

Análise Narrativa no processo de interpretação musical: um estudo teórico-interpretativo

Solon Santana Manica¹

UFBA-PPGPROM- Pós-Doutorado

SIMPOM: *Teoria e Prática da Interpretação Musical*

solon.flauta@gmail.com

Resumo: Esta pesquisa reflete a respeito do papel da análise narrativa e sua contribuição para o processo criativo da interpretação musical. Assim como problematiza a tensão existente entre o pensamento analítico/hermenêutico, do qual a narratividade faz parte, e o pensamento performático, que vê a performance não como um ato de reprodução (de um texto/partitura), mas como um ato criativo (criação de significado/sentido). O principal referencial teórico, no campo da Análise Narrativa, para esta investigação, é o livro “A Theory of Musical Narrative” de Byron Almén. Conceitos da teoria de Almén como *markedness* e *rank* foram aplicados às gravações. Estes se concentram em diferenças de dinâmica e ritmo (*markedness*) entre as duas gravações, aspectos manipulados pelos performers, que posteriormente foram submetidos a uma relação de classificação: a importância que assumiram na interpretação do conjunto da obra (*rank*). A teoria de Almén serviu como uma importante ferramenta para conectar valores sociais e culturais com a música ao entender o arquétipo (que define a trajetória narrativa) como resultado do conflito entre ordem hierárquica e sua transgressão. A diferenciação de elementos e sua classificação foram úteis para o estudo e para estabelecer as metas a serem atingidas, bem como direcionar aspectos da técnica (o uso da articulação legato ou staccato para salientar o arquétipo ou criar uma fase dentro da narrativa musical), ou seja, como conectar aspectos técnicos com as intensões expressivas. Utiliza-se como suporte teórico no campo da semiótica e hermenêutica o autor Umberto Eco. A restrição ao texto é colocada em crise pela defesa da complexidade do fenômeno musical, que vai muito além da partitura. Todavia, caso usada como ferramenta auxiliar, e não como um fim e si mesma, na criação de uma performance musical, a análise narrativa pode ser de grande utilidade para o músico.

Palavras-chave: Música; Análise; Narratividade; Performance; Interpretação.

Narrative Analysis in the Musical Interpretation Process: a Theoretical-Interpretive Study

¹ Orientador: Prof. Dr. Lucas Robatto.

Abstract: This research reflects on the role of narrative analysis and its contribution to the creative process of musical interpretation. As well as discuss the tension between the analytical / hermeneutic thought, which narrative is part, and performative thinking that sees performance not as an act of reproduction (of a text/score), but as a creative act (creation of significance/meaning). The main theoretical framework in the field of Narrative Analysis, for this investigation, is the book “A Theory of Musical Narrative” by Byron Almén. Concepts such as markedness and rank were applied to recordings. These focus on differences in dynamics and tempo (markedness) between the two recordings, aspects manipulated by the performers, which were later submitted to a classification relation: the importance they assumed in the interpretation of the whole of the work (rank). Almém's theory served as an important tool for connecting social and cultural values to music by understanding the archetype (which defines the narrative trajectory) as a result of the conflict between hierarchical order and its transgression. The differentiation of elements and their classification were useful for the study and to establish the goals to be achieved, as well as to direct aspects of the technique (the use of legato or staccato articulation to emphasize the archetype or create a phase within the musical narrative), or how to connect technical aspects with expressive intentions. In the field of semiotics and hermeneutics the main theoretical support is Umberto Eco. Defending the complexity of the musical phenomenon that goes far beyond the score the study put in crisis the restriction of the text. However, if used as an auxiliary tool, and not as an end itself, in creating a musical performance, the narrative analysis could be very useful for the musician.

Keywords: Music; Analysis; Narrativity; Performance; Interpretation.

1. Introdução

Das distintas linhas de pesquisa nos estudos da interpretação musical, se destaca o campo da análise² que busca compreender a música, em duas de suas vertentes mais recorrentes, a partir do texto (partitura) ou gravação de uma performance (áudio). Ambas abordagens são redutoras, a primeira, porque a música não é a partitura em si, mas o fenômeno musical só se completa na performance; a segunda também, pois, embora analise uma performance, o faz com apenas uma parte desta, o registro sonoro, e a interpretação de uma música é um fenômeno muito mais complexo do que o seu registro sonoro. Como podemos ver na descrição de Zumthor de sua percepção da performance de um cantor de rua em Paris:

Havia o homem, o camelô, sua parlapaticice, porque ele vendia as canções, apregoava e passava o chapéu; as folhas- volantes em bagunça num guarda-chuva emborcado na beira da calçada. Havia o grupo, o riso das meninas, sobretudo no fim da tarde, na hora em que as vendedoras saíam de suas lojas, a rua em volta, os barulhos do mundo e, por cima, o céu de Paris que, no começo do inverno, sob as nuvens de neve, se tornava violeta. Mais ou

² Um panorama mais amplo da pesquisa em interpretação musical no Brasil pode ser visto em Borém (2005), Borém e Ray (2012).

menos tudo isto fazia parte da canção. Era a canção. Ocorreu-me comprar o texto. Lê-lo não ressuscitava nada. Aconteceu-me cantar de memória a melodia. A ilusão era um pouco mais forte mas não bastava, verdadeiramente. O que eu tinha então percebido, sem ter a possibilidade intelectual de analisar era, no sentido pleno da palavra, uma "forma": não fixa nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado; uma forma finalizadora, se assim eu puder traduzir a expressão alemã de Max Luthi, quando ele fala, a propósito de contos, de *Zielform*: não um esquema que se dobrasse a um assunto, porque a forma não é regida pela regra, ela é a regra. Uma regra a todo instante recriada, existindo apenas na paixão do homem que, a todo instante, adere a ela, num encontro luminoso. (ZUMTHOR, 2007, p. 28-29).

Pode-se depreender desta citação a complexidade presente no ato performático, que não se detém apenas a aspectos textuais, mas abrange aspectos físicos do ambiente onde a performance ocorre, o pôr do sol do começo de inverno de Paris no caso da canção ouvida por Zumthor, e os demais fatores como o som ambiente, riso das meninas, tudo isso faz parte da performance, é a performance, é música.

Pretende-se nesta pesquisa refletir a respeito do papel da análise narrativa e sua contribuição no processo criativo da interpretação musical. Assim como problematizar a tensão existente entre o pensamento analítico/hermenêutico, do qual a narratividade faz parte, e o pensamento performático³, que vê a performance não como um ato de reprodução (de um texto/partitura), mas como um ato criativo (criação de significado/sentido). Com foco na compreensão do pensamento teórico, pensar sobre música, aproveitando o espaço, bem como as lacunas, aberto por pesquisas em que a narrativa musical aparece como ferramenta auxiliar na construção de uma performance, porém mais voltado para aspectos cognitivos (memória).

O principal referencial teórico, no campo da Análise Narrativa, para esta investigação, é o livro *A Theory of Musical Narrative* de Byron Almén. Em análise, além de Almén, serão utilizadas as abordagens de Cook e Bent. Assim como a bibliografia levantada ao longo da pesquisa.

Utiliza-se como suporte teórico no campo da semiótica e hermenêutica o autor Umberto Eco. Este é usado como base devido à representatividade de sua obra nesta área do conhecimento, ademais, é considerado um dos principais semiólogos contemporâneos. Outros autores, por também apresentarem obras representativas para a semiótica, foram utilizados para contribuir no entendimento deste assunto.

³ Ver Cook (2006) e Levinson (1993).

2. Contextualizando a narrativa musical

No livro *A Theory of Musical Narrative*, Almén procura elaborar e ilustrar uma teoria da narrativa musical baseada em princípios do meio narrativo em geral, organizados em torno de discursos específicos da própria música. A partir disso, são reconstituídos os fundamentos da teoria da narrativa em termos de transvaloração de Liszka⁴, que serão tratados ao longo do artigo. Segundo Almén (2008, p. 3) é consenso entre pesquisadores desenvolver uma teoria da narrativa musical que compreenda as limitações da expressão musical e o rico potencial da música como meio narrativo, já que a enorme variedade de realizações narrativas musicais torna improvável que seja projetada uma taxonomia completa e abrangente.

O conceito de narrativa está, quase sempre, atrelado a literatura. O que o autor sugere é observar o conceito de narrativa em si e a sua aplicabilidade em diferentes meios (literatura, música, dramaturgia etc). É proposto um “modelo irmão” para a música em relação a literatura e a dramaturgia, pois cada um destes meios possui diferentes graus de narratividade. A narrativa envolve a coordenação de múltiplos elementos: a articulação de elementos conflitantes ou possibilidades, seu engajamento temporal resulta em mudanças hierárquicas e num quadro interpretativo que estabelece uma perspectiva do todo.

A fim de ressaltar a relação entre música e narrativa Almén (2008, p. 15-16) apresenta exemplos na história da música que fazem uso de elementos da literatura e da dramaturgia na descrição de obras musicais (análise musical). São citados os *leitmotifs* em Wagner, a análise de Momigny, a organização e a estrutura da forma sonata no séc. XVIII, entre outros. No entanto, o autor ressalta que é importante observar os pontos em que a música se difere dos outros meios. A narrativa, quando existente, deve ocupar o espaço conceitual entre estes, em que se observa por um lado, a insustentável equivalência entre estes meios e, por outro, uma igualmente improvável disjunção entre eles.

Antes de expor uma definição mais rigorosa de narrativa musical e seus princípios gerais, o autor procura refutar as principais críticas feitas à narratividade musical, historicamente, por acadêmicos. De modo geral, o que o autor torna evidente é que mesmo na literatura os argumentos encontram certa flexibilidade e ambiguidade. Também ressalta que a narratividade em música pode ser percebida através de processos dialéticos advindos do contraste entre elementos musicais, como o conflito entre diferentes texturas, dinâmicas, tonalidades ou temas. As estratégias do ouvinte, a maneira como este constrói uma

⁴ Liszka, James Jakob. *The Semiotic of Myth: A Critical Study of the Symbol*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

representação mental da música, dependem do conhecimento convencional e idiossincrático. Por isso, mesmo um texto ou um título de grande especificidade semântica não é o suficiente para definir a estratégia a ser escolhida por este.

3. Narratividade: Semiótica/Hermenêutica e Interpretação/Performance

A teoria da narratividade em música e a análise narrativa inserem-se dentro do campo de estudos da semiótica/hermenêutica, que buscam compreender os processos de comunicação (neste caso texto/partitura) como “sistemas de signos” (ECO, 1976, p. 3). Ou seja, tem como objeto de estudo a partitura/texto, a partir do qual advém todos os significados.

Os estudos de hermenêutica estão relacionados com a performance musical e influenciam o pensar, as diretrizes que os intérpretes utilizam para sua execução. Segundo José A. Bowen (BOWEN, 1999) a história da performance musical está ligada a história da hermenêutica. O autor utiliza como exemplo o histórico de gravações da Quinta Sinfonia de Beethoven e demonstra como, ao longo do tempo, a mudança na maneira de pensar a música influenciou a sua execução.

Na história da performance, as tradições específicas de uma obra ficam entre o estilo da época e a inovação individual. Na história da hermenêutica ficam entre a recepção da obra e sua interpretação. Em outras palavras, a história da performance intersecta com a história da hermenêutica. (BOWEN, 1999, p. 446).⁵

Para entender porque a história da performance está ligada à história da hermenêutica Thompson (2011) explica a relação que há entre estes dois campos do saber. Ambos são fenômenos sociais, o primeiro, a performance, um fenômeno prático e o segundo, a hermenêutica, um fenômeno teórico. Estes fenômenos influenciam a sociedade e, na mesma medida, são influenciados pela sociedade em que estão inseridos.

Se a hermenêutica nos recorda que o campo-objeto da investigação social é também um campo-sujeito, ela também nos recorda que [itálico do autor] *os sujeitos que constituem o campo-sujeito-objeto são, como os próprios analistas sociais, sujeitos capazes de compreender, de refletir e de agir fundamentados nessa compreensão reflexão.* (THOMPSON, 2011, p. 359).

⁵ “In the history of performance practice, work-specific traditions stand between period style and individual innovation. In the history of hermeneutics they mediate between the reception of the work and its interpretation. In other words, the performance practice history intersects with the hermeneutic history.”

O que o autor pretende demonstrar é que na mesma medida em que as pesquisas sociais estudam as transformações que ocorrem na sociedade, o resultado destas pesquisas pode transformar a mesma. Thompson afirma que o campo-objeto é, também, campo-sujeito. Por isso, a compreensão dos resultados da pesquisa pelos sujeitos pode mudar sua maneira de pensar e agir, transformando, por fim, a sociedade como um todo.

A teoria da narratividade musical busca interpretar os significados que os signos musicais podem assumir, através de uma leitura da estrutura (sistema de signos). Segundo Almén, o processo de transvaloração que define a trajetória narrativa, através do conflito entre ordem hierárquica e sua transgressão, sintetiza as relações, as tensões e os conflitos presentes na sociedade. Porém, a música não se detém apenas a partitura, o fenômeno musical só se completa na performance, ou, é a performance, como expressa Zumthor.

A dificuldade em estabelecer os limites dos estudos da análise musical, pode ser percebida também no artigo do *Grove Music Online* sobre o tema. No qual o autor, Ian Bent, antes de apresentar um panorama da pesquisa em análise musical, explícita:

A expressão “análise musical”, tomada de um modo geral, abrange um grande número de atividades diversas. Algumas delas são mutuamente excludentes: elas representam fundamentalmente diferentes visões da natureza da música, o papel da música na vida humana, e o papel do intelecto humano no que diz respeito à música. Estas diferenças de pontos de vista tornam o campo de análise difícil de definir dentro de suas próprias fronteiras. (BENT, in Grove, “Analysis”).

Esta dificuldade epistêmica, afirmada por Bent, corrobora a argumentação de Thompson, que demonstra a intercambialidade entre prática, teoria e sociedade. Por isso, para compreender como utilizar o pensamento analítico Cook defende que “o melhor método ou a melhor análise é aquela que possibilita uma maior compreensão de como a música é experienciada” (COOK, 1987, p. 219), ou seja, que o analista deve mais do que procurar simplesmente entender a racionalidade presente na música, compreender como esta é vivenciada por quem a escuta ou mesmo a executa.

O ato performático sintetiza o encontro do “horizonte” presente no sistema de signos musicais (notação) com o “horizonte” do intérprete, esse ato criativo/interpretativo é música. A complementaridade entre o pensamento teórico e a prática, que também pode ser

vista em movimentos como o da “performance historicamente informada”⁶, é mais importante do que a dicotomia entre texto/interpretação ou análise/performance, por isso deve-se explorar a criatividade que reside na tensão entre os limites destas diferentes maneiras de compreender o fenômeno musical.

4. Análise Narrativa

Para desenvolver uma análise narrativa, Almén se utiliza dos conceitos de *markedness* e *rank*, advindos da teoria semiótica de Peirce e presentes nos trabalhos do semiólogo Liszka. Um gesto musical se torna significativo na medida em que é distinto de outros gestos possíveis ou reais (diferenciação) e na medida em que tem um valor semântico maior ou menor do que outros gestos possíveis ou reais (classificação). De acordo com o que o autor compreende da teoria de Liszka, são expressas relações hierárquicas entre os gestos musicais tanto de diferenciação (*markedness*) - valorações assimétricas de elementos opostos em um sistema - e relações de classificação (*rank*) - valorações de importância relativa ou subordinação em um sistema (entende-se por sistema uma estrutura regida por uma coerência interna). Estes aspectos, diferenciação e classificação, podem ser observados não apenas na partitura, mas também em gravações de obras musicais. A diferenciação, em música, ocorre entre *forte* e *piano*, agudo e grave, lento e rápido etc. A classificação observa como estas oposições se comportam ao longo da música, por exemplo um tema no registro grave que é repetido consistentemente ao longo da peça adquire, a cada repetição, maior importância dentro da mesma. Estes aspectos não se detêm a uma análise da partitura, pois podem ser manipulados pelo intérprete.

Um exemplo utilizado na pesquisa da minha tese de doutorado (MANICA, 2016) mostra que aspectos como a articulação e dinâmica podem ser avaliados objetivamente em gravações por meio do programa *Sonic Visualiser*. Duas gravações (áudio) da peça *Aboio Op.65* para flauta solo foram analisadas e os resultados da análise demonstraram que a manipulação de aspectos como articulação e dinâmica pelo intérprete pode influenciar a interpretação narrativa da obra. A peça se baseia no conflito entre lirismos (melodias em *legato*) e pontilhismos (melodias em *staccato*). A primeira gravação diferenciou de maneira mais consistente este conflito por meio de uma articulação mais destacada e de um andamento médio mais rápido, já a segunda gravação minimizou esta diferenciação por meio de uma articulação mais branda e de andamento médio mais lento.

⁶ Uma visão mais ampla da “performance historicamente informada” pode ser encontrada em Kivy (1995) e Harnoncourt (1988).

Outro fator que influenciou a interpretação narrativa foi a condição acústica das salas onde foram gravadas as performances. Na primeira gravação a sala apresentava pouca ou nenhuma reverberação, enquanto a segunda gravação ocorreu numa sala com ampla reverberação sonora. Estes fatores não são sequer considerados em uma análise da partitura e foram determinantes na análise narrativa da peça, que influenciou o processo criativo do *performer* (minha performance realizada na defesa da tese).

A análise narrativa possibilitou conectar aspectos técnicos da flauta com ideias musicais. Articulação, vibrato e variações de dinâmica foram utilizados de acordo com o objetivo de realçar ou minimizar a oposição entre lirismos e pontilhismos presentes na peça. Na análise narrativa proposta por Almén cabe ao analista selecionar qual das oposições presentes na peça se associa à ordem ou à transgressão. A resolução do conflito entre ordem e transgressão resulta no arquétipo escolhido para peça (dramático, cômico, irônico ou trágico). Através da definição de um arquétipo valores presentes na sociedade podem ser relacionados com a música.

O ponto principal da teoria narrativa de Almén é a abordagem semiótica do conteúdo musical. Deste modo, observa a música como uma linguagem, um modelo de discurso, um meio artístico expressivo que dá origem a interpretações e outros modos de discurso e que, por isso, pode ser entendido como um sistema de signos. Na visão do autor, a partir de uma perspectiva semiótica se pode entender que embora não haja nenhuma conexão direta entre o som fonético ou musical e a significação, o emprego de regras de procedimento cria um sistema que faz correlação entre os dois e tornam, portanto, o significado possível. Assim, ao realizar mudanças nas relações hierárquicas entre unidades musicais, também se está fazendo conexões com outros fenômenos temporais que exibem mudanças análogas. Tais fenômenos incluem interações pessoais e sociais, assim como processos psicológicos de desenvolvimento. A narrativa funciona, então, como um elo potente para compreender aspectos importantes da experiência humana.

A análise narrativa desenvolvida na pesquisa mostrou que a definição do arquétipo reflete aspectos manipulados pelo *performer* e por meio de entrevista com o compositor da obra evidenciou a ligação entre conflitos musicais e conflitos presentes na sociedade. Conflitos como clichê e vanguarda ou tradição e inovação aparecem na música por meio da articulação entre diferentes sistemas de relação entre os sons. O sistema modal/tonal representa a tradição da música nordestina (ambiente do compositor) e sistemas que utilizam outras formas de organização dos sons (serial, dodecafônico, teoria dos conjuntos)

representam a vanguarda. Estas oposições podem se conectar com outras oposições presentes na sociedade como países ou regiões hegemônicas e periféricas, norte/sul. As relações estabelecidas pelo músico auxiliam a conexão da técnica do instrumento com ideias musicais.

Conclusões

A restrição ao texto é colocada em crise pela defesa da complexidade do fenômeno musical, que vai muito além da partitura. É preciso salientar que esse artigo não pretende assumir a narratividade musical como um fim em si mesma, mas como ferramenta na criação de uma performance musical, que pode ser de grande utilidade para o músico.

É evidente a influência do pensar sobre música no fazer musical, consequentemente, sobressai a importância da compreensão e do uso de ferramentas teóricas pelo músico/intérprete nas suas atividades, ponto central desta pesquisa. O conhecimento do discurso intelectual/conceitual a respeito da interpretação musical se torna preponderante para o músico no momento em que ele impõe as regras de execução no âmbito profissional em música (audições orquestrais, concursos, etc.), como a “performance historicamente informada”.

A pesquisa apresenta potencial para observar a relação entre aspectos inerentes da performance musical com ideias musicais. O que possibilita ao intérprete estabelecer diretrizes para o seu fazer musical que se conecte não apenas com aspectos técnicos musicais ou específicos da música (harmonia, ritmo, afinação etc), mas conectar o seu fazer com tensões e conflitos presentes na sociedade em que vive. A pesquisa também evidencia como teoria e prática se interpenetram, de maneira a ir além das dicotomias (teoria/prática, texto/performance etc) e pensar a música em toda sua complexidade.

A teoria da narratividade de Almén apresenta uma importante contribuição na busca de interpretar uma obra musical, mas é claro que não a esgota apesar de seu aspecto holístico. Ao mesmo tempo em que contribui, a teoria de Almén levanta mais questões a serem discutidas no campo da interpretação musical, ponto positivo. O dia em que não houver mais discórdias, não existirão mais diferentes interpretações.

Referências

- ALMÉN, Byron. *A Theory of Musical Narrative*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.
- BENT, Ian D. e Pople, Anthony. Analysis. In: *Grove Music Online. Oxford Music Online*.

Oxford University Press. Disponível em:

<<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41862pg1>> Acesso em 17/08/13.

BORÉM, Fausto. Metodologias de pesquisa em performance musical no Brasil: tendências, alternativas e relatos de experiência. In: RAY, Sonia (org.). *Performance musical e suas interfaces*. Goiânia: Editora Vieira, 2005, p.13-38.

BORÉM, Fausto; RAY, Sonia. Pesquisa em Performance Musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. In: SIMPOM, 2, UNIRIO, 2012. *Anais...* Rio de Janeiro, 2012, p. 121-168.

BOWEN, José A. Finding the Music in Musicology: Performance History and Musical Works. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (orgs.) *Rethinking Music*. Oxford University Press, 1999, p. 424-51.

COOK, Nicholas. *A Guide to Musical Analysis*. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1987.

_____. Entre o Processo e o Produto: Música e/enquanto Performance. Trad. F. Borém, *Per Musi*, no. 14. UFMG, Belo Horizonte, p. 5-22, 2006.

ECO, Umberto. *A Estrutura Ausente*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GERLING, Cristina Capparelli; SOUZA, Jusamara. A Performance como Objeto de Investigação. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM PERFORMANCE MUSICAL, 1, 2000, UFMG. *Anais...* editado por Fausto Borém e André Cavazotti. Belo Horizonte: UFMG, 2000, p. 114-25.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O Discurso dos Sons*. Trad. Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Joerge Zahar Editor, 1988.

KIVY, Peter. *Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.

LEVINSON, Jerrold. Performative Vs. Critical Interpretation of Music. In: KRAUSZ, Michael: *The Interpretation of Music: Philosophical Essays*. Oxford; New York: Oxford University Press; Clarendon Press, 1993. p. 33-60.

MANICA, Solon Santana. *Interpretação Musical e Narratividade: estudo aplicado à peça Aboio Op.65 para flauta solo de Paulo Costa Lima*. 172 f. il. Tese (Doutorado) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Tradução do Grupo de Estudos sobre Ideologia, comunicação e representações sociais da pós-graduação do instituto de Psicologia da PUCRS. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.