

## Interações entre Coleções em *Le Joyaux et les Fruits* de Eunice Katunda

*Iracele Vera Lívero*  
UNICAMP – SP  
iracelelivero@iar.unicamp.br

*Maria Lúcia Pascoal*  
UNICAMP – SP  
mlpascoal@gmail.com

### Sumário:

Esta comunicação tem como objetivo apresentar uma análise da peça *Le Joyaux et les Fruits* da compositora brasileira Eunice Katunda, identificando o material e como este proporciona a organização da peça. A Metodologia constou da digitalização do manuscrito, dos estudos ao piano e da bibliografia específica sobre análise para aplicação na peça. Como base teórica, faz-se uso da Teoria dos Conjuntos de notas e de gráficos de Vozes Conductoras. Ambos explicitam os procedimentos e as características predominantes no processo de organização do material. Os resultados demonstram como coleções de referência podem ser organizadoras da peça, a qual não utiliza os recursos da tonalidade.

**Palavras-chave:** Análise. Eunice Katunda. Música Pós-tonal.

*Uma das características da análise é ser um trabalho de descobertas.*  
*Dahlhaus*

### Introdução

Com a prática de análise da música do século XX, observam-se peças que, sem utilizar os recursos da tonalidade, podem se organizar através de coleções de referências. Assim, é possível uma peça se desenvolver em torno de centros que enfatizam determinadas alturas, classes de alturas ou conjuntos de classes de alturas.

Pode-se compreender o processo da composição na música pós-tonal através das coleções de referências, utilizadas como fonte de material de alturas capaz de unificar seções e criar um sentido de movimento de uma área harmônica para outra. (STRAUS, 2005: p.140).

Para tal compreensão será necessário procurar responder às questões: quais os elementos organizadores da peça; qual a natureza desses centros; quais os caminhos de vozes conductoras empregados.

Este trabalho demonstra os elementos estruturais predominantes e a organização composicional em *Le Joyaux et les Fruits*, da compositora brasileira Eunice Katunda. Segundo este princípio, descreve como três coleções de referência formam o material organizador da peça, e como estas interagem.

### Eunice Katunda - *Le Joyaux et les Fruits. Ils brillent...*

*La Dame et la Licorne – Petite Suite*<sup>1</sup> é uma coletânea de seis pequenas peças, composta em 1982 em São Paulo. *Les Joyaux et les fruits* é a quinta peça da Suíte, constituída de 19 compassos em tempo ternário. Não possui indicação de andamento e a citação *Ils brillent* faz alusão ao caráter da peça.

---

<sup>1</sup> O título da Suíte faz alusão a um ciclo de seis tapeçarias francesas consideradas como um dos grandes trabalhos anônimos da arte medieval na Europa. Estes tapetes, expostos no Museu de Cluny (França), interpretam os seis sentidos: gosto, audição, visão, olfato, tato e “*A mon seul désir*” (para o meu próprio desejo), este último interpretado como o amor ou a compreensão.

Eunice Katunda (1915-1990), atuante como intérprete, responsável por primeiras audições e estréias mundiais de música brasileira compôs, durante sua vida, mais de 80 obras<sup>2</sup> entre peças solo, de câmara, para orquestra e vocal.

Seguindo o caminho da pesquisa, da vanguarda e da experimentação, Katunda forma ao lado de Koellreutter, Claudio Santoro, Guerra Peixe e Edino Krieger, o *Grupo Música Viva*. Krieger esclarece, a este respeito, que “o *Música Viva* começou com o nome *Movimento Música Viva*, de atuação ampla; depois Koellreutter e seus alunos resolveram criar o *Grupo Música Viva*, congregando os compositores.”<sup>3</sup> O *Música Viva*, atuante no Brasil entre 1939 e 1948, foi responsável por uma intensa revitalização artística, proporcionando uma sintonia maior com as novas experiências musicais européias da época.

No período em que esteve ligada ao *Grupo*, Eunice Katunda foi influenciada pela técnica dos doze-sons. O seu *Quinteto Dodecafônico ‘Homenagem a Schoenberg’* por exemplo, foi escolhido por um júri internacional para ser apresentado no XXIV Festival em Bruxelas (1950), sendo a única obra de compositor latino-americano neste evento. A ida a Itália (1948) lhe trouxe possibilidades de contato com a música internacional, além de uma profunda amizade com Bruno Maderna, Luigi Nono e o regente Hermann Scherchen, que foi seu mestre neste período. Em carta endereçada a ela (Zurique, 1949), Scherchen exprime sua grande admiração e reconhecimento pela musicista.<sup>4</sup>

Em decorrência de suas preocupações culturais e políticas, do compromisso de engajamento da arte e do artista com a sociedade de seu tempo, Eunice deixa o *Grupo Música Viva* e parte para o estudo das manifestações musicais tipicamente brasileiras. Segue-se uma época de viagens à Bahia para estudos e coleta dos rituais do candomblé, resultando em experiências composicionais como a *Sonata de Louvação* (1958), entre outras. Sua obra passa por diversas tendências, não se restringindo sistematicamente a uma única linha estética, chegando a fazer uso de elementos indeterminados, como por exemplo em sua *Expressão Anímica* (1979).

Eunice Katunda era tida como pessoa especialmente dotada para qualquer arte. Além de compositora, grande pianista e regente, aproximou-se da poesia, da literatura, tendo facilidade de escrever e de se comunicar em vários idiomas. Segundo Kater (2001: p.37) Eunice era uma artista que habitava “um espaço plural de dimensões.”

## **Le Joyaux et les Fruits - Análise**

### **Coleções de Referência**

Este estudo sobre *Le Joyaux et les Fruits* de Eunice Katunda, estabelece as coleções de referência como norma estrutural na composição, que permeia tanto a superfície melódica quanto a harmônica, gerando centros e dirigindo o movimento nos níveis da estrutura. São demonstradas pela Teoria dos Conjuntos de notas.

Com o intuito de explicar a ‘coerência na unidade musical de uma maneira sistemática’, (SALZER, 1982: p. 143), fez-se uso da análise das vozes condutoras, o qual pôde demonstrar os procedimentos e as características predominantes para organização do material, de uma maneira sintetizada. O objetivo do reconhecimento destes procedimentos e características é mostrar aspectos da estrutura quanto às alturas, em seu direcionamento musical e em suas respectivas *associações*.<sup>5</sup>

A simultaneidade e o inter-relacionamento dos níveis de estrutura da peça, podem ser melhor demonstrados por um tipo de notação musical em gráficos. As notações utilizadas nestes gráficos apresentam diferentes durações, a fim de mostrar níveis diferentes de estrutura quanto às alturas. Estas notações devem ser consideradas como símbolos analíticos úteis para essa compreensão.

Cabe salientar que para tal realização foi feita uma adaptação da técnica de Felix Salzer<sup>6</sup>, adequando-a ao contexto da peça, juntamente com a Teoria dos Conjuntos segundo Joseph Straus<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> Catalogadas por Carlos KATER (2001) em *Eunice Katunda. Musicista brasileira*.

<sup>3</sup> KRIEGER, Edino. Comunicação pessoal. Rio de Janeiro, abril de 2004.

<sup>4</sup> KATER, Carlos (2001, p. 22).

<sup>5</sup> Este termo é usado por Straus, para substituir, na música pós-tonal, o termo ‘prolongação’ empregado na análise das vozes condutoras na música tonal. Serve para descrever grupos de notas que se associam de acordo com suas similaridades em registro, distanciamento métrico, duração, dinâmica entre outros (STRAUS, 1987: pp. 13 e 21).

<sup>6</sup> SALZER, Felix. *Structural Hearing*. New York: Dover, 1982.

As coleções de referências empregadas são: a diatônica 7-35<sup>8</sup> (013568T); a pentatônica 5-35(02579) e a octatônica 8-28 (0134679T), que combinadas e/ou justapostas são o material organizador da peça. A Figura 1 mostra a recorrência da coleção diatônica 7-35 (013568T) nas linhas superior e inferior dos compassos 1 e 2:

**Le Joyaux et les Fruits**

7-35 (013568T) *ils brillent...* Eunice Katunda

Figura 1: Coleção diatônica. Eunice Katunda. *Les Joyaux et les Fruits*, c. 1-6.

Como mostra a Figura 2, a coleção pentatônica 5-35(02579) ocorre na íntegra, repetida várias vezes na linha inferior, nos compassos 13 e 14:

Figura 2. Coleção pentatônica. Eunice Katunda. *Les Joyaux et les Fruits*, c. 13.

A Figura 3 mostra a formação da coleção octatônica 8-28 (0134679T), nos compassos 15 a 19, com a ausência de um elemento – nota Lá:

Figura 3. Formação da coleção Octatônica (com ausência da nota Lá). *Les Joyaux et les Fruits*, c.16-19.

<sup>7</sup> STRAUS, Joseph. *Introduction to Post-Tonal Theory*. 3 Ed. New Jersey:Prentice Hall, 2005.

<sup>8</sup> Maneira de grafar estabelecida por Allen Forte – *The Structure of Atonal Music* (1973), pioneiro da Teoria dos Conjuntos de Notas. O primeiro número indica a quantidade de classes de notas no conjunto; o segundo dá a posição desse conjunto na lista geral de Allen Forte. (STRAUS, 2005: pp. 57, 261 e seguintes).

As diversas possibilidades de combinação dos elementos dessas coleções consideradas como conjuntos, formam os subconjuntos. Estes subconjuntos intervêm na superfície, tanto melódica como harmonicamente e exercem papel fundamental na organização da peça.

### Dimensões Horizontal e Vertical

Com base na audição, pode-se verificar que a peça está organizada por diversos subconjuntos derivados das coleções de referência. Na 1ª seção (c.1-6) ocorrem os subconjuntos: tricordes 3-11(037), 3-11(047) e 3-9(027); tetracordes 4-23 (0257); pentacordes 5-27(01358) e o hexacorde 6-Z39 (01236T). Estes subconjuntos definem a horizontalidade da peça e estão demonstrados na Figura 4, em gráficos:

Figure 4 shows musical notation for measures 1-6. Measure 1-2 includes chord diagrams for 4-23(0257), 5-27(01358), and three instances of 3-11(037), one instance of 3-11(047), and one instance of 3-9(027). Measure 5 includes diagrams for 4-23(0257), 5-27(01358), 4-23, and 6-Z39(01236T).

Figura 4. Gráficos de subconjuntos. Eunice Katunda. *Les Joyaux et les Fruits*, c. 1-6.

A 2ª seção (c. 7-10) é formada verticalmente pela seqüência dos subconjuntos 3-11 (047) e 3-11 (037), em tempos fortes e sobre Pedais *Fá #* e *Mi*, como se observa na Figura 5:

Figure 5 shows musical notation for measures 7-10. Vertical subgroups are highlighted: blue boxes for 3-11(047) and 3-11(037) groups, and red boxes for 3-11(037) groups.

Figura 5. Subconjuntos da dimensão vertical. *Les Joyaux et les Fruits*, c. 7-10.

Na 3ª seção (c.13-14), os subconjuntos 5-27(01358) da linha superior e o 5-35 (02579) da linha inferior se combinam, como é mostrado na Figura 6:

Figure 6 shows musical notation for measures 13-14. Boxes highlight subgroups 5-27(01358) and 5-35(02579).

Figura 6. Subconjuntos 5-27 e 5-35. *Les Joyaux et les Fruits*, c. 13-14.

### Vozes Condutoras

A peça está organizada em torno de centros, estabelecidos por um Pedal *Mi* e por notas sustentadas ou acentuadas, que se conduzem com prioridade sobre as demais.

O Pedal *Mi* tem uma função de centro em vários momentos e se desloca algumas vezes para *Dó#*. Isto ocorre quando está sendo empregada a coleção diatônica. O centro se desloca para *Fá#- - Ré# - Dó#* quando a coleção octatônica está sendo empregada.

Através do gráfico pode-se verificar que a peça se organiza pela justaposição de três coleções que interagem através de seus subconjuntos, os tricordes 3-11(047) e 3-11(037), tríades maiores e menores, que ocorrem tanto horizontal como verticalmente e dos demais subconjuntos derivados das coleções pentatônica, diatônica e octatônica. O subconjunto 4-13 (0157T), (c.11-12) é apresentado na peça em forma de *trillos*, criando diversidade. Além de embelezar, direcionam o movimento para a entrada de dois subconjuntos diferentes, que sobrepostos, formam a coleção octatônica.

A repetição dos subconjuntos, bem como a dos centros, ajuda a assegurar continuidade, gerar unidade e coerência à peça. A Figura 7 demonstra os subconjuntos formadores das linhas horizontal e vertical, assim como os centros:



Figura 7. Gráfico de vozes condutoras. Subconjuntos. Centros.

Ocorre na peça uma interação entre as coleções diatônica-octatônica. As notas *Mi* e *Fá#* competem quanto à centricidade durante toda a peça, porém o *Mi* tem prioridade, se verificarmos que esta nota está presente como Pedal, em início de movimento, na voz interna, ou mesmo na linha superior. O centro *Mi* evidencia a divisão da peça em três seções. A peça se centra em *Mi* (dórico) e termina em *Dó* (octatônica), como demonstra a Figura 8:



Figura 8. Gráfico das Vozes condutoras. Centro Mi.

Pode-se considerar que, como recurso de procedimento da composição há a idéia de *ornamentação* sobre um centro principal - *Mi*. Observe-se a Figura 9:

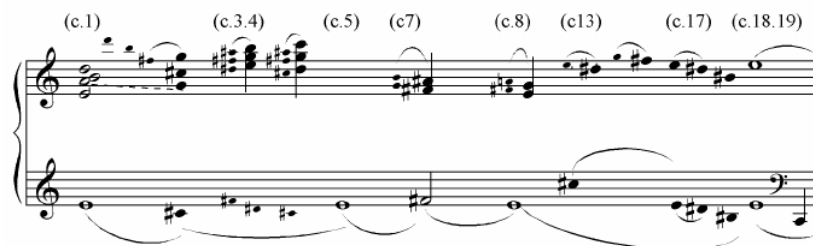


Figura 9. Gráfico das Vozes condutoras. Idéia da ornamentação do centro Mi.

## Considerações Finais

Esta análise mostrou a coleção de referência – coleção diatônica, pentatônica e octatônica - como material organizador da peça *Les Joyaux et les Fruits* de Eunice Katunda. Demonstrou como estas coleções interagem, num princípio consistente de organização e como esses elementos foram capazes de proporcionar movimento, direcionalidade e centricidade, alcançando coerência musical.

As coleções de referência estabeleceram um modelo de unidade estrutural, através de seus subconjuntos, os quais por sua vez, moldaram a superfície da peça, tanto na dimensão horizontal como na vertical.

Os subconjuntos 3-11, responsáveis tanto pelo delineamento horizontal como pelo vertical, podem pertencer a ambas as coleções: octatônica ou diatônica. Os tricordes 3-9, tetracordes 4-23 e pentacordes 5-25, responsáveis pela dimensão horizontal da peça, também são subconjuntos derivados, tanto da coleção diatônica como da pentatônica, dando unidade a peça.

O gráfico das vozes condutoras pôde demonstrar, de uma maneira sintetizada, como e quais procedimentos foram empregados para a organização desses elementos estruturais.

Através desses processos foi possível demonstrar o material, os procedimentos e as características predominantes na organização da peça. Esta análise de *Les Joyaux e et les Fruits* demonstrou as coleções de referência como norma estrutural de composição e como estas interagiram para organizar uma peça que não utiliza os recursos da tonalidade.

## Referências Bibliográficas

- STRAUS, Joseph (2005). *Introduction to Post-Tonal Theory*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 3 ed.
- \_\_\_\_\_. (1987). The Problem of Prolongation in Post-Tonal Music. *Journal of Music Theory*. Vol. 31, No. 1, pp. 13-21.
- KATER, Carlos (2001). *Eunice Katunda. Musicista Brasileira*. São Paulo: Annablume/Fapesp.
- KOSTKA, Stefan (1999). *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music*. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2 ed.
- SALZER, Felix (1982). *Structural Hearing. Tonal Coherence in Music*. New York: Dover.