

O Evento Estético na elaboração da performance musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: SEMIÓTICA DA MÚSICA E DA CANÇÃO

Felipe Marques de Mello
UEMG – *dib_felipe@hotmail.com*

Resumo: O presente trabalho relaciona a atividade do fazer musical com os *Eventos Estéticos* desenvolvidos através da obra de Greimas. Assim, o objetivo principal é abordar como esses eventos são organizados na construção de uma performance musical. Para isso, será utilizado como base o livro *Da Imperfeição*, de forma a trazer, à luz da semiótica francesa, uma visão acerca das significações “sensíveis”. Este trabalho busca assim demonstrar que a construção da performance musical sob esse olhar oferece maior coesão com a linguagem musical e com o fazer musical contemporâneo.

Palavras-chave: Semiótica. Evento estético. Greimas. Semiótica tensiva. Performance musical.

The Aesthetic Event in the Elaboration of the Musical Performance

Abstract: The present work relates the activity of music making with the Aesthetic Events developed through the work of Greimas. Thus, our main objective is to address how these events are organized in the construction of a musical performance. In order to do that, the book *On Imperfection* will be used as the French semiotics basis to establish a point of view over "sensitive" meanings. This research aims, therefore, to show that the construction of musical performance under this view offers greater cohesion with musical language and contemporary music making.

Keywords: Semiotics. Aesthetic event. Greimas. Tense semiotics. Musical performance.

1. Introdução

Existe uma interpretação “final” de uma obra musical? Se sim, qual a necessidade de novas interpretações? Não havendo novas interpretações ela perde sua função, pois uma obra fechada, acabada, representa apenas o passado. A obra musical ganha vida ao ser interpretada, sua importância se faz na medida em que se veem infinitas possibilidades interpretativas ao longo da história. Partindo desse pressuposto, em consonância com o pensamento de Laboissiere (2007), a interpretação musical está relacionada ao ato de criação musical. Interpretar uma obra é, ao mesmo tempo, entender sua linguagem dentro de um contexto próprio à obra, como também (re)criar novas possibilidades interpretativas a partir da linguagem e contextos próprios ao intérprete.

A partir daí surgem pesquisas acerca da significação musical, da elaboração e transmissão do sentido próprio à sua linguagem. A música fala de si mesma? Quais relações são estabelecidas a fim buscar um “sentido” para uma linguagem que está relacionada ao fazer sensível? Perguntas como essas, que parecem almejar respostas bonitas e

transcendentes, embora muito subjetivas, são importantes para buscarmos, através de diversos pontos de vista, novas visões acerca sobre o fazer musical.

[...] como se conseguiria algo mais do que um conhecimento parcial, válido segundo um certo ponto de vista, a respeito da realidade? Sabe-se de antemão que basta que se mude o ponto de vista, que se observe o objeto analisado sob um novo ângulo, para que esse retome de imediato seu caráter fundamentalmente “enigmático”. Não se tem jamais a chave definitiva. (LANDOWSKI, 2017a, p. 32)

Dessa forma, a semiótica tem se mostrado uma chave importante para o pensamento da significação musical, e tem nos aproximado cada vez mais de uma compreensão dessas linguagens ditas “sensíveis”.

[...] de um certo modo, é a linguagem mesmo, ou mais geralmente o discurso, verbal ou não verbal (desde que há também, por exemplo, o discurso da imagem), que “constrói” o mundo que nos circunda, precisamente *dando-lhe um sentido*. Segundo essa concepção, não é o real que permite a linguagem significar, é a linguagem, enquanto realidade relativamente autônoma, que nos permite fazer “falar” isto é, fazer “significar” o real. Aqui, a linguagem não tem mais vocação para refletir (mais ou menos fielmente ou, como se costuma dizer, “objetivamente”) os estados de coisas reais. Ela é o que nos serve para recordar, articular, organizar, numa palavra, para “construir” o real ou, ao menos, para reconstruí-lo. Não temos necessidade de pretender que o mundo “não exista” em si mesmo e por si mesmo, independentemente do olhar humano. Em compensação, o que sabemos com certeza é que são extremamente diversos os modos como cada língua, cada cultura, constrói, “significativamente” o próprio mundo, o próprio “real” (ou, se preferir, a própria “ontologia”).

Em suma, a linguagem é aquilo pelo qual damos ao mundo a aparência que o mundo reveste para nós: o parecer de um *mundo significante*. Como esse “milagre” é possível e por quais vias ele se realiza? Isso é precisamente o que a semiótica “greimasiana”, enquanto teoria geral da significação, esforça-se para conceber e descrever. (LANDOWSKI, 2017a, p. 26-27)

A semiótica greimasiana, como mencionado por Landowski, se esforça para descrever esse “mundo significante”. Mais especificamente no livro *Da Imperfeição*, nota-se a aproximação desse modo de conceber nossas construções significantes através da atuação da estética com as linguagens artísticas, levando-as do sensível ao inteligível (OLIVEIRA, 2017, p. 10).

Finalmente, o que é ao mesmo tempo o mais evidente e o mais difícil, de nada nos servirá a pretensão de fazer semiótica se não chegarmos de vez em quando a enriquecer, por pouco que seja, o grau efetivo de inteligibilidade do mundo, ou ao menos a reorientar a maneira de interrogá-lo. (LANDOWSKI, 2017a, p. 38)

2. Evento Estético

Em *Da Imperfeição*, Greimas, através de sua “fuga” da metalinguagem semiótica, busca uma forma de trazer o modo de encarar o sentido da semiótica a exemplos cotidianos. Enquanto alguns não consideram *Da Imperfeição* um livro de semiótica, outros veem nas entrelinhas toda a construção significante de Greimas em cada parte do livro. O que interessa, nessa obra, não é exatamente a construção de uma teoria semiótica do sensível, e sim, através das “imperfeições”, tornar mais significativos esses “eventos” da vida cotidiana.

Os eventos destacados pelo autor, designados muitas vezes como “evento estético”, são eventos corriqueiros em nossa vida que, através de um “deslumbramento”, de uma “apreensão”, nos tira por um instante de nossa realidade. Então, “Poder-se-ia esperar que o evento estético, que não é senão um “relâmpago passageiro”, se inserisse no discurso da cotidianidade [...]” (GREIMAS, 2017, p. 32), que levasse esses eventos a um estado que está além da memória, na história.

A passagem a esse novo 'estado de coisas' se manifesta como a ação de uma força que vem do exterior: o deslumbramento é, de fato, segundo os dicionários, o 'estado da vista golpeada pelo clarão demasiado brutal da luz'. [...] o deslumbramento o atinge de pé; abalado, desequilibra-se confuso (GREIMAS, 2017, p. 32)

A partir desse “evento estético” descrito por Greimas, constrói-se então uma teoria semiótica que sistematiza esses eventos e os levam a um estágio que nos permite compreender sua natureza além da “apreensão estética”. Essa nova forma de se pensar a semiótica, desenvolvida por Claude Zilberberg, agora denominada semiótica tensiva, busca então “semiotizar” a primeira parte do livro *Da Imperfeição*, “A Fratura”. Assim, Zilberberg dá o nome de *acontecimento* para esses eventos estéticos “inesperados”, “O acontecimento significa a derrota do esperado [...]” (ZILBERBERG, 2011, p. 180).

O acontecimento, parafraseando Zilberberg (2011), é produto das subvalências paroxísticas de andamento e tonicidade. Ele porta o impacto, o acento; troca o universo da medida pelo da *desmedida*. No auge do acontecimento, a afetividade está em seu ápice e é nula a legibilidade; causa admiração e espanto pelo “novo” antes mesmo de dar forma ao mesmo. Seu andamento acelerado e sua alta tonicidade deixam o sujeito “atordoado”, perdido e, com isso, perde-se a noção de tempo e espaço.

O sincretismo existente entre andamento e tonicidade pode ser caracterizado como um elemento de “choque” no acontecimento, aquele que não pode ser previsto: ele não é esperado. O acontecimento deixa o sujeito inquieto, desorientado por certo momento; suspende sua temporalidade. Todavia, quando o campo de presença do sujeito não é mais

saturado pelo acontecimento, o conteúdo semântico do objeto é reconfigurado de acontecimento para estado, e o sincretismo intensivo e extensivo projetado no discurso se resolve. Refaz-se retroativamente o percurso sincopado, suprimido pela aceleração do acontecimento, transformando o conteúdo tônico do acontecimento na boa medida do exercício, um arrefecimento do acontecimento.

Por ser brusco, súbito, o acontecimento não é preparado, não é previsto. O sujeito se vê abandonado, desorientado. Na dimensão da intensidade, o paroxismo das subvalências de andamento e tonicidade causa uma desorientação modal e o sujeito fica sem reação, contido apenas no *sofrer*. Assim, por não ser possível antecipar o acontecimento, o paroxismo, o ápice do recrudescimento, não é precedido de um restabelecimento.

O acontecimento está no cerne desse sistema se for concebido como sobrevir, isto é, realização do irrealizável. Mais precisamente, o sistema descrito leva em conta a modalidade *implicativa* do realizável. Por sua vez, o acontecimento dá como certa a modalidade *concessiva* que instaura um dado programa como irrealizável e um contraprograma que, *no entanto*, levou a cabo sua realização: “não era possível fazer isso e no entanto ele o fez!”. (ZILBERBERG, 2011, p. 176-177)

Tatit (2010), seguindo o percurso de Zilberberg, relata sobre o acontecimento extraordinário, que retira o sujeito por um instante passageiro de sua busca pelo objeto, instante esse em que sujeito e objeto estariam em plena fusão. Essa fusão descreve com exatidão o efeito gerado pelo valor estético mencionado por Greimas: o *guizzo*.

Em vez da busca habitual do objeto, o sujeito se sente tomado pela presença ofuscante de um acontecimento que o retira temporariamente de sua trajetória de vida e lhe rouba parte da própria condição ativa de sujeito. Em outras palavras, o ator discursivo experimenta ambas as funções (ativa e passiva) ao mesmo tempo, sentindo-se em total fusão com a fonte do acontecimento extraordinário. (TATIT, 2010, p. 50-51)

Por sua vez, Landowski (2017a) utilizando não outra interpretação, mas sim outro nome para exemplificar a natureza do evento estético “inesperado” de Greimas, trata esses eventos como “acidentes”.

“[...] o regime do *acidente*, precisamente, que pode também ser definido como o do *assentimento* frente ao inevitável. Assentimento àquilo que é, em sua contingência, àquilo que *pode advir*, como se diz, “por sorte” (enquanto um verdadeiro fatalista diria “por necessidade”) [...]” (LANDOWSKI, 2017a, p. 22).

Há sempre uma espera por algo inusitado, alguma coisa que não é planejada, um acontecimento repentino. Por outro lado, não se devem esquecer os passos dados até esse

momento: o percurso muitas vezes traz “sabores” inusitados e uma estesia em que, no sujeito, transbordam reações inexplicáveis.

Nesse sentido, Landowski acaba por tomar partido da segunda parte de *Da Imperfeição*, “As Escapatórias”. O autor entende esses acidentes, além do sentido já tratado por Zilberberg, como elementos construídos pela vida cotidiana, elementos em que o sujeito se vê sempre buscando sua conjugação efetiva.

Enquanto que os cinco capítulos da primeira parte nos contavam, com variantes, um mesmo tipo de acontecimento que afetava o sujeito, na segunda parte se trata, na verdade, de um *não-acontecimento*. [...] ao principal sujeito da segunda parte, ou seja, ao próprio enunciador do texto, não lhe acontece nada, ou pelo menos nada comparável. Para ele, ao que parece, não existe mais promessa na qual acreditar, nem tampouco trajetória pré-constituída de conduza com certeza ao “deslumbramento”. Em lugar disso, encontramos um sujeito que não cessará de buscar seu caminho e, conseqüentemente, ficará no limiar da conjugação efetiva com o objeto, além ou aquém da fruição estética propriamente dita. (LANDOWSKI, 2017b, p. 149)

Dessa forma, o inesperado dá lugar a uma perspectiva construtivista, de forma que o sujeito parte em busca de seu objeto ao invés de esperar algo que o deslumbre, que o surpreenda. Essa prática permite ao sujeito então construir seus laços significantes em relação à produção do sentido estético.

3. Direcionamentos à performance musical

Após algumas considerações iniciais sobre o *Evento Estético* descrito por Greimas, o acontecimento na visão de Zilberberg e os processos de construção do sentido conforme Landowski, é necessário pensar como se podem abordar esses pensamentos de cunho estético na obra musical. A música aqui se refere à música instrumental de concerto. Para tratar dessa relação, foram escolhidas duas obras do mesmo compositor, Leo Brouwer, ambas com uma estética contemporânea, de forma a demonstrar inicialmente como estão organizados alguns dos *eventos estéticos* de maior destaque nas respectivas obras.

3.1. Per Suonare a Due

“Per Suonare a Due” apresenta uma estética de caráter experimental. A obra, composta em 1973, está inserida na fase em que o compositor utiliza recursos experimentais, como técnicas estendidas e organizações não tradicionais da forma, em suas composições. A peça é dividida em cinco movimentos. Importa ressaltar que apenas o primeiro e o último

O que no senso comum apresenta a linguagem contemporânea como um acontecimento, em razão de sua estética incomum e pouco usual da linguagem popular, a obra de Brouwer apresenta o tonal, o tradicional, como elemento de choque no discurso, demonstrando, dessa forma, que o acontecimento ocorre sempre em nível discursivo.

3.2. Sonata de Los Viajeros

“Sonata de Los Viajeros”, obra datada de 2009, também apresenta uma estética contemporânea, porém, com muitas referências nacionalistas, seja ela rítmica ou melódica. Outra característica marcante nessa frase de Leo Brouwer são as citações a outros compositores e até mesmo muitas referências às suas próprias composições anteriores.

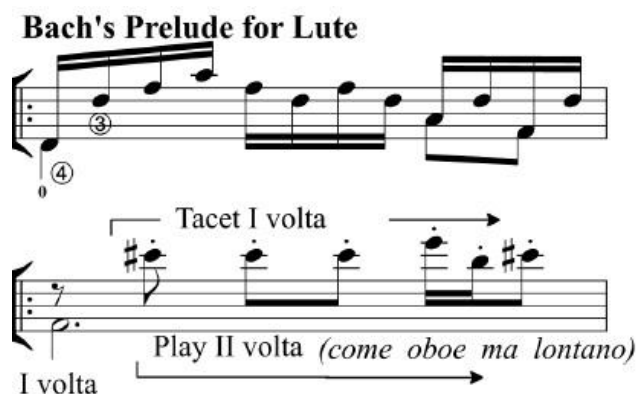
“Sonata de Los Viajeros”, diferentemente de “Per Suonare a Due”, transmite algumas direcionalidades em seu discurso desde o título da obra até os seus subtítulos. Seguindo o pensamento de Pietroforte (2015, p. 35), chamaremos essa característica de *discurso referencial*. Discurso esse que trás referências externas, descritivas, para a obra musical e que direcionam assim a escuta do enunciatário. Os subtítulos em questão são:

1. Primeira viagem para as terras geladas
2. O retábulo das maravilhas. A Vênus de Praxíteles
3. Visita a Bach em Liepzip
4. Para o mar das Antilhas

Para exemplificar melhor o discurso referencial e apontar a natureza de um dos eventos estéticos apresentados na obra, foi selecionado o terceiro movimento, “Visita a Bach em Liepzip”, para análise. A referência dada pelo nome da obra direciona o ouvinte a buscar elementos conhecidos do compositor alemão, e assim, estabelecer a relação proposta por Brouwer.

O compositor cubano inicia o movimento em questão com uma linguagem contemporânea, utilizando muitas dissonâncias entre os dois violões. No entanto, o que fica marcado é a construção rítmica do movimento. Sempre há uma marcação no baixo que vai a cada compasso se modificando até construir a imagem rítmica de uma obra de Bach através da utilização de duas colcheias acentuadas no final de cada compasso, como se fosse um percurso até a “Visita a Bach em Liepzip”. Após toda essa construção rítmica e o estabelecimento de uma imagem mais clara do compositor alemão, uma vez que, através da referência externa, o título, o enunciatário já estabeleceu certa relação com a obra de Bach, ocorre um evento que marca definitivamente a escuta do movimento (exemplo 2).

Bach's Prelude for Lute



Exemplo 2: Citação do prelúdio BWV 999 de Bach

Ao citar literalmente o prelúdio BWV 999, Brouwer finalmente “visita” Bach, e deixa claro ao ouvinte que o sentido de toda a construção discursiva rítmica até aquele momento apontava para o compositor alemão, como se pode notar nas duas colcheias finais apresentadas na voz mais grave. Dessa forma, após desenvolver seu discurso, o compositor explicita o que vinha construindo de forma menos sutil com uma citação literal. Assim, por mais que a citação cause certo “choque” ao discurso, o sujeito basicamente reconhece que já havia traços desse acontecimento “inesperado” que vinham se insinuando no discurso. Cria-se assim uma “espera do inesperado”, pois ele construiu todo seu percurso em torno dessa expectativa por algo novo, nesse caso, de Bach.

4. Considerações finais

Embora Zilberberg e Landowski sigam percursos diferentes, não há negação entre seus pensamentos: ambos os autores seguem “à risca” o caminho proposto por Greimas em *Da Imperfeição*, contribuindo, cada qual à sua maneira, para trocar em miúdos a semiótica que se insinuava no livro mais poético do semioticista lituano. Ao direcionar suas pesquisas para a primeira parte do livro, “A Fratura”, Zilberberg constrói sua teoria em torno do acontecimento, desenvolve níveis de tensivos para explicar semioticamente a parte “sensível” escrita por Greimas. Já Landowski, seguindo por um aspecto mais “construtivista”, toma partido da segunda parte do texto de Greimas, denominada “Escapatórias”, de forma a mostrar que o “sensível” pode também se construir na busca estética, e não apenas acontecer ao sujeito desavisado.

Dessa forma, a escolha das duas obras de Leo Brouwer representou os dois lados do evento estético, do acontecimento e da construção do sensível, na obra musical. Pode-se demonstrar que, de um lado, “[...] a aparição do estético teria o estatuto de um evento

puramente *acidental*.” (LANDOWSKI, 2017b, p. 142), uma espera do inesperado, enquanto que, por outro lado, “[...] a partir de uma perspectiva que já não é acidentalista, mas sim *construtivista*, em relação à produção e apreensão do sentido.” (p. 147), “[...] o sujeito, em lugar de ficar à “espera do inesperado”, passa a exercer ativamente uma prática destinada a aproximar-se desse objetivo.” (p. 148).

Referências:

- BROUWER, Leo. *Per Suonare a Due*. Paris: Max Eschig: 1973. Partitura Manuscrita.
- BROUWER, Leo. *Sonata de Los Viajeros*. La Habana: Ediciones Espiral Eterna: 2009. Partitura.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- LABOISSIÈRE, Marília. *Interpretação Musical: a dimensão recriadora da “comunicação” poética*. São Paulo: Annablume, 2007.
- LANDOWSKI, Eric. *Com Greimas: interações semióticas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017a.
- _____. O livro do qual se fala. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017b. p. 135-163.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. Prefácio *Da Imperfeição: 30 anos depois*. In: GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Tradução de Ana Claudia de Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017. p. 9-19.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. *A significação musical: um estudo semiótico da música instrumental erudita*. São Paulo: Annablume, 2015.
- TATIT, Luiz. *Semiótica à luz de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica tensiva*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.