

Mesa Redonda RIIdIM-Brasil

Por uma musicologia transdisciplinar: a memória e a história na construção de novas narrativas espaço-temporais

Alberto Dantas Filho
UFMA; RIIdIM-Brasil/MA

Dentre todos os procedimentos hermenêuticos utilizados no ofício da musicologia, o recurso ao estudo dos vestígios iconográficos é, sem sombra de dúvidas, o mais caro ao universo de procedimentos fortemente marcados pelo métodos historiográficos, linguísticos e retóricos.

Joseph Kerman (1987) identifica a musicologia histórica como ciência multidisciplinar, diacrônica e, essencialmente ligada à narrativa histórica. Por sua vez, Paulo Castagna, ao analisar o desenvolvimento do método musicológico sente essas dificuldades pela recente preocupação com o estudo sistemático da iconografia musical e seu valor como objeto e acessório dos estudos musicológicos, chegando a observar na definição de Adler que “a musicologia histórica agrupa as disciplinas de caráter histórico, ou que estudam o desenvolvimento da música no curso do tempo (visão diacrônica)” (CASTAGNA, 2008, 14).

Acreditamos que, funcionalmente, o recurso às fontes iconográficas e seu estudo, remetem não apenas à questão metodológica, mas também à formação e ao perfil profissiográfico do musicólogo em nosso meio.

Partamos, para a compreensão do problema, da situação formacional de nossos especialistas: formados em universidades cuja heterogeneidade de recursos desnivela, à partida, as bases de uma formação que se quer humanista e interdisciplinar, os estudos da formação musicológica se dão nas fases seguintes à graduação: especialização *lato senso*, mestrados e doutoramentos.

Na fase, digamos, mais escolar (a graduação) desta formação, associam-se a falta de critérios no ingresso dos candidatos aos cursos, o despreparo na condução das disciplinas metodologicamente basilares na formação técnica dos musicólogos como harmonia, contraponto, análise, teoria geral, formação histórica, sociológica e filosófica.

Não podemos deixar de citar uma questão que temos recorrentemente voltado quando da análise dos discursos musicológicos e seus resultados no conjunto da produção brasileira: seria o recurso à iconografia na musicologia, a necessidade premente da construção de uma polinarrativa histórica que, por esse motivo, obriga-nos a desenvolver outros métodos musicológicos? Acreditamos que sim. Aquilo que na literatura chamamos de “desamparo” ou a ausência do suporte do narrador/autor cobrando uma autoridade sobre a alteridade da obra, resquício do eu-lírico, pode, sim, ser encontrado na forma tradicional que fazemos a nossa musicologia.

O “desamparo” como colocado por Martins (2006) cobra este novo lugar para as narrativas contemporâneas, não no sentido, agora falando de nossa área, de um ponto aglutinante na instrumentalização do método musicológico, mas sobretudo, na fluência de níveis metodológicos onde teríamos uma miríade semântica, tal como o objeto de estudo das ciências musicais: a obra e seu entorno.

Parafraseando Costa (2009), ao considerar o texto histórico e, por extensão, o musicológico, como instrumentalmente argumentativo, podemos, sim, cobrar de seu estatuto linguístico a *heterogeneidade enunciativa* de que nos fala Bakhtin e sua gama de complexidades que, segundo este autor, se dá de forma explícita ou *mostrada* como as citações diretas e indiretas em um texto, ou *constitutiva* como as memórias que influenciam o narrador que coloca no texto elementos implícitos.

As formas polifônicas de discurso são características da dissolução do romance monofônico, onde não haveria a plenivalência das diversas personagens do enredo. A questão é: será possível tal analogia quando nos defrontamos com a História na sua face narratológica? E mais: como pensar em termos metodológicos na Musicologia considerando todo o aparato de recursos disponíveis ao pesquisador faces distintas, mas constitutivas do fazer do discurso científico. Acreditamos que sim, pois, no esforço de compreensão de determinado contexto, sujeitos e práticas estão envolvidos em níveis de narrativas e de compreensões que perpassam pelas dinâmicas dialógicas e polifônicas que estarão na imbricação do exercício de “multiplicar” possibilidades interpretativas de um dizer.

Não podemos nos esquecer que, muitas vezes, na assimetria das interpretações históricas partimos sempre da visão diplomática de uma história, e aqui incluímos a musical, que trata de autores e obras desvinculados em si e mais, desvinculados de seus contextos.

Interessante assertiva que revela a relação entre a “qualidade” do que se diz e aquilo que o destrincha na tentativa de explicá-lo, exigindo, dessa forma, a reação sobretudo política, à redução monovalente/monológica característica do projeto moderno.

Fazer isso é reconhecer no objeto da história seu caráter polissêmico que, através da pluralidade de pontos de vista, confere à narrativa compreensões múltiplas próprias de um entendimento que revela camadas, quase sempre negligenciadas de elementos díspares, por vezes distantes, mas imprescindíveis à compreensão de um dado fenômeno.

Aqui entra a questão do recurso à iconografia. Por sua natureza etimológica, iconografia tem sua raiz em *eikon* (imagem) e *grafia* (escrita). Levar o conceito ao estatuto que lhe faz correspondência, coloca-nos, o cerne da questão: a musicologia não pode, porque não deve, prescindir de todas as mais escritas que compõem o seu objeto.

A imagem como iconografia, só será assim percebida, por uma leitura crítica e que, segundo Carrion (2006) é o resultado da tentativa de explorar valores socioculturais. Nessa perspectiva, qualquer modalidade de análise do objeto iconográfico se converterá em mais um atalho para a compreensão da música, não só como obra, mas, como no dizer de Molino, a construção do *fato musical histórico*. (MOLINO, s.d., 112)

O musicólogo tem a necessidade de se aproximar efetivamente da iconografia na perspectiva da utilização de um meio instrumental de extrema complexidade. Na História a utilização desse recurso deve ir além daquilo que é figurativa ilustração, deve ater-se às vozes ocultas que se disfarçam por traz do representado, como cenário de descobertas que, pela importância, reclama o estatuto de fonte musicológica, não acessória ou meramente adjuvante.

Mais uma vez devemos ter atenção à experiência dos *Annales* que muito bem podemos sintetizar, obviamente em um exercício puramente retórico, como a aproximação da História a outras áreas das Ciências Humanas e tentar ver uma explicação, sobretudo política do assunto, tal como nos coloca Christofolletti a respeito das relações empíricas entre as diversas ciências e seus métodos. Diz ele:

Na fenomenologia existencial o espaço é concebido como espaço presente, diferente do espaço representativo da geometria e da ciência. Para a perspectiva científica o espaço é algo dimensional que se expressa por uma representação. Para o fenomenólogo o espaço é um contexto, experienciado com sendo uma espessura, em oposição aos pontos adimensionais

nais do espaço mensurável. A espessura do espaço é vista na concepção do “aqui”, que é um sistema de relação com outros lugares, semelhante à espessura dos conceitos temporais, tais como “agora”, que envolvem aspectos do passado, presente e futuro. (CHRISTOFOLETTI, 1985, p. 71)

O autor termina a observação lembrando: “*O lugar não é toda e qualquer localidade, mas aquela que tem significância afetiva para uma pessoa ou grupo de pessoas.*” (Ibidem).

Levando em conta essa postura metodológica, podemos extrair elementos importantes para o nosso labor diário na profissão de musicólogo: é absolutamente impossível se fazer uma musicologia hoje sem a dimensão do recurso iconográfico, pois, a própria mancha que compõe a parte ou partitura é, *per se*, uma imagem escrita e que já tem, em sua configuração, muitos elementos a serem extraídos e estudados na reconstrução de novos e desafiadores conceitos.

Passo agora à descrição de alguns elementos que partem de meu interesse nos estudos sobre a música oitocentista na junção das regiões norte e nordeste.

Situando a questão

Em primeiro lugar há aqui um breve esclarecimento em relação ao tema de meu trabalho de tese, defendido já a algum tempo, pois trata-se de um recorte a respeito da situação do Acervo Musical João Mohana do Arquivo Público do Estado do Maranhão que contém cerca de 3000 obras, o que o faz ser uma das maiores coleções do gênero que, acrescido de sua situação peculiar, expressa o desenvolvimento musical de uma região de transição entre o Nordeste e o Norte.

A ideia básica foi a de construir um cenário possível das práticas musicais de São Luís nos séculos XVIII e XIX, a partir de modelos políticos, ideológicos que refletissem as principais posturas governativas, culturais e, sobretudo, regionais destes modelos.

Para tanto, criamos dois modelos paradigmáticos que correspondessem, respectivamente, os períodos colonial e monárquico de nossa história. Ao primeiro, associamos às quatro grandes regiões administrativas do território luso-americano: Pernambuco e Bahia (região nordeste); Minas Gerais (ciclo aurífero); Rio de Janeiro (capital da colônia) e Maranhão e Pará (região norte). Este último

guarda especial atenção pelo modelo *sui generis* de ocupação exploratória, predominando o domínio temporal da ordens regulares, principalmente dos Jesuítas.



Figura 1. Catedral de São Luís – século XIX, vista da Praça Pedro II - Coleção Berbard Lermecier

No segundo modelo, observadas as convergências políticas e culturais que representavam as ações centralizadoras do governo Imperial, propusemos dois construtos que pudessem confrontar dois modelos estéticos e de desenvolvimento da arte musical nessa fase.

Por fim, baseados na conceituação do historiador carioca Ricardo Salles para designar o processo de irradiação de uma cultura imperial do Rio de Janeiro para as demais províncias, operamos com o conceito de Ornamentalismo Hegemônico.

A questão do Ornamentalismo Hegemônico se coloca ao estudioso do período monárquico brasileiro como base para o entendimento dos esforços do governo imperial de fazer-se impor às restantes regiões brasileiras como Ordem Imperante em um cenário de guerras regionais que revelavam a forma precária em que se movia o governo de Pedro II, mas ao mesmo tempo, e o que é mais aliciante para o estudioso, a formação do gosto estético e da construção de um sentimento nativista, elemento fundador de nosso nacionalismo.

Abaixo, o Imperador do Brasil representado alegoricamente como integrante da natureza exuberante de seu império.



Figura 2. Dom Pedro II (com detalhe do cetro de dragão alado). 1883. Fotos Museu Imperial/IPHAN/MINC apud GRYZINSKI, 2013.

A fragmentação governativa associada à amplidão do território brasileiro faz com que o poder central engendre estratégias compensatórias na consecução de políticas que agregassem as disparidades regionais.

O historiador Ricardo Salles ao propor o conceito o faz dando um amplo e, ao mesmo tempo, rigoroso enquadramento, enfatizando os aspectos institucionais e políticos, mostrando-nos que a referida estratégia situa-se no tecido mais sofisticado dos estamentos do estado imperial: o direito e sua relação com a formação de uma consciência jurídica e estamental; a arquitetura como elemento referencial na construção dos nomenclamentos dos espaços privados e públicos; as artes visuais e a emergência de uma cultura visual que efetivasse a imagética do soberano; a música que, através da ópera e da sua feição sacra, emoldura os espaços de convívio social de fruição e de religiosidade.



Figura 3. Nicolas Antoine Taunay: *Vista do Morro da Glória*, c. 1820. Rio de Janeiro, Museu Castro Maya/IPHAN

O historiador carioca se utiliza do recurso a iconografia da época, como recurso imprescindível ao entendimento do assunto.

A questão ligada à formação do estado brasileiro e os problemas que envolvem a administração do norte do Estado luso-americano ainda é um assunto pouco explorado por nossos pesquisadores, ainda mais aqueles que estudam, de maneira específica, o meio-norte brasileiro. Este assunto, de enorme relevância, prende-se ao fato das especificidades aqui já referidas, mas que imprimem aspectos diferenciadores não apenas na abordagem, mas nas consequências impostas por estes específicos.

Em seu livro *Nostalgia Imperial*, Ricardo Salles (1996) nos coloca uma situação-problema extremamente relevantemente em relação ao período imperial brasileiro: quais as bases político-administrativas que emolduram a formação inicial de nossa estrutura governativa e quais os condicionantes que as engendram? Na sequência de seu raciocínio vai nos conduzindo ao objeto mesmo de seu importante estudo: o lugar do gosto e do provimento estético dos oitocentos dá-se na instrumentalização de um artifício diferenciador, motor do sentimento nativista, ao mesmo tempo em que caracteriza o esforço imperante, desenvolve uma arte particular e diferenciadora.

Cabe- nos também, por analogia, pensarmos se, do ponto de vista da própria dinâmica estética do século XIX, tal fenômeno se operou de forma vária em outras situações e contextos. Sob esse aspecto o que se observa, no caso dos estados coloniais em formação, é a eclosão de tendências artísticas baseadas ou oriundas de um universo estético e estilístico extremamente eclético que, no caso brasileiro, tem seus inícios no primeiro cartel do século XIX, mas que carrega já, em si, o barroquismo de cariz lusitano que tem seu auge na prosódia clássica de Vieira, na poesia errante de Gregório de Matos, na economia de nossas obras musicais, na imagética maneirista dos setecentos mineiro e nordestino.

Como colocado aqui no início, percebemos as limitações que envolvem as interpretações do universo investigado a partir dos instrumentos convencionais de pesquisa utilizados na abordagem da música oitocentista no Brasil.

Salles chega a descrever, em relação à propaganda do governo imperial, o que hoje denominamos “campanha publicitária”, aceção minha do termo, pois a imagem do Imperador é sistematicamente colocada, ou melhor, arrumada nas representações iconográficas compondo ele próprio o cenário que sempre descreve esta nova e moderna monarquia: papagaios, palmeiras, nativos, praias virgens emolduram o monarca que, em si, expressa essa nova e portentosa força que alia o selvagem, uma espécie de força ingênua e a sede de ser, representada pelo imperador intelectual, naturalista e difusor de um novo comportamento como monarca. Não é à toa que Júlio Verne, ao compor os primeiros quadros acerca do suposto Narval que espreita a todos em todos os lugares da profundezas dos oceanos, cita como instituições científicas de ponta a Real Academia de Ciências de Grã- Bretanha e o Instituto Histórico e Artístico do Império do Brasil. (VERNE, 1989, p.8)

Voltando às formas de representação de todo o período, observamos que, neste específico caso, a iconografia não é apenas instrumento e recurso metodológico, mas converte-se em objeto de igual estatuto às fontes musicológicas tradicionais.

Referências

- CASTAGNA, Paulo. A musicologia enquanto método científico. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. Pelotas (RS), n.1, 2008, p. 7-31. Disponível em <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RCM/article/viewFile/2430/2281>>. Acesso em 15 nov 2013.
- CARRION, Wellington. *Iconografia*. (2006). Disponível em <<http://imasters.com.br/artigo/4498/teoria-do-design/iconografia/>>. Acesso em 20 nov. 2013.
- COSTA, Julia Lourenço A Heterogeneidade Enunciativa e a presença do sujeito na enunciação. *Revista Linguagem* 7, São Carlos, 2009. Disponível em <http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao07/ArtigoIc_Julia.php>. Acesso em 20 nov. 2013.
- CHRISTOFOLETTI, Antônio. As características da nova geografia. In: *Perspectivas da geografia*. São Paulo: Difel, 1985.
- GRYZINSKI, Vilma. O Rei e nós. *Veja on line - Historia*. Disponível em <http://veja.abril.com.br/141107/p_108.shtml>. Acesso em 16 dec. 2013.
- KERMAN, Joseph *Musicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- MARTINS, Altair Teixeira *Desamparo: do processo de criação artística ao "esfarelamento" do narrador*. Porto Alegre: Tese a publicar, 2006. Disponível em <www.lume.ufrgs.br>. Acessado em 15 dec. 2013 .
- MOLINO, Jean. Facto musical e semiologia da música . In: SEIXO, A. (org.). *Semiologia da música* .Lisboa: Coleção Vega Universidade, s/d.
- SALLES, Ricardo *Nostalgia Imperial A formação da Identidade Nacional no Brasil do Segundo Império*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.
- VERNE, Julio. *Vinte Mil Léguas Submarinas*. Lisboa: Livros do Brasil, 1989.