da Missa em Dó situa-se em uma situação não-problemática ao manter uma relação de poder onde a expectativa da audiência não é quebrada apesar do local e do ritual sacro, sendo assim, promovendo o reconhecimento de um tipo discursivo familiar.

No momento em que André da Silva Gomes assume o mestrado, a rivalidade direta, posta por Duprat (1995), entre Dom Luís Antônio de Souza Botelho Mourão, o quarto Morgado de Mateus e Governador da capitania, e Dom Frei Manuel da Ressurreição, terceiro

Bispo de São Paulo, havia sido diluída com a dispensa do Morgado e o retorno deste para Lisboa; no entanto, a rivalidade já havia sido institucionalizada e as elites da capitania já haviam sido inseridas neste processo como uma identidade social relevante para o discurso musical. Apesar de não ser exata, a datação da obra é um elemento interessante para essa análise: em 1810, André da Silva Gomes não era mais o mestre de capela, mesmo ainda compondo para rituais litúrgicos, e sua ocupação passou por cargos de Mestre Régio de Gramática, cargos em regimentos, e chegou a ser membro do Governo Provisório de 1821, ou seja, por uma visão estratégica, talvez não fosse o momento para Silva Gomes provocar uma quebra de expectativa com as elites da capitania.

Considerações finais

Pretendeu-se assim mostrar como a adaptação da Análise Crítica do Discurso pode trazer ganhos às pesquisas musicológicas. É evidente que dentro de particularidades seja complexa a utilização desta metodologia, porém ressalta-se a amplitude das possibilidades interdisciplinares dessa ferramenta por associar quatro instâncias inicialmente disjuntas: o discurso musical, o fenômeno mental, a atividade material e as relações sociais. Ademais, o emprego dessa metodologia pode amalgamar e reforçar diversas pesquisas sobre a música sacra Luso-Brasileira do século XVIII, como por exemplo o caso de disputa entre Morgado de Mateus e o Bispo Manuel da Ressurreição: para Régis Duprat (1995) haveria uma diferença estética; para Rui Vieira Nery (2006) haveria uma diferença ideológica; e para Diósnio Machado Neto (2008) haveria uma diferença discursiva. Com a aplicação da ACD neste caso, as três teses estariam atuando de forma concomitante, somente abrangendo níveis diferentes do Quadrado de Fairclough, estando relacionadas respectivamente: ao Processo de Recepção, às Condições Sociais de Produção e Recepção, e ao Texto Musical.

Bibliografia:

- AGAWU, Kofi. *Music as Discourse: semiotic adventures in Romantic Music*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo Colonial*. São Paulo: Editora Paulus, 1995.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language and Power*. London: Pearson, 2a Ed., 2001.
- FAIRCLOUGH, Norman; WODAK, Ruth. Critical Discourse Analysis. In: VAN DIJK, Teun A. *Discourse as Social Interaction*. London: SAGE Publications, 1997.
- MACHADO NETO, Diósnio. *Administrando a Festa: Música e Iluminismo no Brasil colonial*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, 2008. (Tese de Doutorado).
- MIRKA, Danuta. *The Oxford Handbook of Topic Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

NERY, Rui Vieira. *A música na estratégia colonial iluminista: o Morgado de Mateus em São Paulo, 1765-1774*. Palestra proferida na Escola de Comunicações e Artes, Instituto de Estudos Avançados - IEA (Org.), 28 Ago 2006.

RATNER, Leonard G. *Classic Music - Expression, Form and Style*. New York: Schirmer Books, 1980.

SANGUINETTI, Giorgio. *The Art of Partimento: history, theory and practice*. New York: Oxford University Press, 2012.

TRILHA, Mário Marques. *Teoria e Prática do Baixo Contínuo em Portugal (1735-1820)*. Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte - Universidade de Aveiro, 2011. (Tese de Doutorado).

VAN TOUR, Peter. *Counterpoint and Partimento: methods of teaching composition in late eighteenth-century Naples*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2015. (Tese de Doutorado)

¹ De acordo com Régis Duprat (1995), o Estanco era o instrumento usado pelo mestre de capela com provisão que lhe dava direito de regulamentar e controlar o exercício da música em sua jurisdição, caberia a ele verificar o papel da música, o conteúdo musical, porém, o que acontecia, era um negócio apenas entre pessoas, isto é, pagava-se pela autorização da prática do músico.