

MODELOS PRÉ-COMPOSICIONAIS E A ANÁLISE MUSICOLÓGICA

Pablo Sotuyo Blanco

Resumo: Este texto expõe a definição de Modelo Pré-Composicional, o funcionamento contextualizado das suas categorias e a sua importância analítica e terminológica para a pesquisa musicológica.

Introdução

Partindo do pressuposto de que as composições não surgem *ex nihilo*, isto é, do nada, e que a bagagem cultural e conceitual musical que vai se acumulando no indivíduo durante a sua formação composicional (e a vida musical em geral), não é apenas um conjunto de ferramentas técnicas para desenvolver uma ou outra idéia musical, senão uma rica e vasta fonte de materiais e de processos de elaboração e/ou de re-elaboração musical, podendo acontecer alguns deles, em alguns casos, de forma absolutamente involuntária e/ou inconsciente, este trabalho procurará continuar aprofundando no conceito e estudo do que dei em denominar Modelos Pré-Composicionais (doravante, MPC).

A linguagem tradicional para o discurso sobre música traz no seu seio um conjunto de termos que procuram descrever procedimentos composicionais dando apenas uma idéia geral do fenômeno nos seus diversos graus de realização. Termos tais como inspiração, influência, citação, empréstimo, referência, arranjo, cópia, plágio, entre tantos outros, dizem respeito à relação entre materiais musicais, entre realizações

possíveis da mesma idéia. Porém, bem poucos desses termos, quando procurados no dicionário, tem origem na prática musical ou contam com uma definição de uso específico à área de música. A maior parte dentre eles é utilizada na sua potencialidade interconceitual.¹ Como resultado, o que eles procuram explicar nem sempre fica bem explicado. Pois nenhum deles envolve o que, de fato, sempre faz parte do processo criativo: o contexto sócio-histórico-musical do ser criativo.

Foi a partir dessa necessidade de compreensão analítica que procurei desenvolver um conceito que fosse ao mesmo tempo relacional, descritivo e contextualizado. Isto é, que estabelecesse as relações entre o produto compositivo e a sua “fonte”, ao tempo em que descrevesse (de alguma forma) como dita relação foi realizada e em quê contexto sócio-histórico aconteceu.

Quando em 2003 defendi a minha tese de doutoramento “Modelos Pré-Composicionais nas Lamentações de Jeremias no Brasil” – na qual identifiquei a presença desses MPC no repertório das Lamentações de Jeremias constantes em território brasileiro, no período histórico dominado pelos dogmas do Concílio de Trento (1545-1563), que durou até o Motu Próprio *Tra le Solitudine* de Pio X (1903) –, acreditava estar encerrando um trabalho de pesquisa e desenvolvimento conceitual de mais de uma década. Na realidade, estava apenas começando uma nova etapa: o desenvolvimento da função acadêmica desse novo conceito.

1 Segundo a definição proposta por Gernot Wersig e traduzida por André Guerra Cotta, “Estes são conceitos que foram algumas vezes trabalhados em disciplinas tradicionais, tendo em cada caso um ponto de vista muito restrito, mas fora da respectiva disciplina são usados como conceitos comuns, não sendo questionados porque parecem ser tão familiares que pensamos que todo mundo os entenderá. [...] eles relacionam um conjunto de disciplinas tradicionais sem serem entendidos transdisciplinarmente.” (WERSIG, 1993: 237 apud COTTA, 2000: 26).

Definição de Modelo Pré-Composicional (MPC)

Um modelo é (entre as diversas acepções do termo) tanto um objeto destinado a ser reproduzido por imitação, quanto aquilo que serve de exemplo ou norma: um molde. Por sua vez, o termo pré-composicional refere (como já o indicava George Perle quando o utilizou em 1962) àquilo que é anterior à composição.

Modelo Pré-Composicional (ou MPC) se define como um conjunto de princípios e/ou fatores que existem *a priori* dentro do mundo criativo do compositor – conscientemente ou não – que condiciona sua obra musical e pode se refletir de alguma forma (e ser, por sua vez, reconhecido) no produto compositivo.

O referido conjunto de princípios e/ou fatores pode vir tanto da tradição oral como da tradição escrita (ou das duas), podendo tanto se manter ou se modificar, isto é, interagindo entre si no criador, para se refletir, de alguma forma, no produto composicional. Na repetição constante deste processo, se acrescentam as manipulações do próprio “ser criativo em devir” (individual ou coletivo), que podem, ou não, se integrar posteriormente às tradições compreendidas. Em outros termos, ele inclui tudo aquilo que o compositor sabe e/ou conhece, ou mesmo que apela (voluntária ou involuntariamente) das diversas tradições, que possa ter relação com a criação para um repertório determinado, e que poderá fazer parte dos MPC de outros compositores ou dele próprio, no futuro (Figura 1).

Modelo Pré-Composicional

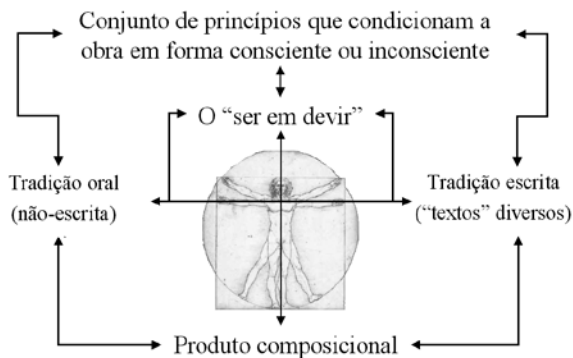


FIGURA 1 – Esquema geral do funcionamento dos MPC

Com relação às formas de se vincularem ambas as tradições, a aparente dicotomia que as poderia confrontar é, de fato, substituída pela complementariedade entre ambas, cada uma transmitindo conteúdos não plenamente codificados na outra, como acontece, por exemplo, nas aulas de execução musical onde os comentários sobre estilo interpretativo feitas pelo instrutor (tanto verbal quanto diretamente no instrumento – oral e/ou aural), complementam as instruções transmitidas ao aluno pela música escrita na partitura.

A relação assim compreendida entre as tradições oral/aural e escrita, tendo ao criador (individual ou coletivo) como centro do esquema, cria um ponto de partida de grande interesse para a abordagem analítica musicológica (no mais amplo sentido do termo), pois obriga a sermos conscientes não apenas dos aspectos diacrônicos e/ou sincrônicos dos MPC no período estudado, em relação ao repertório escolhido desse mesmo período, mas também dos tênues limites a serem observados, para não ultrapassar o foco dos MPC em determinado repertório histórico, ou em termos mais amplos, o estudo de um prob-

lema próprio da área composicional, aplicado na área da musicologia histórica. (SOTUYO BLANCO, 2003: 7-9).

Categorias de MPC

A aplicação inicial deste novo conceito, como ficou acima estabelecido, teve como alvo analítico o repertório das Lamentações de Jeremias no Brasil nos séculos XVIII e XIX.

Assim definido o objetivo geral e determinados os necessários marcos referenciais históricos e geográficos, realizaram-se dois levantamentos documentais: a) documentos que permitissem definir o conteúdo e limites dos MPC devidamente contextualizados e b) as partituras que seriam o alvo da eventual permanência dos MPC antes definidos. Do confronto analítico entre ambos os materiais, foram obtidos dois tipos de resultados. Entre os resultados primários destacam-se tanto a definição, categorização e tipologia dos MPC (como ferramenta útil de conhecimento teórico-prático histórica e geograficamente contextualizado), das escolhas pré-compositivas e dos seus resultados compositivos, quanto o conhecimento mais apuradamente definido dos usos e funções litúrgico-musicais das Lamentações de Jeremias no mundo católico tridentino. Entre os resultados secundários podem-se incluir a identificação de algumas autorias de fontes anônimas e a discussão de tópicos relativos às práticas interpretativas vinculadas à notação (SOTUYO BLANCO, 2003: xv).

O motivo de ter escolhido um repertório litúrgico musical que ultrapassou os quarenta exemplos localizados, não foi ao acaso. Permiteu demonstrar a um só tempo que o uso de MPC é um fato generalizado na prática composicional (pelo menos na cultura assim chamada de ocidental) e que, no confronto entre o que a Igreja Católica exigiu nos seus diversos momentos históricos através das regulamentações da

prática litúrgico-musical (definindo como MPC dogmáticos ou MPCd) e o que os compositores realmente compunham (escolhendo entre se adaptar aos MPCd da Igreja ou utilizar os MPC oriundos da própria prática musical – MPC pragmáticos ou MPCp), existem, muitas vezes, divergências irreconciliáveis do ponto de vista da propriedade litúrgica da música produzida.

Mas o termo dogmático não pode se fechar exclusivamente à sua “origem” de regulamentações litúrgicas. O estabelecimento de um dogma é um fato intrinsecamente comportamental (individual, grupal, institucional, etc.) e a sua condição hierárquica o faz indiscutível na doutrina ou sistema que o gera. Portanto, podem-se reconhecer MPCd oriundos da formação musical acadêmica, como o são o uso estrito de determinada técnica composicional ou contrapontística (i.e. fuga escolástica, cânone, dodecafonismo, serialismo integral, etc.) em se tratando de personagens fortemente ligados àquelas, por diversos motivos. Ou, em termos mais amplos, seria possível identificar MPCd surgidos a partir do que um grupo “seleto” de uma comunidade particular (considerada na sua condição de “instituição” socialmente estabelecida e reconhecida como tal), determina como válido e aceito em termos musicais (i.e. prêmios de composição, diretores musicais de empresas fonográficas, entre outros). Por oposição, aqueles MPC que não possam ser definidos como dogmáticos (MPCd) em algum sistema referencial, serão necessariamente considerados como pragmáticos (MPCp).

A relação que o compositor estabelece entre eles não é necessariamente de substituição excludente ou contraposição, embora o seja em muitos casos ligados à produção musical institucionalmente controlada. Temos detectado casos em que a substituição de um MPCd por algum MPCp, não envolveu necessariamente a infração de nenhuma regulamentação pois a “falha” pôde ser concertada no contexto do uso institucional da música para ela produzida. (SOTUYO BLANCO, 2003: 155-163).

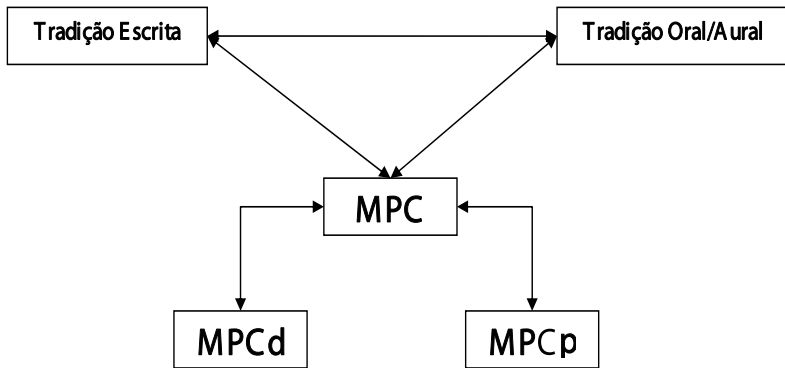


FIGURA 2 – Esquema relacional dos MPCd e MPCp

Não se descarta a possibilidade de encontrar, no estudo de outros repertórios sacros ou profanos, MPCd e MPCp que se relacionem em diverso grau de complementaridade ou de identidade entre eles, mostrando inclusive motivações extra-musicais para o seu uso.

Níveis, Classes, Tipos e Sub-tipos de MPC

Tanto no âmbito dos MPCd quanto dos MPCp foram detectados, nas pesquisas até hoje desenvolvidas, MPC relativos a três níveis de definição musical: macro-organizacionais, organizacionais e micro-organizacionais². Entre os macro-organizacionais contam-se os relativos ao propósito (uso e/ou função) da composição, às classes literárias eventualmente utilizadas, aos modelos sonoros³, às linguagens musicais, assim como ao caráter musical. Cada um dessas classes de MPC originará desdobramentos em tipos e sub-tipos nos outros níveis. Em

2 A partir deste trabalho substitui-se o uso do termo “estrutural” – utilizado nos trabalhos publicados anteriormente – por “organizacional”, a fim de evitar a eventual confusão no uso desse termo com definição tradicional e própria na linguagem sobre música.

3 Ampliação do conceito de “tipo sonoro” definido por Bernardo Illari em 2004, incluindo a consideração dos espaços acústicos que, de uma ou outra forma, condicionaram a produção musical (ILLARI, 2004, 11).

função disso, no nível organizacional, podem-se incluir, entre outros, os relativos à duração e aos andamentos, à estrutura e à forma, à instrumentação e à orquestração, ao estilo e à prática comum, ao texto, etc. Já no nível micro-organizacional encontram-se, entre outros, os MPC relativos ao metro e ao ritmo, à fraseologia e à agógica, à harmonia e à condução de vozes, às melodias e ao contraponto, etc. (Figura 3).

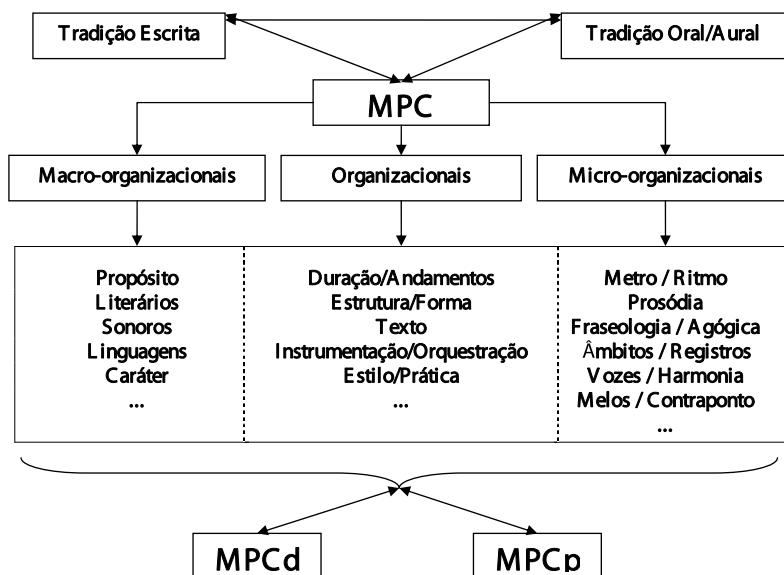


FIGURA 3 – Esquema taxonômico global dos MPC identificados

Como se observam na Figura 3, os diferentes níveis não são departamentos estancos, podendo crescer em classes, tipos e sub-tipos ao tempo em que, também, podem interagir uns com os outros, permitindo reconhecer então os eventuais processos criativos particulares do compositor individual ou coletivo, no seu contexto sócio-histórico-musical. Tendo realizado pesquisas em dois repertórios tipicamente opostos (i.e. sacro e profano) entre cujos resultados contamos com

MPC organizacionais e micro-organizacionais (Cf. SOTUYO BLANCO, 2003 e 2004), tentaremos estabelecer uma definição dos MPC macro-organizacionais acima listados.⁴

MPC macro-organizacionais relativos ao Propósito

Ao nosso entender toda obra musical tem, no mínimo, um propósito, algo que se pretende fazer ou conseguir; um fim a que se visa com ela ou através dela, a intenção ou o projeto que a justifica e que dá destino. Porém, pode ter mais de um propósito (e geralmente o tem), seja isso um fato consciente para o compositor, ou não.

Um MPC desta natureza (musical ou extra-musical) deve, com certeza, condicionar o processo criativo e as suas resultantes musicais. E tais efeitos devem ser reconhecidos pelo musicólogo analista.

Numa tentativa de tipificação dos eventuais MPC relativos aos propósitos, poder-se-ia levar em consideração tanto o conceito de usos e funções da música na cultura, quanto a lista das suas dez (10) funções proposta por Merriam (1964: 219-227):

- 1 – Expressão emocional
- 2 – Gozo estético
- 3 – Entretenimento
- 4 – Comunicação
- 5 – Representação simbólica
- 6 – Resposta física
- 7 – Reforço à conformidade às normas sociais

⁴ Na verdade, com relação aos resultados obtidos na nossa tese de doutorado, estamos propondo aqui uma mudança de nível dos MPC então definidos como macro-organizacionais (então descritos como “macro-estruturais”), passando-os para o nível organizacional.

- 8 – Validação de instituições sociais e rituais religiosos
- 9 – Contribuição à continuidade e estabilidade da cultura
- 10 – Contribuição à integração da sociedade

Vale salientar que a música tem também a capacidade de apresentar tais funções em sentido positivo ou negativo (sobretudo no que diz respeito às quatro últimas).

MPC macro-organizacionais relativos a aspectos Literários

Várias são as possibilidades que o uso de textos abre ao compositor, e elas devem ser procuradas pelo analista. Um exemplo disto pode-se observar nos resultados obtidos a partir de textos diferentes, como ser o texto do ordinário da missa e uma canção estrófica.

MPC macro-organizacionais relativos a Modelos Sonoros

Segundo já foi comentado acima, os MPC relativos a modelos sonoros dizem respeito às escolhas que, por diversos motivos (tradição, prática comum, encomenda, função, etc.), definem não apenas os orgânicos instrumentais utilizados, quanto a sua relação com o espaço acústico onde elas se realizam. Um exemplo claro na nossa tradição pode se definir a partir da música para igreja, teatro, cinema, etc.

MPC macro-organizacionais relativos a aspectos da Linguagem Musical

Embora ainda existam controvérsias com relação a se a música é ou não uma linguagem, pode-se utilizar esse termo para incluir os MPC relativos aos seus aspectos gramaticais, semânticos, intertextuais, etc.

MPC macro-organizacionais relativos ao Caráter

Além dos aspectos relativos ao eventual caráter profano ou sacro da música utilizada na liturgia (SOTUYO BLANCO, 2003: 137-138), cabe incluir aqui outras possibilidades de origem eventualmente extra-musical, cujos resultados são absolutamente musicais, como as exploradas ao redor de direcionamentos focados no *ethos* musical, ou aqueles surgidos da tradição representacional advinda da Teoria dos Afetos, por exemplo.

MPC enquanto ferramenta analítica

O uso dos MPC enquanto ferramenta analítica permite obter resultados com diversos aspectos destacáveis. Neste sentido, a busca pelos MPC reconhecíveis (sejam da categoria, níveis, classes ou tipos que forem) numa obra determinada funciona não apenas como uma mera lista de busca e identificação (e que constituiria o passo inicial desta abordagem), mas também como uma espécie de “mapa” multidimensional que permite estabelecer inter-relações entre MPC, o compositor, o seu contexto sócio-cultural e a história. Daí que entre as possibilidades que oferece possam-se incluir:

- a) estudo da sua distribuição geográfica;
- b) estabelecimento da sua relação cronológica;
- c) estudo da circulação de repertório
- d) subsídio ao estudo das relações das classes sociais envolvidas;
- e) estudos das preferências institucionais;
- f) posicionamentos pessoais pelo reconhecimento das escolhas individuais;

- g) datação de diversos aspectos⁵;
- h) subsídios ao estudo e identificação de autorias não indicadas nos manuscritos;
- i) relação de MPC entre territórios culturalmente conexos;
- j) melhor conhecimento dos usos e funções sociais de repertórios;
- k) ajudar a desvendar novos MPC existentes porém ainda não identificados.

Das pesquisas realizadas até hoje, tanto ao redor do repertório das Lamentações de Jeremias quanto das canções de Oswaldo de Souza, a procura dos MPC reconhecíveis, permitem estabelecer um certo conjunto de recomendações para um trabalho analítico bem sucedido.

De início, pressupõe-se a disponibilidade da música a ser estudada, em algum dos seus formatos e/ou suportes conhecidos (partitura, gravação, etc.).

Enquanto se inicia a análise musical adequada às características musicais da obra, caso o documento apresente algum tipo de autoria ou alguma outra referência ou nome, se iniciará o levantamento histórico-biográfico mais completo a fim de se dispor de subsídios contextuais que irão apoiando ou negando as observações analíticas. Uma pesquisa mais abrangente será necessária, caso não se disponha de nenhum tipo de referencia a autor, copista, editor, técnico de gravação, intérpretes, etc.

5 Sendo definidos para períodos de tempo determinados, os MPC permitem reconhecer o momento histórico que uma obra do respectivo repertório reflete, alicerçando assim à eventual datação de manuscritos, de estilos ou práticas composicionais (e notacionais), de tratamentos do texto, de escolhas instrumentais (permitindo diferenciar as mais próximas da eventualmente realizada pelo compositor – quando esta se desconhece por falta de Ms. autógrafos – das geradas por arranjos posteriores), entre outras possibilidades.

Considerações Finais

Como adiantara no final da tese de doutorado, entre as perspectivas que esta pesquisa abria para o futuro, usei incluir:

- a) continuar coletando exemplos dos mesmos repertórios no Brasil e analisá-los segundo os MPC, como forma de estender o conhecimento obtido deste repertório a fim de entender o pensamento e as escolhas pré-composicionais na história da música no Brasil, contextualizando motivações e outros condicionamentos de diversa origem;
- b) estender a pesquisa para territórios geográficos e/ou culturalmente ligados ao Brasil, a fim de aprofundar o conhecimento das influências entre MPC de diversa origem e do seu funcionamento no nível internacional;
- c) fazer uso extensivo da metodologia de definição e análise dos MPC em outros repertórios, não apenas para observar as escolhas realizadas pelos compositores no seu confronto com os MPC, mas também para observar as possíveis inter-relações deles (compositores e/ou MPC) com os contextos sócio-culturais que os condicionam;
- d) estudar as relações entre MPCd e MPCp em outros repertórios de outras épocas, permitindo, com certeza, um conhecimento maior no que refere às eventuais relações entre escolhas pré-composicionais e os processos composicionais subseqüentes, como uma forma de avaliar a produção musical e a sua “coerência ideológica” durante o período de tempo escolhido;
- e) estimular pesquisas futuras no campo da musicologia histórica, a fim de esclarecer detalhes não abordados naquele trabalho, como são:

- 1) estudar as rotas e os meios disponíveis à circulação continental e/ou ultramarina de MPC;
 - 2) as reais fronteiras musicais e culturais (internas e externas, terrestres e marítimas) do Brasil na sua história, e as relações entre as partes assim definidas sob diversos aspectos possíveis;
 - 3) quais os vetores de desenvolvimento teórico e técnico musical que condicionaram a produção musical no Brasil a ser o que é (levando em consideração as possíveis interferências de eventuais políticas culturais existentes em determinados momentos históricos);
 - 4) estudar as rotas e os meios disponíveis ao mercado/tráfego/circulação continental e/ou ultramarino de instrumentos musicais; e
 - 5) aprofundar o estudo das práticas instrumentais na história do Brasil;
- f) por último, mas não por isso menos importante, desenvolver uma possível prática composicional articulada em função dos MPC, com eventuais conseqüências pedagógicas com características sistêmicas e/ou metodológicas procurando estimular a tomada de consciência dos compositores nas suas escolhas pré-composicionais e as diversas formas que elas podem adotar nas diversas linguagens e processos composicionais existentes. (SOTUYO BLANCO, 2003: 169-172).

Acreditamos continuar avançando no caminho então traçado, indo além, inclusive, das expectativas geradas dois anos atrás.

Referências

COTTA, André Guerra. O Tratamento da Informação em Acervos de Manuscritos Musicais Brasileiros. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação. Escola de Biblioteconomia, UFMG, Belo Horizonte, 2000.

ILLARI, Bernardo. El Sonido de la Misión: Práctica de ejecución e identidad en las Reducciones de la provincia del Paraguay. In: *Musica Colonial Iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica*. Actas del V Encuentro Simposio Internacional de Musicología. Víctor Rondón (Ed.). Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2004.

MERRIAM, Allan P. *The Anthropology of Music*. Evanston (Ill.): Northwestern University Press, 1964.

SOTUYO BLANCO, Pablo. Modelos Pré-Composicionais nas Lamentações de Jeremias no Brasil. Tese de Doutorado. 2 vols. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Fevereiro de 2003.

_____. Modelos Pré-Composicionais nas canções de Oswaldo de Souza. *Ictus. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA* Nº 5. Salvador: PPGMUS-UFBA, 2004. 29-44