

Utilização de traços na estruturação do sentido de materiais composicionais

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Diego Botelho Amaro da Silveira
Doutorando em Música / Composição na UFRGS

Resumo: O presente trabalho consta da criação de traços de sentido. Os traços de sentido são utilizados para especificar a configuração de sentido de materiais composicionais. Cada material composicional tem seu sentido formado pela união de diferentes traços. Os traços são classificados em sonoros, expressivos e estilísticos. A criação dos traços está baseada nos trabalhos de Katz e Postal e Monelle, que forneceram as bases fundamentais para que surgisse a ideia central dos traços de sentido.

Palavras-chave: Sentido musical. Traços de Sentido. Semiótica musical.

The Utilization of Sense Features to Structure de Sense of Compositional Materials.

Abstract: This work presents the creation of sense features. The sense features have the function of specifying the the sense configuration of compositional materials. The sense of each compositional material is structured by the group of different features. The sense features are classified in sonic, expressive and stylistic. The creation of the features is based in the works of Katz & Postal and Monelle, whose work was the theoretical foundation for the construction of the idea of sense features.

Keywords: Musical Sense. Sense features. Musical Semiotics.

1. Referências

Os traços de sentido são utilizados para estruturar o sentido de um material composicional. Por material composicional entendo um grupo de elementos sonoros que mantem-se identificável como um todo coeso e que a cada reapresentação mantém as mesmas características.

As duas ideias principais para a elaboração dos traços de sentido surgiram a partir da leitura de *An Integrated Theory of Linguistic Descriptions*, (KATZ, POSTAL, 1964) e *The Sense of Music* (MONELLE, 2000). Katz e Postal forneceram o conceito da estrutura de traços e Monelle a configuração gráfica para estruturar os traços em torno de cada material.

Katz e Postal analisam a configuração semântica das palavras através de traços semânticos que estruturam seu significado. Qualquer palavra, portanto, é formada pela união de elementos mínimos de significado intitulados traços semânticos. Os autores demonstram como a troca de qualquer traço tem como consequência a alteração do sentido de uma palavra. No livro, Katz e Postal apresentam a palavra *bachelor*, que em um dos significados possíveis (*solteiro*) contém os traços *humano, masculino, adulto, e nunca casado* (KATZ; POSTAL,

1964: 14). Ao trocar qualquer traço da estrutura semântica da palavra, outra palavra surge em seu lugar. Ao trocar o traço [nunca casado] (never married) pelo traço [casado] (married), a palavra muda para *casado*. Ao trocar o traço [masculino] (male) pelo traço [feminino] (female), a palavra muda para *solteira*. Ao trocar o traço [humano] (human) por [animal] (animal), a palavra muda seu sentido para designar o macho da foca que fica sem parceira durante o período de acasalamento.

Todos estes significados para uma mesma palavra comprovam como o sentido de uma palavra muda ao trocar um único traço. Cada traço é um elemento de sentido, que ao ser substituído acaba por alterar o sentido geral de um material. Contudo, o sentido de um material composicional não é claramente definível verbalmente como o significado de uma palavra. Antes de tudo, o sentido de um material se dá pela reunião de suas características sonoras, expressivas e estilísticas, que mantém o material identificável como tal a cada aparição sua em uma peça. Portanto, o sentido de cada material é o conjunto de suas características musicais e relações com elementos culturais e (principalmente no caso de música com letra) verbais.

Além do conceito dos traços, procurei uma disposição gráfica que me permitisse apresentar visualmente como os traços se organizam em cada material. Encontrei um modelo aproximado da disposição dos traços que procurava no capítulo seis de *The Sense of Music* (MONELLE, 2000), onde o autor apresenta um esquema gráfico contendo elementos textuais encontrados no quinto movimento da Sinfonia n° 3 de Mahler.

A disposição gráfica de um núcleo central ligado a elementos de diferentes ordens (sonoros, expressivos, estilísticos) foi o modo de apresentação que se mostrou mais adequado para explicitar as relações de sentido dentro dos materiais composicionais. A figura seis do livro de Monelle apresenta a disposição de elementos que formam a estrutura de sentido do movimento da sinfonia de Mahler.

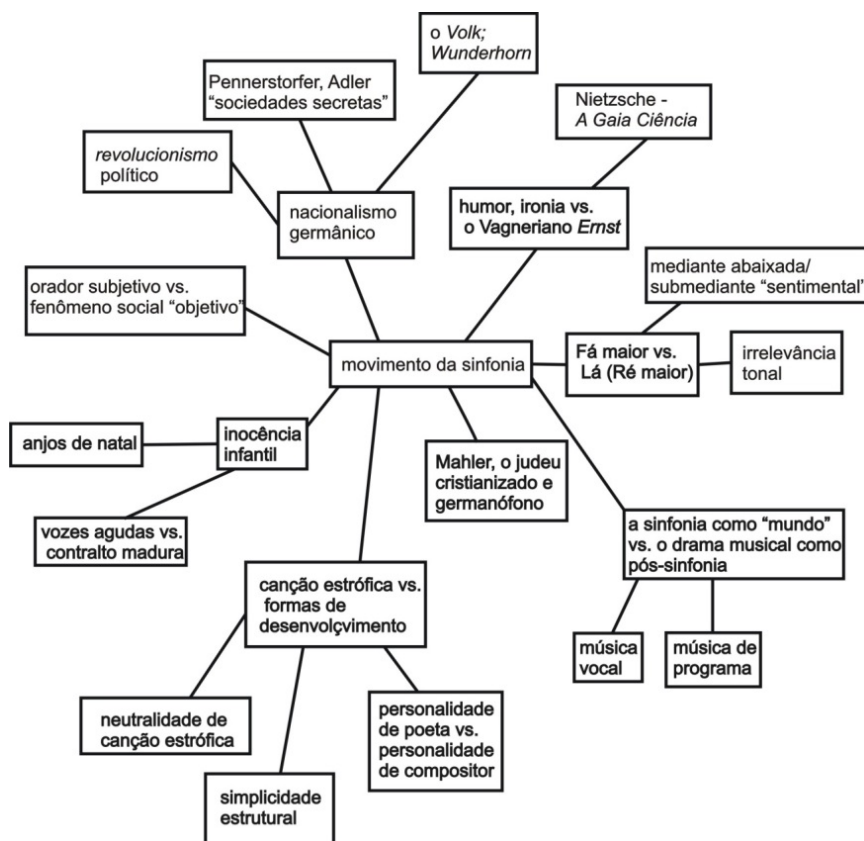


Figura 1: Elementos de sentido no quinto movimento da Sinfonia no. 3 de Gustav Mahler (MONELLE, 2000)

2. Traços de Sentido

Os traços de sentido estão organizados em três categorias: traços sonoros, estilísticos e expressivos. A ênfase da análise está nos elementos semânticos de cada material composicional.

Para facilitar a visualização das relações de sentido, os traços estão dispostos em torno de cada material composicional e organizados espacialmente. Na representação gráfica de cada material composicional, estabeleceu-se uma relação fixa entre o tipo de traço e o lado da figura que representa o material. A relação entre os materiais composicionais e os traços de sentido obedece à seguinte ordem:

Traços conectados na parte superior da caixa que representa o material composicional: traços sonoros.

Traços conectados no lado esquerdo da caixa: traços estilísticos.

Traços conectados no lado direito da caixa: traços expressivos.

A lista total de traços é apresentada na figura 2.

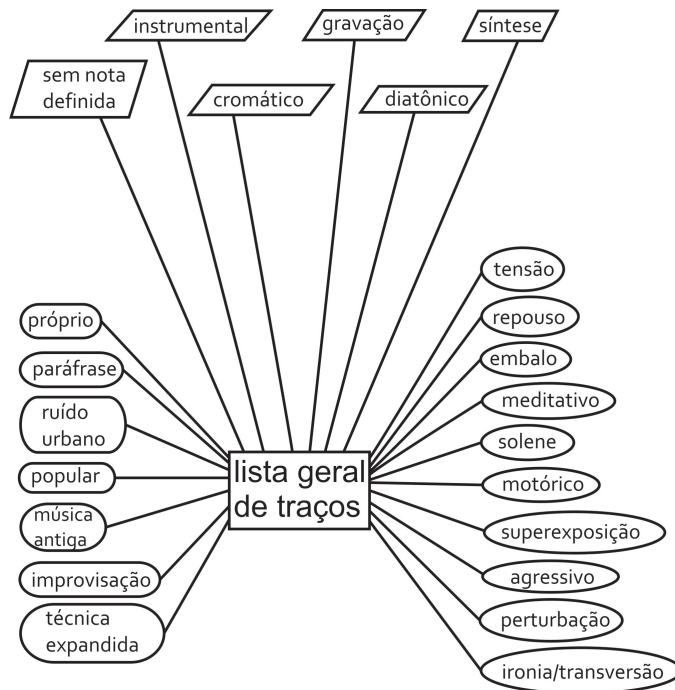


Figura 2 : lista total de traços utilizados neste trabalho.

A lista dos traços está organizada de acordo com a categoria à qual o traço pertence. Cada traço é abordado em suas diferentes nuances de sentido. As nuances de sentido são as possibilidades resultantes da interação dos traços na estruturação do sentido de cada material de cada peça composta para este trabalho.

Dentre os traços de sentido, os traços sonoros são usados para identificar relações de timbre e frequência presentes nos materiais composicionais.

Há três traços que indicam a fonte sonora pela qual o material é constituído. O traço [instrumental] indica que o material tem sua instrumentação definida para instrumentos acústicos ou elétricos. O traço [síntese] indica que o material tem sua instrumentação definida para sintetizador. O traço [gravação] indica que o material tem sua instrumentação definida para manipulação por meio de *sampler* ou gerador de *loop* de material sonoro gravado. Embora possam apresentar semelhanças de sonoridade em momentos determinados, os modos de manipulação do som sintetizado e gravado são bastante diferentes, assim como o resultado sonoro.

Além da fonte sonora (que faz parte do timbre de cada material), há três traços que abordam o conteúdo de frequências característico de cada material. O traço [cromático] se refere a um material com a presença de conteúdo harmônico predominantemente cromático. O traço [diatônico] se refere à utilização de conteúdo harmônico predominantemente diatônico. O conteúdo diatônico pode fazer referência a conteúdo modal, tonal ou politonal. O traço

[sem nota definida] faz referência à utilização de recurso instrumental que resulta em sonoridade ruidosa ou à utilização de sons inarmônicos, não permitindo a percepção de notas ou elementos harmônicos.

Os traços de expressivos são usados para identificar a relação entre conceitos relativos a conteúdos expressivos e características sonoras de cada material composicional. Os dois primeiros traços expressivos tratam do binômio tensão-reposo. O traço [tensão] é utilizado para classificar materiais que proporcionam momentos de tensão na música. Os elementos sonoros que causam o aumento da tensão em uma peça são diversos e se relacionam com diferentes parâmetros. O aumento de tensão pode ser ocasionado pela presença constante ou majoritária de intervalos de segunda ou menores (microtons), configuração rítmica complexa, textura densa ou repetição rápida de um pequeno fragmento. Estes elementos podem ocorrer separadamente ou simultaneamente. Podem ainda ocorrer outros elementos que causem tensão, como a repetição de uma mesma frase por muito tempo, gerando uma expectativa que aumenta a tensão a cada repetição. O traço [repouso] indica que o material estabelece (ou auxilia no estabelecimento de) um momento de repouso na música. O repouso está em ordem inversa à tensão, e caracteriza-se pela ausência dos elementos enumerados acima ou ainda a outras causas, como a sensação de conclusão do discurso musical.

Os conteúdos expressivos relacionam-se com diferentes modos de relação com o conteúdo sonoro. O traço [embalo] é relativo ao conteúdo expressivo dançante, obtido frequentemente pela repetição do material e ênfase em padrões rítmicos em andamento moderado a rápido. Além disso, o conteúdo expressivo dançante torna-se mais presente quando há elementos percussivos em ostinato e/ou linhas executadas por instrumentos de registro grave em ostinato, fornecendo a base rítmica para a “dança”. O traço [meditativo] é referente ao conteúdo expressivo meditativo, que tem como elementos sonoros característicos a utilização de um grupo pequeno de elementos repetidos em andamento lento e notas de duração longa. Além disso, está ligado ao meditativo o movimento de variação da frequência com extensão limitada (diatonismo ou outro grupo reduzido de notas). O traço [solene] está relacionado à característica expressiva de seriedade. O conteúdo expressivo solene tem como característica o andamento moderado. As características sonoras, contudo, podem ser as mais diversas, não se relacionando especificamente com nenhuma sonoridade.

O traço [motórico] indica que o material apresenta conteúdo expressivo motórico. O conteúdo motórico ocorre quando o ritmo é repetido sem variação e padrões de acento. Deste modo, o som assemelha-se ao som gerado por um motor. O traço [superexposição] se

refere à utilização de fragmentos de música (ou letra, no caso de canções) que são muito conhecidos por terem sido repetidos em excesso. Este excesso é responsável por banalizar estas obras, transformando-as em clichês ou estereótipos para determinados tipos de música (ou até situações do cotidiano). Sua repetição excessiva ao longo dos anos acaba por banalizá-las.

O traço [agressivo] caracteriza-se pela intensidade dramática do material sonoro. As características sonoras ligadas ao traço agressivo são: articulação com forte presença de acentos, conteúdo harmônico cromático, intensidade *forte* ou *fortíssimo* e uma tendência ao ruído. A tendência ao ruído pode se manifestar tanto na utilização de recursos computadorizados e efeitos sonoros, quanto na articulação tendendo ao excesso de força (seja na arcada, no sopro ou na percutida). Não é necessário que todas estas características estejam presentes para se obter o conteúdo expressivo agressivo. Contudo, estas são as características mais comuns. O traço [perturbação] é utilizado para definir um material que introduz uma perturbação na música em relação à seção anterior da peça. O elemento perturbador só consegue ser definido claramente quando na seção anterior as características sonoras e expressivas são mantidas durante tempo suficiente para o estabelecimento de uma identidade sonora sólida. Portanto, o traço [perturbador] depende de um contexto específico para que seu sentido se torne o suficientemente claro.

O traço [ironia/transversão] ocorre quando o material apresenta uma modificação de algum elemento (transversão) de sentido em relação ao que seria convencionalmente estabelecido. A definição do que é convencionalmente estabelecido está de acordo com meus parâmetros para o que é convencional e, portanto, pode variar de acordo com o analista. A transversão de um elemento de sentido traz um conteúdo expressivo irônico ou humorístico quando a troca do elemento de sentido dá um novo conteúdo expressivo ao material e ao mesmo tempo mantém a ligação com o conteúdo expressivo que seria esperado para tal material.

Os traços estilísticos são usados para identificar relações entre os materiais composicionais e elementos culturais. Por estilo entende-se, neste trabalho, um grupo de elementos sonoros que são compartilhados por grupos sociais que investem estes elementos sonoros de um significado compartilhado. Portanto, ao lidar com estilos diferentes se faz referência também a grupos sociais e práticas musicais diferentes, assim como a períodos históricos distantes do tempo presente.

O traço [próprio] indica a utilização de material de autoria do compositor da peça que estiver sendo analisada. Este traço estabelece uma relação complementar com o traço

[paráfrase], visto que muitos materiais presentes nas peças deste trabalho são paráfrases de obras de outros compositores. Os materiais que estão baseados em material próprio podem apresentar ou não uma referência clara a outra(s) música(s), sem tornarem-se, com isso, paráfrases de outras músicas. O traço [paráfrase] é referente à apropriação de material de outro compositor. Os materiais composicionais provenientes de peças de outros compositores são formados, geralmente, por fragmentos de melodias, temas ou padrões de acompanhamento destas peças. Neste trabalho os fragmentos são submetidos à repetição assimétrica, recurso que acaba por afastar os fragmentos de músicas de outros compositores de seu contexto original.

O traço [ruído urbano] está relacionado à utilização de gravação ou estilização de sons encontrados no entorno urbano. Estes sons costumam ser evitados ou indesejados em salas de concerto e casas de show. Fazem parte dos materiais classificados como ruído urbano tanto elementos ruidísticos em sonoridade quanto sons do cotidiano que não são encontrados usualmente em peças musicais. O traço [popular] faz referência à utilização de fragmentos de canções populares ou música instrumental enquadrada dentro da categoria “música popular”. A referência à música popular fica mais clara quanto menos o material é fragmentado. Além disso, a referência à música popular fica mais presente quanto mais ele é repetido periodicamente (em ostinato) e com maior número de elementos (melodia, padrões de acompanhamentos rítmicos e melódicos). O traço [música antiga] está relacionado à utilização de fragmento de obra que pertence ao repertório de música de concerto anterior ao século XX. Cabe esclarecer que o traço abrange um período maior do que o convencionalmente utilizado para o termo música antiga (idade média ao barroco). O traço [técnica expandida] faz referência à utilização predominante de recursos de técnica expandida na escrita instrumental. Recursos de técnica expandida ampliam as possibilidades timbrísticas de instrumentos acústicos ou elétricos e relacionam-se estilisticamente neste trabalho com a música de concerto feita na França, Alemanha e Itália após 1945 – período denominado como “vanguarda histórica” – pelo grupo formado por Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, Luciano Berio e Luigi Nono, incluindo também as ramificações da vanguarda em diversos estilos musicais que ocorrem até o momento atual.

O traço [improvisação] faz referência à utilização de improvisação por parte dos intérpretes de uma peça. Na improvisação os intérpretes compartilham seu estilo pessoal com a peça que estão interpretando, mesmo quando a improvisação é dirigida por informações verbais ou materiais de alturas e durações para serem escolhidos pelo intérprete improvisador.

3 Considerações Finais

Há muitas questões relativas à utilização de traços de sentido em música que não foram abordadas neste trabalho. Nesta tese procurou-se estabelecer um modelo de utilização dos traços com foco nos materiais composicionais. Optou-se pela restrição aos materiais composicionais para manter os traços de sentido como centro do trabalho e explicitar melhor cada um deles. Há possibilidades para desdobramentos futuros em relação a cortes hierárquicos. Indo em direção a estruturas menores, podem-se analisar os traços de cada fragmento de cada material, e reduzindo o foco em direção a estruturas maiores, podem-se analisar os traços relacionados às seções de cada peça e também a peças inteiras. É possível que até um grupo de peças possa ser analisado na procura de traços comuns, a fim de estabelecer elementos que identifiquem o estilo de determinado compositor(a).

Neste tipo de análise, os traços são melhor utilizados em músicas que contém materiais que apresentam diferenças acentuadas em relação ao conteúdo expressivo, sonoridade e elementos estilísticos. Deste modo, parece claro que a lista de traços apresentada aqui está muito longe de esgotar as possibilidades de traços de sentido, se é que este esgotamento é possível e/ou desejável.

Em relação à sonoridade, os traços aqui apresentados tratam somente do conteúdo harmônico e fonte sonora. Optou-se por não utilizar traços relativos à duração, intensidade e textura por não encontrar elementos distintivos e classificáveis que permitissem a categorização da utilização de padrões recorrentes. Intensidade e textura, a partir das peças que serviram de referência para a obtenção dos traços aqui apresentados, estão mais ligadas à utilização dos materiais dentro das seções do que aos próprios materiais em si.

Além disso, muitas são as categorizações possíveis do timbre dos instrumentos além das utilizadas neste trabalho. Quanto a questões expressivas e estilísticas, diferentes peças podem demandar a criação de traços totalmente distintos.

Referências:

- AGAWU, V. Kofi. *Playing with Signs: a Semiotic Interpretation of Classic Music*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- AGAWU, V. Kofi. *Music as Discourse*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- HATTEN, Robert S.. *Interpreting Musical Gestures, Topics and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- KATZ, Jerrold J.; POSTAL, Paul M.. *An Integrated Theory of Linguistic Descriptions*. Cambridge, MIT Press, 1964.



- KLEIN, Michael L.. *Intertextuality in Western Art Music*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- KRAMER, Lawrence. *Musical Meaning: Toward a Critical History*. Berkeley: University of California Press, 2002.
- LIDOV, David. *Is Language a Music? Writings on Musical Form and Signification*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- MANZOLI, Jônatas; OLIVEIRA, Luiz Felipe. *Uma visão paradigmática da história do significado musical e seus recentes desdobramentos*. São Paulo: XVII Congresso da ANPPOM, 2007.
- MONELLE, Raymond. *The Sense of Music*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- MONELLE, Raymond. Structural Semantics and Instrumental Music. *Music Analysis*, Vol. 10, No. 1/2, pp. 73-88, Mar. - Jul., 1991.
- MONELLE, Raymond. *The musical Topic: Hunt, Military and Pastoral*. Bloomington, Indiana University Press, 2006.
- PIEIDADE, Acácio. Perseguindo fios da meada: pensamentos sobre hibridismo. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.23, p.103-112, 2011.
- PIEIDADE, Acácio. Expressão e sentido na música brasileira: retórica e análise musical. *Revista Eletrônica de Musicologia*. Volume IX. 2007.