

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

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. In the field of semiotics and hermeneutics the main theoretical support is Umberto Eco. Defending the scope of the theory of narrativity in music is put in crisis by restriction of the text and the complexity of the musical phenomenon that goes far beyond the score. 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. Since the knowledge about the intellectual/conceptual discourse about musical interpretation becomes dominant for the musician when enforces the rules of execution in a professional context in music.*

Keywords: *Music, Analysis, Narrativity, Performance, Interpretation*

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. 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 abrangência da teoria da narratividade em música e a 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. Visto que 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.*

Palavras-chave: *Música, Análise, Narratividade, Performance, Interpretação*

1. Introdução

Das distintas linhas de pesquisa nos estudos da interpretação musical, se destaca o campo da análise 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 parlapatice, 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 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, 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 performático¹, 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 como a de Gonçalves (2010), 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,

¹ Ver Cook (2006) e Levinson (1993).

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.

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 Liszka², que serão tratados ao longo do artigo. Segundo Almén (2008, 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, 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 representação mental da música, dependem do conhecimento convencional e idiossincrático. Por isso, mesmo

² Liszka, James Jakob. *The Semiotic of Myth: A Critical Study of the Symbol*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

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, 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, 446).³

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, 359).

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,

³ “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.”

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, explicita:

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, 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.

A complementaridade entre o pensamento teórico e a prática, que também pode ser vista em movimentos como o da “performance historicamente informada”⁴, 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).

As relações acima apresentadas (diferenciação e classificação) fazem parte do processo de “significação” musical e de outros meios de expressão artística (literatura, drama), ou seja, fazem parte de um processo de tradução de signos, independente do meio expressivo utilizado. Almén (2008, 44) relata que o semiólogo Romano Jakobson indicou que a tradução desses signos envolve uma relação

⁴ Uma visão mais ampla da “performance historicamente informada” pode ser encontrada em Kivy (1995) e Harnoncourt (1988).

isomórfica entre os dois sistemas. Ao invés de empregar um mapeamento um-para-um, o significado emerge das relações entre os elementos e as regras de organização dentro de um sistema. A tradução entre sistemas - portanto, significado - é possível porque existem regras em cada sistema que desempenham funções semelhantes ou simétricas ou paralelas. Dessa maneira, as unidades musicais podem ser analisadas: (1) com respeito às características que estão presentes ou ausentes, e (2) também no que diz respeito à cadeia de características que aparecem em conjunto ao longo do tempo. A primeira abordagem é chamada paradigmática, pois envolve uma análise dos elementos que foram escolhidos entre aqueles que podem estruturalmente ocupar a mesma posição. A última é a abordagem sintagmática e envolve a consideração das relações entre elementos em uma sequência ou em uma combinação.

A análise narrativa, sabendo-se que a música é um fenômeno temporal, é um tipo de análise sintagmática. Porém, tanto os eixos paradigmáticos (*markedness*), como os sintagmáticos (*rank*) devem ser examinados neste contexto. Quando um sistema de signos musicais está correlacionado com um sistema de ideias, através de significação, emerge uma hierarquia de valores. Estes valores nada mais são do que os princípios utilizados para normatizar as relações entre os elementos (regras) dentro do sistema. Naturalmente, estas regras podem ser quebradas e os valores por elas estabelecidos transgredidos. Isso cria um conflito e gera, por fim, uma crise que permite ao intérprete refletir criticamente sobre estes valores. A tensão/conflito entre os elementos presentes dentro do sistema (sistema de signos), pode resultar tanto na manutenção da hierarquia estabelecida como na sua transgressão, este é o processo de transvaloração. Vale lembrar que, para 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.

Padrões narrativos são, portanto, as estratégias básicas usadas pela fantasia, pela imaginação narrativa, para transpor as tensões entre a violência de uma hierarquia que impõe ordem e da violência que resulta a sua transgressão. Para o indivíduo, então, padrões narrativos são modelos psíquicos que ilustram possíveis respostas ao conflito. Para sociedade, eles representam caminhos para visualizar e confrontar estruturas de poder de modo construtivo e/ou crítico. O apelo individual e político da narratividade musical é óbvio quando se assume que, segundo Almén (2008, 24-27), a narrativa musical pode apresentar, através da coordenação de relações abstratas e convencionais, os padrões que nos mostram como preservar estabilidade contra o caos, como subverter uma hegemonia opressiva, como reconhecer os limites do nosso poder ou como encontrar um novo caminho para um dilema insolúvel.

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.

5. Conclusão

A restrição ao texto é colocada em crise pela defesa da abrangência da teoria da narratividade em música e a 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 e si mesma, mas, sim, 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 compreensão e o 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 teoria da narratividade de Almén apresenta uma importante contribuição na busca de interpretar uma obra musical, mas é claro que não o 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 houverem 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, acessado em 17 de agosto de 2013, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/41862pg1>.
- Borém, Fausto. "Metodologias de Pesquisa em Performance Musical no Brasil: Tendências, Alternativas e Relatos de Experiência." In *Performance Musical e Suas Interfaces*, ed. Sonia Ray, 13-38. Goiania: Editora Vieira, 2005.
- Borém, Fausto; Ray, Sonia. *Pesquisa em Performance Musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas*. Anais do II SIMPOM 2012 - Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Rio de Janeiro, 2012.
- Bowen, José A. *Finding the Music in Musicology: Performance History and Musical Works*. In: Nicholas Cook and Mark Everist (eds.), *Rethinking Music*. Oxford University Press: p.424-51, 1999.
- 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 : 5-22, 2006.
- Eco, Umberto. *A Estrutura Ausente*. Trad. Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1976.

- Gerling, Cristina Capparelli, e Souza, Jusamara. "A Performance como Objeto de Investigação." In *Anais do I Seminário Nacional de Pesquisa em Performance Musical*, editado por Fausto Borém e André Cavazotti, 114-25. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- Gonçalves, Maria da Rocha. "Bringing vivid memory to expression through narrative construction." In *The Embodiment of Authority: Perspectives on Performances*. <<http://www.siba.fi/fi/web/embodimentofauthority/proceedings>> Acessado em: 24/04/13. UNICAMP, 1989.
- 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 *The Interpretation of Music : Philosophical Essays*, ed. Michael Krausz, 33-60. Oxford; New York: Oxford University Press; Clarendon Press, 1993.
- 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.