

EM SEMIÓTICA MUSICAL: MÉTODOS DE ANÁLISE DA SIGNIFICAÇÃO MUSICAL

*Coordenador: Prof. Dr. José Luiz Martinez
rudrasena@uol.com.br ou martinez@pucsp.br*

Este grupo de trabalho tem se reunido nos congressos da ANPPOM desde 2001. Nosso objetivo é elaborar discussões, com base na experiência musical e de pesquisa de cada participante, a respeito das diferentes metodologias de análise semiótica aplicadas à música. As questões em foco são a pertinência, a adequação, os resultados obtidos e sua utilidade para a prática e a teoria musical que podem ser derivados a partir de diversas linhas de análise semiótica. Tomaremos como base cinco paradigmas:

1. a semiologia tripartite de Nattiez,
2. a narratologia greimasiana aplicada à música (Tarasti, Tatit),
3. a semiótica musical de base peirceana (Hatten, Cumming, Martinez),
4. semiótica musical e as teorias da cognição (Canno, Brower),
5. o gesto musical (Hatten, Pierce, Lidov).

No XV Congresso da ANPPOM, representantes de três dessas linhas foram convidados a expor seus pontos de vista e demonstrarem os resultados obtidos. Seguiram discussões e comentários com a participação de todo o grupo. O grupo se reuniu em 18 de julho e os resultados foram apresentados por

mim em sessão plenária no dia 19 de julho de 2005.

Participantes expositores do grupo de trabalho em semiótica da música:

1. Semiologia tripartite — Profa. Dra. Sandra Loureiro de Freitas Reis (professora da Pós-Graduação em Música da UFMG)
2. Semiótica Greimasiana — Prof. Dr. Ricardo Nogueira de Castro Monteiro (professor da Universidade Anhembi-Morumbi e da Faculdade Carlos Gomes, São Paulo)
3. Semiótica Peirceana da Música — Prof. Dr. José Luiz Martinez (professor da PUC-SP)

A primeira exposição foi da Profa. Dr. Sandra Loureiro de Freitas Reis. Ela apresentou em linhas gerais o método tripartite desenvolvido por Jean-Jaques Nattiez a partir de teorias de Jean Molino. A Profa. Sandra declarou inicialmente que tem desenvolvido seu próprio método e que além das teorias de Nattiez, ela também emprega Peirce e teorias da fenomenologia. Ela iniciou sua exposição criticando a afirmação, muito comum, de que “a música não diz nada”. Em suporte à sua posição, ela discorreu sobre diversos conceitos da semiologia musical, tais como: o nível imanente (ou neutro), a poiética indutiva e a poiética externa, a estésica indutiva e a estésica externa. Reviu ainda a crítica da concepção de Nattiez sobre o nível neutro, o qual segundo vários autores, não existe. Para Sandra, é possível uma objetividade unânime, o que justificaria a existencia de tal nível. Por fim, a professora expôs

parte de seu trabalho mais recente, um sistema de análise comparada das artes. Trata-se de estudos com base no conceito de *mímese*, abarcando modos, valores, durações, intensidades, direcionalidades, planos, justaposições, tons, cores, timbres, luz, articulação, estrutura, instrumentação, discurso, significação, leitura e interpretação.

A segunda exposição foi apresentada pelo Prof. Dr. Ricardo Nogueira de Castro Monteiro. Ele discorreu sobre a narratologia greimasiana, traçada à partir de Eero Tarasti e Luiz Tatit. Sua primeira observação foi a de que a semântica musical é uma realidade. Seria absurdo imaginar que alguma linguagem não tenha semântica. Para justificar sua posição, Ricardo apresenta os conceitos de nível profundo e nível discursivo. Propõe uma análise do “plano da expressão” segundo a concepção de Luiz Tatit, onde o plano do conteúdo está identificado ao texto de uma canção, e o plano da expressão à melodia. De acordo com Ricardo, Greimas (ao contrário de Peirce) se interessa pelo sentido, pelas transformações sintagmáticas e paradigmáticas, pelas transformações do signo, e não pelos signos [em si mesmos]. Para Greimas, o sentido está no devir, e este se manifesta na forma de oposições. Ricardo exemplifica sua visão da teoria greimasiana com uma canção interpretada por Ivete Sangalo. Ele analisa os intervalos descendentes de um trecho da canção e os identifica com o sentido do texto: “Já não se sabe o momento exato de partir”. A inversão dos intervalos se dá junto com a inversão do sentido do texto. Fala ainda da divergência rítmica, o não saber expresso pela hemíola [tercinas, na verdade], que remete à hesitação.

A terceira exposição foi a minha, sobre a semiótica da música

em bases peirceanas. Iniciei falando brevemente de Peirce e sua obra, e sua concepção de um sistema lógico geral que ele denominou “semeiótica”. Mencionei a seguir, cronologicamente, os pioneiros na aplicação dos conceitos de Peirce à música, como Wilson Coker, Willy Corrêa de Oliveira, G.R. Fischer, Eero Tarasti e V. Karbusicky em publicações dos anos 70 e 80. Desses autores, expliquei com um pouco mais de atenção os conceitos fundamentais de Coker e Tarasti. A seguir falei dos desenvolvimentos dessa linha, mencionando as publicações de William Dougherty, Hatten, Tarasti e Turino, além de minhas próprias contribuições, que apareceram nos anos 90. Depois, as teorias atualmente consideradas completas foram avaliadas: minha teoria semiótica da música, aplicada à música hindustani, *Semiosis in Hindustani Music* (2001); e a teoria de Naomi Cumming (2000), *The Musical Self*. Expus detalhes de minha teoria, em especial a concepção dos três campos de análise da semiose musical: 1. semiose musical intrínseca, 2. referência musical, e 3. interpretantes musicais. Os desenvolvimentos atuais que unem a semiótica da música em bases peirceanas com o gesto musical e a teoria da cognição mais recente, infelizmente tiveram que ser apenas mencionados, por falta de tempo.

Após as três exposições, foram abertas discussões com os participantes e expositores. Inicialmente, a Profa. Ilza questiona se a teoria peirceana não se limita a uma classificação ou categorização dos signos. A Profa. Mônica rebate com o conceito de que no universo há uma profusão de signos, assim, o signo se impõe. Antes que eu pudesse esclarecer que Peirce trata sobretudo da semiose, o processo de significação (a classificação é apenas um instrumento), a Profa. Sandra introduz o conceito lingüístico de valor, afirmado que o signo

se apresenta com um certo valor, por exemplo, um tema de uma sinfonia tem um “valor maior”. Imediatamente questionei essa versão do conceito de valor. Apesar do Prof. Ricardo citar que “valor é uma conversão dos níveis profundos”, os exemplos apresentados fizeram claro que ambos (Ricardo e Sandra) pensavam o valor dos signos enquanto “julgamento de valor”, e não valor como troca, como inicialmente proposto pelos mencionados lingüistas. Seguiu-se uma breve discussão sobre os “valores universais”.

A conversa se encaminhou pelo questionamento da idéia greimasiana de sentido, segundo a qual, o sentido nasce das oposições. Questionei fortemente a idéia de que a significação necessariamente viesse de oposições. Essas representam tipicamente o pensamento verbal dicotômico, mas na natureza e na cultura, ao meu ver, a variedade e multiplicidade de significados não pode ser resumida a pares opostos. Tome-se como exemplo o arco-iris e a escala cromática, dividida em diferentes números de cores de acordo com diversas culturas, e que nada tem de bipolar. Do mesmo modo nas qualidades e estruturas musicais, por exemplo, as diferentes formas de divisão da oitava em várias culturas. É claro que o sentido, de acordo com as teorias derivadas da lingüística, é uma concepção de significado fortemente mediada pelo verbal e sua lógica, sendo muito mais restrita do que o conceito de semiose em Peirce. Mas os greimasianos ampliam as aplicações daqueles conceitos por meio de metáforas para-lingüísticas, o que em música, por exemplo, gera interpretações restritivas e equivocadas como a de que o significado musical deva necessariamente estar baseado em algum tipo de oposição.

A discussão caminha para um impasse e como o tempo se esgotava, decidimos que no próximo encontro cada pesquisador, de acordo com sua linha, apresentará uma análise de uma mesma obra. O objeto comum possibilitará comparações que esclarecerão mais especificamente os conceitos e os resultados. Entre as sugestões estavam “Carinhoso” de Pixinguinha (Profa. Sandra) e “Chega de Saudade” na interpretação de João Gilberto de 1958 (Prof. Ricardo).

Participantes do grupo de trabalho em semiótica da música:

Mônica de Almeida Duarte
Profa. Dra. do Departamento de Educação Musical,
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO

Maria B. Parizzi Fonseca
Mestranda, UFMG

Helena Jank
Professor titular - Departamento de música - Instituto de artes
- Unicamp

Ilza Nogueira
Profa. Dra. da Universidade Federal da Paraíba
Pauxy Gentil-Nunes
Mestrando, UFRJ

Josélia Ramalho
Mestranda, UFPB

Luiz Paulo Sampaio
Prof. Dr. da UNIRIO

Alexandre Torres
Mestrando, UNICAMP

2. MESA REDONDA: SEMIÓTICA E MÚSICA

A segunda atividade em que tomei parte foi uma mesa redonda sobre semiótica e música, realizada para o dia 21 de julho de 2005. Os membros da mesa foram:

Profa. Carole Gubernikoff (UNIRIO, mediadora)
Prof. José Luiz Martines (PUC-SP)
Prof. Sidney José Molina Jr. (Un. Cantareira)
Prof. Edson Zampronha (UNESP)

O Prof. Sidney Molina, representante da corrente narratológica greimasiana, discorreu sobre a aplicação dessa teoria à interpretação da música instrumental. Sendo ele próprio violonista do conceituado *Quaternália*, sua exposição foi uma interessante combinação de hermenêutica, crítica musical e semiologia. Afirma que não se limita de modo restrito à semiótica discursiva, incorporando o pensamento de Hanslick, Hegel, teorias da desconstrução e semiosfera (Lotman), para a concepção de uma teoria da performance como leitura. Seguiu-se a fala do Prof. Zampronha, compositor, que demonstrou como os estudos filosóficos, musicais e mais tarde da semiótica peirceana colaboram nas suas atividades criativas

e didáticas. Segundo ele, “o significado musical é um conjunto de relações que o ouvinte realiza para transformar aquilo que ele escuta numa forma inteligível”. O compositor propõe um conjunto de reflexões para o ouvinte, que são passíveis de serem compreendidas em três classes:

1. similaridade
2. contigüidade
3. busca de invariantes

Trata-se de uma classificação baseada na tríade ícone, índice e símbolo de Peirce, mas desvestida de seu jargão técnico, que tem o objetivo de facilitar o entendimento por parte de seus ouvinte e alunos.

Minha intervenção foi a terceira, e reservei para essa ocasião o artigo apresentado junto a esse processo na ocasião da inscrição para o auxílio da Fapesp. O texto “Semiótica Peirceana da Música: Proposta de uma Teoria Geral da Significação Musical” foi lido de forma resumida, mas mantendo-se o conteúdo essencial. A segunda parte, que trata da utilidade da semiótica musical, foi considerada com muita atenção pelo público e pelos membros da mesa.

Com essas atividades e a com a minha participação entre o público em diversas outras sessões, considero que o congresso foi um sucesso, colaborando para o estabelecimento e divulgação da semiótica da música.

Referências Bibliográficas:

COKER, Wilson (1972). *Music and Meaning*. New York: Free Press.
CUMMING, Naomi (2000). *The Sonic Self: Musical Subjectivity and Signification*. Bloomington: Indiana University Press.

- HATTEN, Robert (1994). *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- MARTINEZ, José Luiz (1996). *Icons in Music: a Peircean Rationale*. *Semiotica* 110(1/2), 57-86.
- (2001). *Semiosis in Hindustani Music (edição indiana revisada)*. New Delhi: Motilal Banarsidass.
- (2003) *Ciência, significação e metalinguagem: Le sacre du printemps*. *Opus* 9(9), 87-102.
- (2004) *Composição e Representação*. In *Arte e Cultura III*, ed. Maria de Lourdes Sekeff e Edson Zampronha, 61-74. São Paulo: Annablume.
- (2004). *Música e Intersemiose*. *Galáxia* 8, 163-191.
- NATTIEZ, Jean-Jacques - (1990) *Music and Discourse: Towards a Semiology of Music*, trad. de C. Abbate. Princeton: Princeton University Press.
- TARASTI, Eero (1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- TATIT, Luiz (1994). *Semiótica da Canção, melodia e letra*. São Paulo: Escrita.