

A análise musical na Etnomusicologia

Hugo L. Ribeiro¹

Introdução

De uma perspectiva histórica, tanto a análise musical quanto a musicologia negligenciaram por muito tempo a chamada música popular ou “*Folk Music*”. Com a “descoberta do povo” e do “olhar sobre o outro”, surgiram disciplinas como a sociologia e antropologia, que ao lidarem com aspectos culturais, envolveram dentro de seus estudos a música.

Em busca de uma maior especialização, criaram-se disciplinas como o estudo do folclore e a musicologia comparada. Mas, enquanto uma via a música como objeto folclórico, de criação empírica, anônima, coletiva e tradicional, a outra tendia a estudos comparativos entre diversos sistemas musicais, quase sempre caindo num etnocentrismo europeu, cujas raízes podemos buscar na teoria evolucionista de Darwin, gerando conceitos como difusionismo e círculos culturais.

Posteriormente, novas teorias antropológicas libertaram a música de tradição oral e de povos “primitivos” da comparação com a música “erudita” ocidental. Com essa independência novos problemas vieram à tona, tais como métodos analíticos apropriados para a individualidade de cada fazer musical. E, com a falta de um método específico e acolhido por “todos”, tem aparecido dezenas de abordagens, que usam a música como cerne mas, se apropriam de teorias as mais diversas, desde a lingüística à matemática porém, sempre com um olhar na antropologia.

É esse campo que pretendo abordar no presente estudo, fazendo um levantamento de diversas abordagens analíticas utilizadas por etnomusicólogos, ou melhor, estudos etnomusicológicos; evidenciando obras de referência na área e apontando novos caminhos através de artigos e textos recentes. No final, será feita uma reflexão sobre os frutos da colheita, e uma crítica de caráter pessoal.

¹ Mestrando em Etnomusicologia pelo PPGMUS-UFBA.

Transcrição, Métodos e Dilemas

Um lugar comum na análise musical é a eterna discussão sobre a utilidade e função da mesma. Sintetizando a questão: O que é análise musical, e para que serve?

Segundo Bent, análise musical é de forma geral “a parte do estudo da música que toma como ponto de partida preferencialmente a música em si própria, ao invés de fatores externos.”² Segue definindo mais formalmente como “a interpretação de estruturas na música, junto com sua resolução em elementos constitutivos relativamente mais simples, e a investigação das funções relevantes desses elementos.”³. (Bent & Pope, 2001)

Obviamente, tal definição é derivada de uma musicologia histórica, cujo objeto de estudo é a música escrita. Sob uma abordagem etnomusicológica esta se torna inviável, pela própria exclusão dos fatores externos, algo intrínseco a etnomusicologia. Numa tentativa de estudar a música como parte de um todo cultural, o próprio significado de análise tem que ser um pouco mais amplo, e contemplar uma abordagem multidisciplinar. Como a história oral é uma manifestação diacrônica em essência, seu estudo nos remete a ferramentas de análise histórica, evidenciando tanto o objeto quanto o processo. Sendo um dos objetos de estudo etnomusicológico a música de tradição oral, faz-se necessário uma união de diversos meios analíticos, de uma forma não contemplada pela musicologia tradicional.

E, se a etnomusicologia trabalha principalmente com músicas de tradição oral, como é possível analisá-las? Ter Ellingson responde:

Transcrição, que tem a ver com a escrita de sons musicais, há muito tem sido considerada um requisito universalmente aplicado na metodologia etnomusicológica. Este método provê informações objetivamente quantificáveis e analisáveis, que for-

² That part of the study of music that takes as its starting-point the music itself, rather than external factors.

³ Interpretation of structures in music, together with their resolution into relatively simpler constituent elements, and the investigation of the relevant functions of those elements.

neceram uma base sólida para a etnomusicologia validar-se como disciplina científica.⁴ (1992:110)

A própria transcrição de uma música, em si já pode ser considerada uma forma de análise, sendo que, quem transcreve uma música vai notar somente aquilo que ouve, ou melhor, aquilo que julga ser mais importante dentro do universo sonoro que está ouvindo (visão ética). Para Nettl, “somente com dificuldade é possível separar a transcrição da descrição e análise musical, técnicas que normalmente tanto a precede quanto a segue”.⁵ O próprio ato da transcrição é discriminatório, mas é, no entanto, uma importante ferramenta para análise de estilo, comparatória, comprovar hipóteses, entre outras.

Esta relação entre notação e o som propriamente dito está explícita na “dicotomia” de Seeger. Para ele, a notação musical tem dois propósitos: fornecer um mapa de informações para uma possível performance (prescritiva), ou descrever o que está ocorrendo no som (descritiva). De uma maneira simples, a notação prescritiva seria basicamente uma obra musical composta (escrita) por um compositor, cujo fim é uma performance musical. Já uma notação descritiva, em geral, está associada com uma pesquisa etnomusicológica, como um meio para “ajudar” o ouvido, e obter diferentes “insights” sobre determinado complexo sonoro. A prescritiva com intenção performática tende a ser menos complexa, e confiar numa tradição musical comum entre compositor-intérprete. Já a descritiva corre o risco de ser tão complexa que ninguém a não ser o próprio pesquisador a entende.

Ao mesmo tempo em que o fim destinado a essa notação musical define o nível de complexidade utilizada, existem algumas situações que podem fazer com que suas características se confundam. Por exemplo, um pesquisador de candomblé menos atento, ou cuja

⁴ Transcription, which has to do with the writing of musical sounds, has long been considered a universally applicable and universally requisite to ethnomusicological methodology. This method provided objectively quantifiable and analysable data that furnished a solid base for ethnomusicology's claim to validity as a scientific discipline.

⁵ Only with some difficulty can transcription be separated from description and analysis of music, techniques that normally both precede and follow it.

intenção seja comparar padrões rítmicos de determinada melodia, pode simplesmente não notar (transcrever) a altura “exata” da melodia, ou até mesmo optar por omiti-la. Tal transcrição facilmente se confundiria com uma obra musical da década de cinquenta, de compositores como Cage. O inverso é fácil de se imaginar ao se deparar com uma obra como “Ionisation” de Varése, ou uma partitura para música eletrônica de Stockhausen.

Abordagens mais recentes tendem a utilizar conceitos êmicos na transcrição e análise como forma de se aproximar mais do que a própria sociedade julga ser música (Browner, 2000; Fales, 2002; Widdess; Qureshi). Essa abordagem é definida por Ellingson como conceitual ou cognitiva formando uma terceira via à classificação de Seeger. (Ellingson, 1992:110)

Sob esse aspecto, alguns pesquisadores começam a basear suas abordagens a partir da própria performance musical. Qureshi, em seu modelo analítico para o estudo do *qqwwqli*, tenta integrar as “diversas facetas desta performance multi-nívelar”⁶ descobrindo “‘denominadores comuns’ entre a música *qawwali* e o contexto, os quais levaram ao isolamento de ‘princípios operacionais’ que governam seu relacionamento.”⁷ (Qureshi, 1987:56)

Outras formas de transcrição e análise foram utilizadas, mas sem muita aceitação por parte dos pesquisadores, tais como gráficos, melógrafos e máquinas de autotranscrição. Sistemas de transcrição mecânica traziam um grande inconveniente, que é o fato de só poder transcrever uma melodia por vez. O que pode ser muito útil para a análise de variações de altura de um cantochão, se torna inútil para a transcrição de um samba de enredo.

O uso de *softwares* de computadores para análise de elementos estruturais foi utilizado por Oliveira (2001) em repertório infantil, cujo objetivo era quantificar a incidência de determinados intervalos melódicos e padrões rítmico. Em outro contexto e com objetivos diferentes, Glauro Lucas usa métodos de transcrição eletrônicos para

⁶ Diverse facets of this multi-layered performance...

⁷ “Common denominators” between *qawwali* music and context, which in turn led to the isolation of “operating principles” that govern their relationship.

quantificar divisões rítmicas, que apesar de percebidas auditivamente, seriam impraticáveis de se transcrever manualmente.

Variações mínimas em altura (*pitch*) ou ritmo são percebidas e identificadas por “ouvidos” acostumados a determinados repertórios. Com isso, a aprendizagem desse repertório torna-se dependente do ouvido ênico, pois o executante sempre é informado de que está tocando errado, por mais que “jure de pés juntos” que está executando corretamente. Em sua tese de doutorado, Sônia Chada defende a possibilidade de uma percussão “tonal”, onde o som resultante da execução é tão importante quanto o padrão rítmico. Ou seja, a execução “correta” de determinada música não depende somente da exata execução rítmica, como também da utilização de um instrumento de percussão afinado.

Da mesma forma o timbre passou a ter um lugar de destaque na análise musical, o que levou a outras preocupações tais como o material de que é feito o instrumento, até o processo de fabricação desse; resultando numa compreensão sonora do mundo diferenciada entre culturas musicais. Investiga-se então, como um sentido universal como a audição passa a ter conotações e limitações culturais, a partir da ênfase em seu desenvolvimento ou atrofiamento.

No livro *How Musical is Man*, Blacking passa uma grande parte do tempo discutindo sobre a relação entre música e sociedade, comparando a atitude Ocidental com a da sociedade Venda. E, ao descobrir entre os Venda uma sociedade onde praticamente todos são capazes de executar e ouvir inteligentemente música, volta-se para sua sociedade ocidental e se pergunta:

O desenvolvimento cultural representa um avanço real na sensibilidade e habilidade técnica humana, ou é principalmente uma distração para elites e uma arma de exploração de classes? Deve a maioria ser não-musical para que uns poucos tornem-se mais musicais?⁸ (1973:4)

⁸ Does cultural development represent a real advance in human sensitivity and technical ability, or is it chiefly a diversion for elites and a weapon of class exploitation? Must the majority be made “unmusical” so that a few may become more “musical”?

E logo após conclui afirmando que a “importância da audição criativa é também bastante ignorada em discussões de habilidade musical, e ainda assim é tão fundamental para música quanto é para a linguagem”. (1974:10)

Com uma visão parecida, Bastos reflete sobre a idéia de que o conhecimento que cada cultura tem sobre os sentidos é absolutamente criterial para sua caracterização, por outro lado, a organização específica deste conhecimento muito podendo espelhar o tipo de adaptação ecológica da sociedade respectiva, ao menos a visão ideológica disto. (Bastos, 1999:101)

Essa seria uma visão próxima do que Steven Feld chama de “antropologia do som”; que segundo Palombini, “busca conectar a forma acústica/sonora ao sentido social e histórico” e “reconhecer que os ‘nativos’ têm etno-teorias musicais, que eles expressam em linguagem metafórica, através de comparações, por exemplo, com sons de pássaros e córregos”. (Palombini, 2002)

Entre outros textos em que podemos verificar uma certa preocupação com o aspecto auditivo, levando em consideração o universo sonoro do indivíduo, assim como aspectos mais particulares como timbre, ou performance, podemos citar Fales (2002), Lucas (2001) e Schneider (2001).

A partir da segunda metade do século XX, a lingüística surge para dar novos ares a análise musical, com estudos cognitivos (Bastos; 1999) e entre a semiologia da música (Nattiez, 1972, 1990; Nicholas Ruwet; Kofi Aagawu; Simha Arom, Vincent Dehoux, 1992), e a semiótica pierciana (Martinez, 1992).

Apesar de muitos citarem como próximas, na verdade existe uma grande diferença entre a semiótica (pirciana como faz questão de subtítular Martinez) que tem suas bases na interpretação de signos, e a semiologia que, baseada em Saussure, fundamenta-se em estruturas cognitivas existentes na linguagem humana. Infelizmente esse é um campo por demais complexo para ser introduzido em poucos parágrafos, e entendido em poucas páginas.

Conclusão?

Versar sobre análise musical nunca parece ter fim. Ainda mais quando se pretende olha-la inserida num campo de estudo tão vasto quanto a etnomusicologia, podendo ir desde jogos vocais dos esquimós no Alasca, aos hoquetos dos pigmeus da África central, passando pelos harmônicos gerados por monges tibetanos. Obviamente cada caso oferece um problema metodológico diferente, não somente em termos analíticos, como em procedimentos de entrevistas, coleta de material, e por último, mas talvez o mais importante, o objetivo da pesquisa etnomusicológica.

Em 1974, num texto bastante comentado na área, Herndon discute o papel da análise na etnomusicologia, criticando as inúmeras abordagens e clamava: “Mais importante, nós precisamos da troca de idéias, testar hipóteses em diferentes sociedades. Somente através desse processo nós poderemos chegar a um método único de tratar a música”.⁹ (pp.219-20).

Em contrapartida Magalhães rebate:

Nenhum método é plenamente justificável, universal, nem tampouco pode ser estabelecido a priori. Ele é, isto sim, extraído de uma realidade confrontada pelo pesquisador e reflete suas necessidades frente a esse problema. Portanto métodos diferentes poderão levar a resultados diferentes, não no sentido de se excluíem, mas no de refletirem diferentes aspectos da realidade observada. (Magalhães, 1992: 73)

O problema surge quando cada pesquisador tenta inventar uma nova forma de transcrição para se ajustar aos problemas levantados, e comprovar hipóteses elaboradas. O resultado é uma série de textos os quais somente os próprios autores e seus discípulos entendem. A individualidade de cada contexto deve sim ser preservada, mas já

⁹ More importantly, we need the exchange of ideas, the testing of hypotheses in different societies. Only through this process can we ever hope to arrive at a unitary method for treating music.

passou da hora de entrarmos em consenso, pelo menos quanto à linguagem musical utilizada, e os objetivos claros da pesquisa etnomusicológica.

Vários teóricos da etnomusicologia como Nettl, Merriam, Kolinski, Seeger, Herndon, entre outros, trataram do assunto análise na etnomusicologia, porém pouco têm em comum. Se uns tentam fragmentar o objeto de estudo, outros tentam uma abordagem holística. E entre eles ficam uma série de outros pesquisadores, que sem uma base sólida para se apoiarem, procuram outras teorias analíticas tais como Schenker, Lerdahal e Jackendoff, Kramer; que sequer foram pensadas em serem aplicadas em músicas de tradição oral.

Talvez esse seja o melhor ponto de partida, a tradição oral e o estudo da memória social, descobrindo quais elementos são fixos e quais são passíveis de alteração (o que Nettl chama de conteúdo e estilo). Partindo do pressuposto que o que se transmite é o que se ouve, o estudo da transmissão musical é essencial, destacando não só quais elementos são evidenciados pelo emissor, como principalmente quais elementos são apreendidos pelo receptor.

Fica claro que uma abordagem multidisciplinar faz-se necessária, abraçando disciplinas como a antropologia, a sociologia, a estética, a fenomenologia, e hermenêutica, entre outras; estudando como os aspectos individuais interferem nas relações sociais, criando um conceito de belo que vai ser percebido por toda a sociedade, e decifrado pelo pesquisador.¹⁰

¹⁰ Esse foi somente um exemplo de uma possível abordagem multidisciplinar, o que de certo não invalida qualquer outra combinação lógica e plausível.

Bibliografia selecionada

- Adams, Charles R. 1976. "Melodic Contour Typology". *Ethnomusicology* 20(2). 179-215.
- Asch, Michael I. 1975. "Social Context and the Musical Analysis of Slavey Drum Dance Songs". *Ethnomusicology*, 19 (2). 245-57.
- Balyoz, Hal, e Nazir A. Jairazbhoy. 1977. "Electronic Aids to Aural Transcription" *Ethnomusicology*, 21 (2). 275-82.
- Barwick, Linda. 1990. "Central Australian Woman's Ritual Music: Knowing Through Analysis Versus Knowing Through Performance". *Yearbook of the Tradicional Folk Music Council*. 60-79.
- Bastos, Rafael José de Menezes. 1999. *A Musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- Beaudry, Nicole. 1978. "Toward Transcription and Analysis of Inuit Throat-Games: Macro-Structure". *Ethnomusicology*, 22 (2). 261-273.
- Bent, Ian e Anthony Pope. 2001. "Analysis". *The Grove Dictionary of Music Online* ed. L. Macy (Acessado em 10 de janeiro de 2002), <http://www.grovemusic.com>.
- Blacking, John. 2000 (1973). *How Musical is Man?* Seattle and London: University of Washington Press.
- Blum, Estephen. 1992. "Analysis of musical style". In *Ethnomusicology – an introduction*. Helen Meyers, ed. New York: W. W. Norton. 165-218.

- Browner, Tara. 2000. "Making and Singing Pow-wow Songs: Text, Form, and the Significance of Culture-based Analysis". *Ethnomusicology*, vol. 44 (2). 214-233.
- Charron, Claude. 1978. "Toward Transcription and Analysis of Inuit Throat-Games: Micro-Structure". *Ethnomusicology* 22(2). 245-259.
- Cohn, Richard L. 1988. "Review of A Theory for All Music: Problems and Solutions to the Analysis of Non-Western Forms by Jay Rahn". *Ethnomusicology*, 32 (1). 149-152.
- Cook, Nicolas. 1987. *A Guide to Musical Analysis*. London: J. M. Dent.
- Dehoux, Vincent. 1992. "25 Ans D`Une Méthod D`Enquet Originale em Ethnomusicologie: le parcours de Simha Arom". *Art (Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA)*. N° 21 (dezembro). Salvador: Universidade Federal da Bahia. 5-16.
- Durbin, Mridula Adenwala. 1971. "Transformational Models Applied to Musical Analysis: Theoretical Possibilities". *Ethnomusicology*, 15 (3). 353-362.
- Ellingson, Ter. 1992. "Notation". In *Ethnomusicology – an introduction*. Helen Meyers, ed. New York: W. W. Norton. 153-164.
- . 1992. "Transcription". In *Ethnomusicology – an introduction*. Helen Meyers, ed. New York: W. W. Norton. 110-152.
- England, Nicholas M. 1965. "The Text of Du: A Postscript to the Symposium". *Ethnomusicology*, 9 (2). 149-152.

- England, Nicholas M., org. 1964. "Symposium on Transcription and Analysis: A Hukwe Song with Musical Bow," with contributions by Robert Garfias, Mieczyslaw Kolinski, George List, and Willard Rhodes, moderated by Charles Seeger, and with an introduction by N. M. England (accompanied by a disc recording), *Ethnomusicology* 8(3). 223-277.
- Fales, Cornelia. 2002. "The Paradox of Timbre" *Ethnomusicology*, vol. 46 (1). 56-95.
- Ferreira, Luis. 1995. "La Música de las Llamadas de Tambores Afrouruguayas: una aproximación a sus características estructurales formales". In. *Actas de las VIII Jornadas Argentinas de Musicología, VII Conferencia Anual de la AMM*, I. Ruiz e M. A. Garcia, ed. Buenos Aires: INM Carlos Vega.
- . 2002. "La Música Afrouruguayana de Tambores en la Perspectiva Cultural Afro-Atlántica". In *Anuario Antropología Social y Cultural en Uruguay/2001*. Montevideo: FHCE/Nordan.
- Hauser, Michael. 1977. "Formal Structure in Polar Skimos Drumsongs". *Ethnomusicology* 21(1). 33-53.
- Herndon, Marcia. 1974. "Analysis: The Herding of Sacred Cows?". *Ethnomusicology*, 18(2). 219-262.
- . 1976. "Reply to Kolinski: *Tarus Omicida*". *Ethnomusicology*, 20(2). 217-231.
- Hughes, David W. 1988. "Deep Structure and Surface in Javanese Music: A Grammar of *Gendhing Lampah*". *Ethnomusicology* 32 (1). 23-74.
- Kerman, Joseph. 1985. *Contemplating Music: challenges to musicology*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

- Kolinski, Mieczyslaw. 1976. "Herndon's Verdict on Analysis: Tabula Rasa". *Ethnomusicology*, 20(1). 1-22.
- . 1977. "Final Reply to Herndon". *Ethnomusicology*, 21(1). 75-83.
- Lacerda, Marcos Branda. 1995. "Ensaio Preliminares de Representação do Ritmo na Música Africana". *Art (Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA)*. N° 22 (Dezembro). Salvador: Universidade Federal da Bahia. 113-120.
- List, George. 1974. "The Reability of Transcription". *Ethnomusicology* 18(4). 353-376.
- Magalhães, Luís César. 1992. "Análise Musical: uma perspectiva etnomusicológica". *Art (Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA)*. N° 21 (Dezembro). Salvador: Universidade Federal da Bahia. 71-74.
- Martinez, José Luiz. 1992. "Uma Possível Teoria Semiótica da Música (pautada logicamente em Charles Sanders Peirce)". *Cadernos de Estudo – Análise Musical*. N°5 (fev/ago). São Paulo: Atravez. 73-83.
- McClellan, Mervin. 1969. "An Analysis of 651 Maori Scales". *Yearbook of the Traditional Folk Music Council*. 123-164.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Antropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Nattiez, Jean-Jacques et al. 1972. *Semiologia da Música*. Lisboa: Vega.
- . 1990. "Semiologia dos Jogos Vocais Inuit". *Art (Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA)*. N° 17 (Agosto). Joselice Macedo, trad. Salvador: Universidade Federal da Bahia. 133-136.

- Nettl, Bruno e Philip V. Bohlman, ed. 1991. *Comparative Musicology and Anthropology of Music: essays on the history of ethnomusicology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. Free Press.
- . 1983. *The Study of Ethnomusicology – twenty-nine issues and concepts*. Urbana: University of Illinois Press.
- Oliveira, Alda de Jesus. 2001. *Música na Escola Brasileira*. Porto Alegre: ABEM.
- Palombini, Carlos. 2002. “Rainforest Soundwalks: Ambiences of Bosavi, Papua New Guinea – comentários sobre o CD do antropólogo Steven Feld”. *Eunomios* (Acessado em 10 de junho de 2002), [<http://www.eunomios.org/contrib/palombini3/palombini3.html>]
- Powers, Harold S. 1980. “Language Models and Musical Analysis”. *Ethnomusicology* 24(1). 1-60.
- Proca-Ciortea, Vera. 1969. “On Rhythm in Rumenian Folk Dance”. *Yearbook of the Tradicional Folk Music Council*. 177-199.
- Qureshi, Regula Burckhardt. 1987. “Musical Sound and Contextual Input: A Performance Model for Musical Analysis”. *Ethnomusicology*, 31 (1). 56-86.
- Rahn, Jay. 1983. *A Theory for All Music: Problems and Solutions in the Analysis of Non-Western Forms*. Toronto: University of Toronto Press.

- Ramón y Rivera, Luis Felipe. 1969. "Formaciones Escalísticas en la Etnomúsica Latinoamericana". *Yearbook of the Tradicional Folk Music Council*. 177-99.
- Sakata, Lorraine. 1966. "The Comparative Analysis of Sawari on the Shamisen". *Ethnomusicology*, 10 (2):141-52.
- Schneider, Albrecht. 2001. "Sound, Pitch, and Scale: From 'Tone Measurements to Sonological Analysis in Ethnomusicology'". *Ethnomusicology*, vol. 45 (3):489-519.
- Seeger, Charles. 1977. *Studies in Musicology: 1935-1975*. Berkeley: University of California Press.
- Sutton, R. Anderson. 1978. "Notes Toward a Grammar of Variation in Javanese Gender Playing". *Ethnomusicology* 22(2):275-96.
- Temperley, David. 2000. "Meter and Grouping in African Music: a view from music theory". *Ethnomusicology*, 44 (1):65-96.
- Tolbert, Elizabeth. 1990. "Woman Cry Words: Symbolization of Affect in The Karelian Lament". *Yearbook of the Tradicional Folk Music Council*. 80-79.105.
- Vaughn, Kathryn. 1990. "Exploring Emotion In Sub-Structural Aspects of Karelian Lament: Application of Time Series Analysis to Digitalized Melody". *Yearbook of the Tradicional Folk Music Council*. 106-22.
- Widdess, Richard. 1994. "Involving the Performers in Transcription and Analysis: A Collaborative Approach to Dhrupad". *Ethnomusicology*, 38 (1):59-79.