

O semantema articulador no *Etude aux chemins de fer*, de Pierre Schaeffer

Jonas Correia da Silva
Universidade de Brasília / Escola de Música
e-mail: jcsnfo@unb.br

Sumário:

O semantema articulador é aquele que se encontra entre duas seções, ou conclui uma música eletroacústica. Este trabalho apresenta a temática da *pontuação* na música eletroacústica tanto sob o efeito do semantema articulador, quanto através do silêncio ou de mudança brusca sem nenhum *elemento cadencial*. Trabalhamos com a hipótese inicial de que é possível termos *semantemas musicais* funcionando como *elementos cadenciais* na música eletroacústica, e que a presença de *elementos de pontuação* de natureza tradicional, embora com características bem peculiares, pode coexistir com a música de vanguarda, revolucionária e inovadora quanto à sua *estruturação* e o seu *modo de percepção*.

Palavras-chave: semantema articulador, seções, elementos cadenciais, estruturação, música eletroacústica.

Introdução

Com o objetivo de identificar elementos na música eletroacústica, semelhantes ou comparáveis às cadências da música tradicional, avaliando se o uso de tais elementos interfere na contemporaneidade da linguagem musical, a presente pesquisa tem como tema “Semantemas articuladores de seções na música eletroacústica”, tema este que foi resultado de enquetes exploratórias, através das quais levantávamos discussões como forma de exploração inicial para o estabelecimento da temática. O problema é que o público leigo que tem acesso à música eletroacústica e também grande parte do público acostumado a ouvir essa música, costumam nutrir a idéia de que música eletroacústica nada mais é do que música amorfa: uma música que, aparentemente, não pode ser dividida em pequenas partes, partes essas que proporcionem uma compreensão estrutural de uma obra. Surgiu então a seguinte interrogação: Existem elementos na música eletroacústica, análogos às cadências na música tradicional? Tal interrogação proporcionou resultados ao problema que se apresentou como ponto de partida para esta pesquisa, uma vez que, a partir dessa interrogação outras três questões foram levantadas: 1) É possível estabelecer separação de seções na música eletroacústica? 2) É possível identificar “fraseado musical” na música eletroacústica? 3) Se é possível perceber a separação de seções, assim como a identificação de frases musicais na música eletroacústica, que elementos delimitam as seções permitindo a identificação de “fraseado musical” na música eletroacústica? Quanto à metodologia, estou trabalhando com a descrição de estudos analíticos das obras selecionadas, confrontando minhas análises com aquelas de outros estudiosos¹.

¹ Foi formado um grupo para estudo e análise de obras eletroacústicas. Este grupo foi composto por alunos de vários cursos de graduação da Universidade de Brasília.

De qual Música Eletroacústica estamos falando?

Este trabalho tratou do estudo das curvas e tramas sonoras evolutivas como objetos musicais possivelmente presentes na *pontuação musical* da música eletroacústica, uma vez que estes *objetos* não são simplesmente movimentos ascendentes, descendentes, parabólicos, catenários ou hiperbólicos, mas além de o serem possuem a qualidade de serem musicais tanto em contexto como fora dele: os semantemas.

Era evidente a necessidade de uma atualização da conceituação de *Música Eletroacústica*, uma vez que a expressão não é a única a designar a corrente estética que nos propusemos estudar. Tal corrente estética apresenta, dentre outras possíveis peculiaridades, as duas a seguir, em nosso entender, as mais evidentes: 1) obra registrada exclusivamente por meio de gravação, da qual não se tem notação em termos de signos que a possam descrever graficamente; 2) obra que envolve elementos eletrônicos – gravações de eventos originalmente acústicos ou sons produzidos por sintetizadores diversos – e acústicos, aqui representado por instrumentos convencionais. Para delimitarmos bem o conceito da música eletroacústica acrescentamos um terceiro item: obra que, além das duas características acima expressas, traga em si também elementos inovadores que contribuam para a quebra de paradigmas, contribuindo ainda para “novas genealogias no terreno da composição, execução e recepção da música”², portanto, a música eletroacústica de que tratamos é aquela que lida com sons eletrônicos de duas naturezas: 1) gerados diretamente por sintetizadores; 2) sonoridades concretas, pré-gravadas e manipuladas eletronicamente. Estes dois princípios geram o que se chama música eletroacústica pura, ou seja, aquela que no ato da *performance* não há interação entre o que está sendo reproduzido e atuações performáticas de instrumentistas de qualquer natureza. É importante ainda salientar que a música eletroacústica que estudamos aqui não admite a mera utilização da reprodução de estruturas musicais tradicionais apenas digitadas e reproduzidas por sintetizador de qualquer natureza.

O semantema

O substantivo masculino *semantema* é um termo empregado em lingüística estrutural e refere-se à parte de um vocábulo que expressa um conceito, uma idéia de caráter unicamente lexical (substância, qualidade, processo, modalidade da ação ou da qualidade). Tal conceito ou idéia está presente em diferentes elementos lexicais: radicais, palavras simples, palavras compostas, mas não está presente nos morfemas com funções exclusivamente gramaticais. Na lingüística, o termo original *sémantème*, de *semantique*, foi criado por J. Vendryes em 1921, na França, e significava “os elementos lingüísticos que exprimem as idéias das representações.”

O semantema musical

Na música, especialmente na música eletroacústica, o termo semantema foi empregado por Jorge Antunes em 1998 por ocasião do XI Encontro Nacional da ANPPOM onde o mesmo apresentou seu artigo *Volatas e cascatas: primeiras identificações de semantemas musicais na música eletroacústica, com base em significações do tipo “emoção forte”*. Naquele artigo Antunes expõe claramente uma proposta de definição de um objeto sonoro o qual, mesmo quando retirado do contexto, mantém as características de objeto musical.

Minha proposta é definir o semantema musical – particularmente no domínio da música eletroacústica – como sendo uma espécie de objeto sonoro que é sempre objeto musical, porque sua potencialidade de significação, sua coerência formal interna, seu poder de comunicação e as emoções que podem provocar contêm, garantem ou mantêm sua musicalidade, mesmo quando isolado do contexto (Antunes, 2001:74).

² Santaella, Lucia. A escuta na música eletroacústica à luz da teoria da percepção de C.S. Peirce. In *Anais do 1º Simpósio Internacional de Cognição e Artes*. Março/abril, 2005. Curitiba: UFPR, 2005. p. 38.

O semantema musical possui características intrínsecas que o tornam capaz de se estabelecer como objeto musical desde sua concepção. Ele é concebido, criado, especialmente na música eletroacústica onde o compositor, antes de compor a música compõe sons, inventando unidades sonoras as quais serão utilizadas na obra, assim é que:

Em outras palavras, e nas condições mencionadas antes, o semantema musical, quando não for uma espécie de micro-obra musical, será, no mínimo, uma quase-micro-obra musical. Essa segunda condição se verificará quando a ele for necessário suceder, justapor-se ou preceder um outro semantema que forneça à nova micro-composição uma coerência discursiva, um equilíbrio formal, um caráter conclusivo ou um perfil de estímulo comunicador pleno (Antunes, 2001:74).

No entanto, uma obra musical eletroacústica não se resume a uma mera sucessão de semantemas, mas é o resultado do jogo artístico que o compositor elabora a partir de semantemas e objetos sonoros de diversas naturezas.

Em sua pesquisa Antunes identificou seis semantemas os quais foram denominados, conforme seu perfil melódico e a função retórica que exercem, como: clamor, argumento, volata, cascata, baque e quicada. Desses semantemas, quatro apresentam características descendentes, são eles: o argumento, a cascata, o baque e a quicada; e dois apresentam características ascendentes: o clamor e a volata.

O semantema articulador

Na estruturação musical, quando analisamos uma obra, encontramos nas divisões de suas seções elementos que as articulam entre si, aos quais denominamos cadência, embora o conceito etimológico de tal termo traga em si o sentido descendente, movimentos ascendentes também são empregados nas cadências musicais tradicionais, uma vez que em música o termo cadência está mais para o conceito de *articulação* que para o conceito de *cair*, e é aqui onde encontramos o espaço para a implementação de nossa pesquisa.

O semantema articulador é aquele semantema musical que se encontra entre duas seções ou conclui uma música eletroacústica. No primeiro caso ele assume a função de articulação entre as seções, enquanto no segundo o de articulação finalizadora. Tal semantema possibilita a temática da *pontuação* na música eletroacústica, no entanto, não são descartadas as possibilidades de que seções possam ser separadas através do silêncio ou de uma mudança brusca sem nenhum *elemento cadencial*.

Portanto, para mostrar o semantema articulador intercalando seções em uma peça eletroacústica, escolhemos o *Etude aux chemins de fer*, de Pierre Schaeffer, cuja a análise não busca evidenciar os detalhes de feitura ou a relação dos diversos objetos sonoros por toda a peça, mas apenas evidenciar a existência e atuação do Semantema Articulador como tal.

O *Etude aux chemins de fer*, de Pierre Schaeffer

O primeiro dos *cinq études de bruits* é uma série de estudos compostos em 1948, onde Schaeffer manipula sons concretos, pelo processo de decupagem de sons previamente gravados em fita magnética, o *Etude aux chemins de fer* faz parte, assim como os demais estudos, do disco *Les Incunables*, no qual se encontram dezesseis peças compostas no biênio 1948-1950.

Análise da estrutura

Quanto ao tema, este é tratado livremente na primeira seção, onde também é trabalhado com novos ritmos. Quanto à estrutura temos uma *pequena forma ternária*, pois a peça pode ser dividida em três seções: **ABA**¹ (fig. 1), as quais por sua vez podem ser subdivididas em pequenas subseções (fig. 2).

Em **A**, a estrutura se apresenta como uma espécie de tema com variações e vai até o tempo de 0:52, o tema é introduzido com um semantema do tipo clamor no tempo 0:03, com a duração de um segundo.

No tempo 0:54 o mesmo semantema que introduz o tema no tempo 0:03, introduz agora a seção **B**, a qual tem seu final determinado no tempo 1:32 onde ocorre um semantema articulador do tipo argumento com dois segundos de duração, seguido de dois semantemas do tipo clamor nos tempos 1:35 e 1:36, estes últimos marcam o início de **A**¹.

A partir do tempo 1:36 dá-se a seção **A**¹, a qual é constituída de variações do tema inicial e uma *coda*.

Verificamos, assim, que um elemento articula a seção **A** com a seção **B**, e outro elemento articula a seção **B** com a seção **A**¹. Esses dois elementos são semantemas, porque, quando isolados, revelam a completude de que fala Antunes: descontextualizados, embora com curta duração, continuam vivos, com caráter de objeto musical e não simplesmente de objeto sonoro, compostos de um início, um meio e um fim.

Etude aux chemins de fer			
Seções	Tempo inicial	Tempo final	Tempo total
A	0:01	0:52	52 seg.
B	0:54	1:32	39 seg.
A ¹	1:36	2:50	75 seg.

Figura 1: seções do *Etude aux chemins de fer*.

Etude aux chemins de fer				
Seções	Subseções	Tempo inicial	Tempo final	Tempo total
A	Int.	0:01	0:04	04 seg.
	a	0:04	0:16	12 seg.
	b	0:16	0:28	12 seg.
	c	0:28	0:45	17 seg.
	d	0:45	0:52	07 seg.
B	a	0:54	1:00	06 seg.
	b	1:00	1:11	11 seg.
	c	1:11	1:20	09 seg.
	d	1:20	1:32	12 seg.
A ¹	a	1:36	1:42	06 seg.
	b	1:42	1:52	10 seg.
	c	1:52	2:04	12 seg.
	d	2:04	2:29	25 seg.
	Coda	2:29	2:50	21 seg.

Figura 2: seções e subseções do *Etude aux chemins de fer*.

Conclusão

Trabalhamos com a hipótese inicial de que é possível que *semantemas musicais* possam funcionar como *elementos cadenciais* na música eletroacústica, e que a presença de *elementos de pontuação* de natureza tradicional, embora com características bem peculiares, pode coexistir com a música de vanguarda, revolucionária e inovadora quanto à sua *estruturação* e o seu *modo de percepção*. Até agora, nas análises que temos realizado, temos encontrado eventos musicais que

possibilitam a continuidade do estudo, uma vez que temos ouvido semantemas com características de articulações, assim como semantemas com características finalizadoras. Esperamos que esta pesquisa possa servir como ponto instigador a pesquisas afins e que possa apresentar perspectivas de aproximar o trabalho de análise entre as duas linguagens musicais, ou seja, entre a linguagem musical tradicional e a linguagem musical na música eletroacústica.

Referências Bibliográficas

- Antunes, Jorge. (1998). Volatas e cascatas: primeiras identificações de semantemas musicais na música eletroacústica, com base em significações do tipo “emoção forte”. In: *Anais do XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. XI Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Campinas: 1998. p. 156-161.
- . (1999). Baques e quicadas: novas identificações de semantemas musicais na música eletroacústica, com base em significação do tipo “emoção forte”. In: *Anais do XII Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. XII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Salvador, 24-26 de outubro 1999, CD-ROM.
- . (2000). O Semantema. In: *Revista Opus*. Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, São Paulo, ano 8, nº 7, setembro 2000. 72-90.
- . (2001). “Clamores e argumentos” – identificação de semantemas musicais na música eletroacústica, com base em significação do tipo “persuasão”. In: *Anais do XIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. XIII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Belo Horizonte, 23-24 de abril de 2001, 253-260.
- Bayle, François. (Org.) (1990). *Pierre Schaeffer, l'oeuvre musicale*. Paris: Librairie Segquier.
- Santaella, Lucia. (2005). A escuta na música eletroacústica à luz da teoria da percepção de C.S. Peirce. In *Anais do 1º Simpósio Internacional de Cognição e Artes*, Curitiba, 31 de março a 03 de abril de 2005, 38.
- Schaeffer, Pierre. (1966). *Traité des objets musicaux*. Paris: Éditions du Seuil.