



Regimes de Interação do Sujeito: perspectivas para a construção discursiva na música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO SEMIÓTICA MUSICAL: NOVAS FRONTEIRAS

Felipe Marques de Mello

UEMG/IA-UNESP – dib_felipe@hotmail.com

Resumo: O presente texto traz algumas perspectivas para a construção do discurso musical na música de concerto. Para isso, foi utilizado o trabalho de Landowski, interações arriscadas, no qual o autor propõe quatro regimes de interação do sujeito com seu objeto. Ao incluir o *ajustamento* como um desses regimes Landowski aborda uma interação harmoniosa. Aqui, sujeito e objeto se entrelaçam tornando por certo momento um só. Dessa forma, vemos no exemplo de Brouwer situações que corroboram o pensamento de Landowski nas linguagens artísticas.

Palavras-chave: Regimes de interação do sujeito. Semiótica musical. Construção discursiva. Landowski.

Subject Interaction Regimes: perspectives for the discursive construction in music

Abstract: The present text brings some perspectives for the construction of musical discourse in music. For this, we used Landowski's work, risky interactions, in which the author proposes four regimes of interaction of the subject with its object. By including adjustment as one of these regimes, Landowski addresses a harmonious interaction. Here, subject and object intertwine making one moment at a time. Thus, we see in Brouwer's example situations that corroborate Landowski's thinking in artistic languages.

Keywords: Subject interaction regimes. Musical semiotics. Discursive construction. Landowski.

1. Introdução

Performance musical é um tema que vem sendo discutido com grande afinco desde a segunda metade do século XX. Embora já tenha uma considerável gama de materiais acerca do tema, a área ainda carece de maior entendimento principalmente quando se trata da linguagem musical. Diversas abordagens trazendo a música como uma forma de comunicação foram discutidas nesse tempo mencionado. No entanto, a subjetividade que a música carrega pela sua própria natureza sempre foi um empecilho para que fosse possível afirmar que a música comunica algo ou alguma coisa.

Ao percorrer caminhos para a análise discursiva que abordem formas analíticas do sensível, encontramos a semiótica francesa. Tal semiótica propõe uma compreensão e apreensão do sentido que é possível estender para a compreensão do sentido musical. O livro *Da Imperfeição*, de Greimas, trouxe às linguagens artísticas ferramentas para maior entendimento dessas linguagens. Propondo *eventos*, estésicos ou estéticos a depender do grau de fratura do sentido, Greimas demonstra que as linguagens sensíveis apresentam pequenas

inserções de “não-sentido” dentro do sentido. Esse não-sentido, embora não seja passível de análise, como demonstra Zilberberg (2011), introduz elementos estéticos na obra artística que acarretará, inversamente, um acréscimo de sentido.

Já Landowski, seguindo com mais afinco a segunda parte do livro *Da Imperfeição*, de Greimas (2017), trata esses eventos como eventos construtivistas, eventos que são construídos no decorrer do discurso. Para isso, o autor se utilizará do que ele mesmo denominou de “regimes de interação do sujeito”. Tais regimes apontam quatro visões: programação, acaso, ajuste e manipulação, que demonstram a natureza dos elementos construídos pelas fraturas do cotidiano.

Tais relações estabelecidas em torno das escapatórias de Greimas nos direcionam assim para uma abordagem analítica frente aos elementos sensíveis do discurso. Tal abordagem será fundamental para demonstrar a organização discursiva da obra musical e, portanto, caracterizar a música como uma sucessão de eventos estéticos que trazem significações para si mesmas.

2. Redimes de interação do sujeito

Como se podem construir os sentidos da vida cotidiana e esperar conscientemente os eventos inesperados que surgem nesse percurso? Partindo dessa perspectiva construtivista, Landowski (2014; 2017a; 2017b) acaba por tomar partido pela segunda parte de *Da Imperfeição* (GREIMAS, 2017): as escapatórias. O autor entende que o sujeito, ao invés de esperar pelo “inesperado”, parte em direção de suas próprias construções sensíveis. Como consequência, estabelece maior interação entre sujeito e objeto, pois eles se animam mutuamente. O sujeito se vê sempre buscando sua conjunção efetiva. Tal ponto de vista de Landowski começa a ser construído a partir de sua releitura da obra de Greimas. Essa releitura servirá como base para seus direcionamentos futuros, que apontam para os regimes de interações do sujeito.

Nessa perspectiva, o inesperado dá lugar a uma perspectiva construtivista. O sujeito parte em busca de seu objeto ao invés de esperar algo que o deslumbre, que o surpreenda. Essa prática permite-lhe construir seus laços significantes em relação à produção do sentido estético. Assim, Landowski, buscando ampliar os estudos de Greimas, parte para uma semiótica social ou sociossemiótica.

A sociossemiótica de Eric Landowski (2014) é a realização de um estudo das interações sociais. Basicamente, o autor pressupõe duas formas de vida, seguindo mais ou menos a linha de Greimas: a primeira é aquela que desestabiliza a programação do espaço

social, que rompe com o sentido, é o acidente, o acontecimento “puro”, as fraturas de Greimas; por outro lado, temos também a forma de vida programada, essa já seria uma relação social mais conservadora, regulada pelo sujeito do discurso. Se por um lado a programação pode ser rompida por uma desestabilização do programa, por outro, transforma, traz a rotina, o consensual, motiva o acidente.

Dessa forma, Landowski (2014) propõe esses quatro regimes de interação do sujeito: a programação, o acaso, o ajustamento e manipulação; sendo que, o risco de cada um desses regimes, seu acidente, é determinado através de suas próprias regularidades. Parafrazeando o autor, pode-se definir cada uma delas:

- A **programação** está sob o regime do previsível, da ordem do cotidiano, não apresenta nenhum risco.
- O **acaso** já faz parte da ordem do imprevisível, são as fraturas de sentido, não podem ser antecipadas ou preparadas.
- O **ajustamento** está sob o domínio do não previsível, de uma interação estésica, trata da relação sensorial entre sujeito e objeto.
- A **manipulação**, por fim, está localizada na fronteira do campo de sentido. Embora ela seja da ordem do “não imprevisível”, ela também não pode ser considerada como “previsível”, de forma que ela pode sempre emergir e sair do campo de presença do sujeito.

Entre os regimes desenvolvidos por Landowski (2014), podemos estabelecer então algumas relações: programação e manipulação estão, respectivamente, relacionadas ao previsível e ao não imprevisível; enquanto o acaso e o ajustamento são da ordem do imprevisível e do não imprevisível. “Lá [previsibilidade], os polos alinhados ao contínuo (regime da junção); cá [regularidade], os polos alinhados ao descontínuo (regime da união). Na previsibilidade, a programação e a manipulação; no imprevisto, o acidente e o ajustamento.” (DISCINI, 2017, p. 86).

Fontanille (2014) descreve os quatro modos de interação do sujeito:

Resumindo: o modelo final articula quatro regimes de interação, a *programação*, a *manipulação*, o *ajustamento* e o *acidente*, cada qual apoiando-se em uma “lógica” semiótica específica, uma espécie de estilo do sentido, respectivamente: a *regularidade*, a *intencionalidade*, a *sensibilidade* e a *aleatoriedade*. Esse resumo conciso permite compreender em que essa síntese é tão fortemente integradora: de um lado, abre o campo para a semiótica narrativa clássica, e mesmo a semiótica das paixões; de outro, situa os demais regimes semióticos, aqueles que são inspirados pelo horizonte ético e a exigência epistemológica, a saber, o da união e o do ajustamento (cf. *Passions sans nom*), inspirado pela preocupação da “realização

mútua”, e o, totalmente novo, do acidente e do acaso, nova versão de uma semiótica das catástrofes, inspirada pelo princípio do “risco assumido”.

E é justamente esse caráter integrador que permite abranger as “irregularidades”, a incerteza e a imprevisibilidade, que são, em geral, consideradas como sem sentido: essa moral semiótica não admite complacência, e somos condenados a construir inclusive o sentido das irregularidades e dos acasos, mesmo se for necessário deslocar sem cessar o foco de análise. (FONTANILLE, 2014, p. 110)

“Esses quatro regimes de interação dão lugar a quatro modelos narrativos: um governado por uma lógica da regularidade; um, por uma lógica da eventualidade; um, por uma lógica da intencionalidade e um, por uma lógica da sensibilidade.” (FIORIN, 2014, p. 8). No decorrer do texto, trataremos mais a fundo cada um desses regimes e suas formas de compreensão do sentido no que tange, principalmente, às estruturas sensíveis, foco de nosso trabalho.

As interações de risco são, então, baseadas nesses quatro regimes de interação e as regularidades de cada regime determinam seus próprios riscos. Dessa forma, o sujeito que se submete a um risco maior estará no âmbito da imprevisibilidade. Aqui, o acaso toma forma no processo de significação desse sujeito. Já aquele sujeito que escolhe ficar na via da previsibilidade, da monotonia, tem o risco de uma ruptura em seu discurso quase nulo.

Portanto, em relação ao risco, devem-se estabelecer algumas considerações acerca dos regimes de interação do sujeito. Podemos diferenciar então, em nossa visão, três capacidades do sujeito que estão em cheque nesse jogo de riscos proposto por Landowski: a primeira se remete à imobilidade, à monotoneidade. É aquela em que o sujeito, para evitar qualquer ausência de sentido em sua trajetória, se mantém em plena conjunção com seu objeto da imobilidade. Em segundo, podemos estabelecer um sujeito precavido, atento. Refere-se àquele que busca ou ajusta seu processo visando uma interação sensível, recíproca, com seu objeto. Nesse caso, o risco se ajusta com o sujeito. Por fim, a irresponsabilidade, esse seria o percurso em que o sujeito, independentemente dos riscos, aceita sua trajetória e fica à mercê do próprio acaso.

Cada um dos regimes irá atuar sobre certo grau de previsibilidade ou de imprevisibilidade em razão do risco que cada um desses programas assume. Portanto, cabe agora aprofundar as discussões sobre cada um desses regimes para entender de forma mais precisa os limites de suas interações com o sujeito e como eles podem ser inseridos em uma estética do sujeito.

A *programação* é o ato de o sujeito operar seu objeto. Operar, nesse caso, se remete a uma programação como de um “algoritmo de comportamento” (LANDOWSKI, 2014, p. 22). Basicamente, ele segue uma narrativa estabelecida a fim de chegar às suas

próprias conjunções. Essa escolha do sujeito está na ordem do “previsível”, pois já são pré-determinados seu comportamento e suas atitudes desde o início. Pode-se, buscando algumas equivalências com Greimas e Zilberberg, dizer que estamos aqui em um estado do cotidiano, um estado da memória. O risco é praticamente nulo. “Um aparelho eletrônico, por exemplo, tem um ‘programa’, um animal seus ‘instintos’, um artesão seu ‘ofício’, e assim sucessivamente [...]” (LANDOWSKI, 2014, p. 22). Podemos usar como exemplo ainda uma receita de bolo. Seguindo a receita passo a passo, o “risco” de não dar certo seria muito baixo. Talvez possamos aqui também estabelecer certas relações com a performance musical. O músico leva ao palco uma performance programada, independentemente do que aconteça, ou de eventos inesperados que venham a ocorrer, a proposta inicial é levar ao palco aquilo que foi ensaiado, programado.

A *manipulação* pode ser entendida sob um regime de “estratégia” entre os actantes do discurso. Ao buscar um “fazer ser”, o sujeito da persuasão percorre caminhos de riscos reduzidos. Da ordem do “não-imprevisível”, tal percurso pode ser relacionado com o regime de programação. O sujeito opera seu objeto manipulando-o a fim de chegar a uma conjunção.

O regime de manipulação então é um “fazer ser”. Aqui a manipulação entra como uma modalização do sujeito. Se continuarmos com o exemplo da performance musical, podemos estabelecer as escolhas que o intérprete faz para evidenciar sua interpretação. Por exemplo, em uma obra polifônica, que contém várias vozes, o intérprete pode manipular as acentuações e articulações de vozes que lhe interessem mais, para assim jogar a atenção para o que lhe interessa. O músico pode até mesmo dar importância para passagens que estruturalmente não carregam protagonismo em relação à sintaxe musical.

O *acaso*, talvez o mais discutido nesse segundo capítulo, se remete às fraturas de Greimas, ou ao acontecimento “puro” de que Zilberberg (2011) trata. O sujeito, ao assumir um risco elevado, está operando na esfera do acaso. Nesse ponto, não se pode afirmar o que acontecerá. O acaso talvez seja o regime de interação mais abstrato, pois, como Greimas ensinou, ele não está no âmbito do discurso. Assim, as direcionalidades para esse evento são um pouco mais complexas. Na música mesmo, é muito complicado estabelecer uma relação com o acaso, já que, como falamos anteriormente, uma interpretação é programada.

Sendo da esfera do “imprevisível”, temos uma forte ligação do acaso com o “ajustamento”, esse da ordem do “não-previsível”. Se o acaso se remete ao acontecimento inesperado, a uma fratura de sentido que não pode ser prevista nem mesmo antecipada, o ajustamento, por sua vez, se refere mais a um estado de “escapatória” do sujeito. Nessa

ordem, o sujeito assume o risco, porém se ajusta paulatinamente ao percurso, garantindo então uma trajetória em que constrói seus próprios caminhos em direção a uma conjunção com o seu objeto. Aqui se abrem novas perspectivas em direção a um aspecto construtivista. “Se ele [o ajustamento] certamente comporta mais riscos que os precedentes no plano prático da gestão das relações entre atores, abre, em compensação, perspectivas mais amplas em termos de criação do sentido.” (LANDOWSKI, 2014, p. 47)

As interações propostas por Landowski (2014) se diferem das correntes tradicionais da semiótica francesa justamente por seguir aquele percurso iniciado por Greimas em *Da Imperfeição*, um percurso “estésico”, de uma analítica dos elementos sensíveis. Para isso, o autor busca, além dos percursos de programação e manipulação já evidenciados nos programas narrativos de uma semiótica mais “padrão”, uma nova interação entre os actantes do discurso. Podemos relacionar aqui as fraturas de Greimas justamente com os processos acidentalistas de Landowski, como o acaso. Já no tocante às escapatórias, Landowski traça um percurso de ajustamento, de forma que o sentido é construído através de suas interações. Aqui, o sujeito do discurso insere sua determinação e se “ajusta” aos acontecimentos inesperados para alcançar sua própria conjunção com o objeto.

Para exemplificar melhor o autor estabelece três dos regimes de interação do sujeito com a dança: programação, manipulação e ajustamento.

[...] no caso da dança. Dois dançarinos podem, sem dúvida, primeiramente, contentar-se em executar lado a lado, mas cada um por si, um tal tipo de programa comportamento fixo como, por exemplo, uma “valsa” dançada segundo as regras: isso não será mais que a execução de um ritual mundano. Pode ocorrer também que dos bailarinos, considerando-se mais *expert* que o outro, procure impor-lhe seu estilo, querendo fazê-lo dançar a sua maneira: o exercício se transforma então num processo manipulatório, ao qual o parceiro pode resistir, ou se submeter de bom grado. Mas se ambos querem fazer dessa valsa uma interação gratificante, criadora de sentido e de valor, será necessário que procurem juntos, ao dançar, a melhor maneira de se ajustar um ao outro de modo que cada um possa realizar-se plenamente como dançarino - não cada qual para seu lado, independentemente do companheiro ou em seu prejuízo, mas, ao contrário, por meio da realização mesma do outro dançarino. (LANDOWSKI, 2014, p. 54-55)

Pensando na música, podem-se estabelecer algumas relações com o músico improvisador. Durante um improviso, o músico estabelece uma relação harmoniosa com a obra. Ao invés de seguir uma programação pré-estabelecida, nesse momento, insere-se em uma relação sensível ao ponto de se guiar através dela.

Vimos aqui que o ajustamento então se refere a uma troca harmoniosa entre os actantes do discurso. Não existe aqui uma adaptação unilateral como ocorre no regime de

programação, acaso, ou até mesmo na manipulação. Dessa forma, ao buscar diretrizes semióticas para a compreensão dos discursos ditos “sensíveis”, a abordagem de um ajustamento dos elementos “externos”, que “vem de fora”, como diria Greimas, é fundamental para entendermos melhor a natureza do objeto artístico e de sua organização na construção do sentido.

Dessa forma Landowski nos traz novas relações com os eventos de Greimas ao estabelecer os quatro regimes de interação com o sujeito: programação, acaso, ajustamento e manipulação. Dois desses regimes, no entanto, fogem àquela abordagem tradicional da semiótica e traz um olhar em direção aos elementos sensíveis. São eles: acaso e ajustamento. Os regimes de acaso e de ajustamento demonstram a preocupação do autor com uma semiótica que busca compreender os elementos construtivistas do sujeito. Enquanto o acaso se cerca de uma proximidade com as fraturas, do evento inusitado, o ajustamento propõe uma visão relacionada com as escapatórias. No entanto, essa última estratégia se apresenta como um processo de ajuste entre os actantes do discurso: o sujeito agora constrói seu percurso de acordo com sua interação com o objeto.

Tais abordagens mencionadas acima são de grande importância para iniciar os pensamentos acerca de um evento musical. Elas buscam compreender melhor a natureza dos eventos sensíveis frente a uma estética do sujeito. Faz-se necessário agora um direcionamento para a abordagem desses elementos em razão da obra musical.

3. Direcionamentos para a música de concerto

Não pretendemos aqui explorar toda a literatura da música e, como consequência, generalizar uma abordagem analítica com base na semiótica para a significação musical. O discurso musical não pode ser caracterizado como um modelo engessado, e, assim, não buscamos estabelecer um modelo único para o desenvolvimento do sentido. A obra musical possui características culturais e sociais que tornam o estabelecimento de uma única linha de discurso algo indesejável e empobrecedor de sua variedade e amplitude. Dessa forma, serão demonstrados, através de exemplos da obra de Leo Brouwer, *Sonata de Los Viajeros*, alguns indícios de que a estrutura musical é composta de *eventos estéticos* que se ajustam ao discurso.

Como abordado em nosso artigo publicado no congresso da ANPPOM de 2018, seguimos essa jornada iniciada e complementamos em vista dessa nova perspectiva a ser inserida através dos pensamentos de Landowski. Vamos agora nos aprofundar então nessas passagens da obra (figura 1 e 2) para entender melhor essa natureza de estética construtivista.

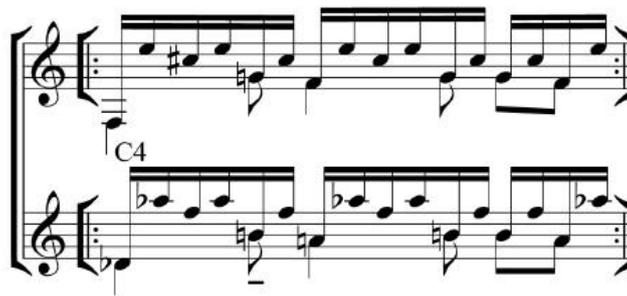


Figura 1 – Passagem com estética contemporânea

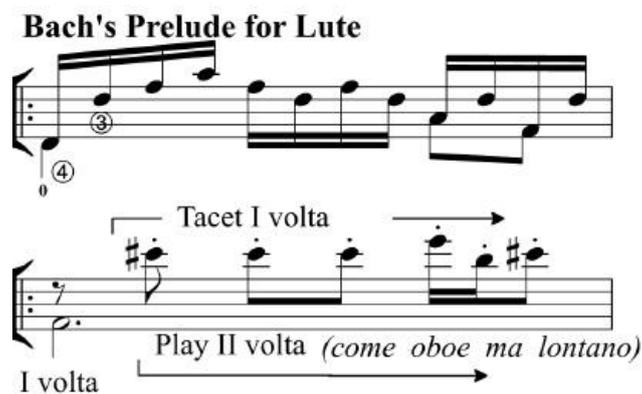


Figura 2 – Citação do prelúdio BWV 999 de Bach

Nessa perspectiva, podemos ver que a obra se divide em duas partes bastante distintas. De um lado (figura 1), uma estética contemporânea, utilizando muitas dissonâncias e acordes que não possuem funções tonais; do outro lado (figura 2), o prelúdio da BWV 999 de Bach, já numa estética barroca, de linguagem tradicional. No plano discursivo, vemos esse caminho de transição entre a rítmica marcada pelas colcheias no baixo sendo construída até se apresentar da mesma forma que o motivo rítmico composto por Bach. Pensando agora por uma ótica do intérprete, como podemos utilizar esses recursos para uma interpretação que apresente de forma clara esse discurso? Mesmo sendo uma obra contemporânea, qual a importância de também apresentar Bach sob uma estética barroca?

Como vimos, a obra se divide em duas grandes formas, contemporânea e tradicional. Pelas evidências deixadas na partitura podemos apontar para um evento estético construtivista. Esse evento une esses dois estilos completamente distintos através de motivos rítmicos marcados pelo baixo, de forma que, com as informações contidas na partitura, o discurso musical desse movimento é estabelecido pelo modo como é construída essa passagem do contemporâneo ao tradicional. Sem essa passagem a obra se tornaria dois blocos

completamente desconexos, o que reforça nossa visão acerca da significação do terceiro movimento dessa sonata.

Após esses apontamentos, podemos então responder as duas questões propostas anteriormente. Para uma maior caracterização, a presença das colcheias antes da entrada da citação literal sugere que o intérprete utilize de recursos que acentuem esse aspecto rítmico a fim de articular a passagem do contemporâneo ao tradicional e, dessa forma, construir de forma eficaz a chegada surpreendente (mas não completamente inesperada) da citação literal. Ao interligar esses dois momentos distintos, o intérprete cumpre com o objetivo proposto pela escritura da sonata: criar a imagem de Bach através da rítmica e, conseqüentemente, preparar o momento da citação literal ao compositor alemão.

A segunda questão é um pouco mais complexa, a estética criada por Brouwer pressupõe que Bach seja apresentado de maneira “historicamente informada”? Como vimos, é bastante evidente a proposta da obra, interligar as duas passagens através de uma rítmica existente no prelúdio de Bach. Independentemente do estilo escolhido para a performance de Bach, se o intérprete, em seu ato musical, conseguir destacar esses elementos e tornar evidente a ligação entre as duas passagens, podemos sim dizer que o objetivo principal da obra foi cumprido. No entanto, estamos tratando aqui de uma obra bastante característica de Bach, além de o compositor alemão possuir um nome de destaque na produção musical erudita. Por isso, se a obra tivesse um único objetivo de ligar uma estética contemporânea a uma estética tradicional, Brouwer poderia simplesmente compor qualquer passagem tradicional, como apresentada no exemplo da obra *Per Suonare a Due* (MELLO, 2018), e não ter utilizado uma passagem marcante da obra de Bach.

Assim, vemos então o terceiro movimento da *Sonata de los Viajeros* como uma passagem que engloba dois objetivos: o primeiro, estabelecer uma ligação entre duas estéticas distintas e, o segundo, aplicar na performance de sua obra uma estética barroca. Tudo se passa como se tivéssemos um discurso de Bach dentro de um discurso da obra de Brouwer.

4. Considerações finais

Partindo dos pensamentos de Landowski, pode-se notar que a segunda parte do livro de Greimas, *as escapatórias*, traz uma interação harmoniosa entre sujeito e objeto. Ao invés de esperar que algo aconteça o sujeito se inter-relaciona com seu objeto através de um *ajustamento* mútuo. Diferentemente da primeira abordagem de Greimas na qual o evento estético é instaurado através de uma ruptura discursiva, de uma fratura.

Dessa forma, podemos dizer que o terceiro movimento da obra de Brouwer, *sonata de los viajeros*, apresentou um evento estético por ajustamento, de forma que, embora o acontecimento fosse “inesperado” do ponto de vista da citação literal de Bach, no caminho percorrido pela estética contemporânea, esse discurso foi se ajustando “harmoniosamente” ao motivo subsequente. Podemos caracterizar isso nos termos de Greimas como a “espera pelo inesperado”, pois a construção rítmica da primeira seção foi determinante para o acontecimento que sucedeu.

Referências:

- BROUWER, Leo. *Sonata de Los Viajeros*. La Habana: Ediciones Espiral Eterna: 2009. Partitura.
- DISCINI, Norma. Entre Interações de Risco e Tensões de Afeto. *Galáxia*, n. 36, p. 85–98, São Paulo, 2017.
- FIORIN, José Luiz. Prefácio. In: LIMA, S. A. (Org.). *Interações Arriscadas*. Tradução de Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014, p. 7-10.
- FONTANILLE, Jacques. Pós-fácio. In: LIMA, S. A. (Org.). *Interações Arriscadas*. Tradução de Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014, p. 109-113.
- GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. Tradução de Ana Cláudia de Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- LANDOWSKI, Éric. *Interações Arriscadas*. Tradução de Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014.
- _____. *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 Cláudia de Oliveira. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017b. p. 135-163.
- MELLO, Felipe Marques de. O Evento Estético na Elaboração da Performance Musical. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXVIII, 2018, Manaus. *Anais...* Manaus, 2018. 9p.
- ZILBERBERG, Claude. *Elementos de Semiótica tensiva*. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit, Waldir Bevidas. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.