



Por um estudo da referência musical como símbolo peirceano

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC

SUBÁREA: Semiótica

Thomaz da Silva Barreto
Instituto de Artes – Unesp
thomaz.s.barreto@unesp.br

Resumo. O presente estudo busca investigar como a referência/citação musical opera semioticamente a partir da semiótica de Charles S. Peirce. Propondo uma cadeia semiótica em que a citação opera como signo, substituindo o objeto “música original”, tendo como interpretante o conteúdo semântico geral atrelado à música original, compreendeu-se esse signo como um Símbolo, na medida em que uma referência só se efetiva significativamente no conhecimento do que é referenciado, ou seja, por meio de uma lei (em termos peirceanos). A partir disso, delinea-se uma tríade de possíveis comportamentos semióticos da referência musical, seguindo os três tipos de Símbolos estipulados por Peirce.

Palavras-chave. semiótica peirceana; semiótica da música; citação musical; arranjo.

Title. For a Study of Musical Seference as a Peircean Symbol

Abstract. The present study seeks to investigate how the musical reference/quotation operates semiotically based on Charles S. Peirce's semiotics. Starting from the semiotic chain in which the quotation operates as a sign, replacing the object "original music", having as interpretant the general semantic content associated with the original music, this sign is understood as a Symbol, in the sense that a reference is only significantly effective in the knowledge of what is referenced, that is, through a law (in Peircean terms). From this, a triad of possible semiotic behaviors of the musical reference is outlined, following the three types of Symbols stipulated by Peirce.

Keywords. peircean semiotics; music semiotics; musical quotation; arrange.

Introdução

A referência musical é um recurso que foi e é amplamente empregado tanto no contexto da música erudita quanto na música popular, seja como citação musical (fortemente presente na obra de compositores como Luciano Berio ou Henri Pousseur) ou na prática de arranjo popular. Entende-se aqui por referência musical qualquer utilização de fragmentos melódicos, harmonias ou ritmos característicos (entre outras coisas) que operem em um discurso musical de forma a apontar a outra música, que se efetiva significativamente a partir do conhecimento da música referenciada.

Ao apontar além de si mesma, ocorre nessa operação que o sentido da obra musical particular não é mais o mesmo que em uma música normal, onde a conexão interna dos materiais geralmente constitui o central para sua decodificação como obra. Enquanto referência,



temos que mesmo em uma música sem texto há um conteúdo diretamente semântico importado para dentro da obra, na medida em que a citação seja reconhecida. É relevante aqui esclarecer ao que se está entendendo por tais conteúdos semânticos gerais associados à música original. Trata-se de toda e qualquer informação ou ideia associada à música que possa surgir à mente no processo de escuta de sua referência - seja tal um contexto de época, um gênero, um videoclipe, um personagem de filme cuja trilha sonora está sendo referenciada, ou o próprio significado musical da passagem citada em questão, como referência a modos de organização musicais específicos como o tonalismo, modalismo ou dodecafonismo, por exemplo.

A especificidade do conteúdo transcende nosso presente escopo de discussão, enquanto um âmbito de estudo das possibilidades de compreensão de signos. Enquanto cadeia semiótica, basta-nos compreender que a substituição em questão a se abordar é a em que um signo musical, a saber, a referência/citação, substitui a música original (entendida aqui como objeto da cadeia) e tem como interpretante o conteúdo semântico geral associado a essa música original.

Como o que permite tal representação (do Objeto pelo Signo) é a condição de associação do material citado aos conteúdos gerais da música original, na medida em que caso não se dê tal associação e se escute a passagem que caracteriza a citação (por exemplo) como mera passagem da própria música, sem efetivar a referência, tal cadeia semiótica não se estabelecerá, pode-se afirmar que o método de substituição é da ordem de uma lei, logo, que se trata de um Símbolo.¹ Não conhecendo/reconhecendo a origem da citação, dificilmente tal relação de significado seria possível, assim como palavras de uma língua dificilmente são capazes de transmitir seu significado para quem não está a par do código em virtude do qual elas significam.

Sendo um Símbolo, o signo necessariamente será um legissigno, visto que como ele em si é de caráter geral, não pode ser nem um qualissigno nem um sinsigno. Em outras palavras, a referência em abstrato aparece como um legissigno, codificada como significando os conteúdos associados a ela. Isso se faz mais compreensível observando, por exemplo, como tanto ouvir um tema de uma trilha sonora isoladamente de seu contexto original como sua aparição em um arranjo permite a mesma cadeia de substituição, dado que ambos os casos constituem réplicas de um caso geral, este sim um legissigno. Logo, apesar das aparições do tema no arranjo e na trilha original serem singulares, ou seja, sinsignos, se tratam de sinsignos de tipo especial por só significarem o que significam (nessa cadeia semiótica proposta) por

¹ Cf. PEIRCE (2015), p. 52

conta de se apresentarem como casos de uma lei, como previsto na categorização de legissignos proposta por Peirce.²

Sendo um Símbolo, são possíveis três diferentes relações entre o signo e seu interpretante, relativa à terceira tricotomia dos signos (Rema, Dicente e Argumento),³ a partir das quais efetivamente se desdobram as diferentes possibilidades de escuta de uma referência. Tal tricotomia desempenha um papel essencial no presente estudo por se referir a como o signo é entendido pelo receptor, independentemente de qual é realmente seu tipo.

Recapitulando os três tipos de signo dessa tricotomia, um Rema é um signo que é entendido como sendo mera possibilidade qualitativa. Um Signo Dicente é um signo que é entendido como um singular ou um signo de existência real. Já um Argumento é um signo que é entendido como tendo caráter de lei, ou seja, em seu próprio caráter de signo. Logo, existem três tipos de escuta referencial, cada uma com suas particularidades no que tange a compreensão do signo em si: uma escuta referencial simbólico-remática, uma simbólico-dicente e uma escuta referencial do arranjo como Argumento. Neste tipo de escuta já se assume como signo da cadeia semiótica a citação num contexto em que opera como citação (ou seja, em uma música diferente da citada), que apesar de ainda ser entendido como réplica da música original possui características próprias de sua materialidade. É ao redor do reconhecimento da existência destas na decodificação do signo que se caracterizará cada escuta, como é próprio da discussão a respeito da terceira tricotomia de signos.

1.1 Escuta referencial simbólico-remática

No caso desta escuta, por conta do caráter remático de seu signo, a referência está apta apenas a evocar uma sensação qualitativa de caráter de primeiridade. É uma escuta decodificada meramente em seu aspecto referencial, ou seja, o Rema simbólico é representado na mente do receptor como um Legissigno Indicial Remático ou Legissigno icônico, na medida em que tudo que faz é apontar uma ideia já presente na mente (primeiro caso) ou aparece como imediatamente análoga a tal ideia (segundo caso). Em outras palavras, é a referencialidade pura, uma escuta que apenas aponta um reconhecimento da origem da referência, mas que ignora as características materiais próprias da música em que esta referência se dá ou mesmo como ela se dá, dado que o signo não é decodificado nesse sentido. Logo, por mais que toda a referência só seja gerada pela semelhança material entre a referência e a música original, a materialidade

² Cf. PEIRCE (2015), p. 52

³ Cf. PEIRCE (2015), p. 53

do signo propriamente dita é excluída da semiose, assim como ao ouvir um substantivo como “carro” ninguém se atenta a morfologia do som da palavra em si, mas sim ao significado abstrato atribuído ao termo.

Sua réplica opera como um Sinsigno Indicial Remático de tipo especial,⁴ na medida em que meramente atrai atenção para algo, mas que nesse caso são ideias já presentes na mente do receptor. Difere, contudo, da réplica de um Legissigno Indicial Remático, já que esta aponta para um singular na mente do receptor e não a um conceito geral. Poder-se-ia especular se uma escuta referencial que traga um singular à mente não seria, pois, uma escuta do tipo de Legissigno Indicial Remático, mas como o que interessa principalmente à presente discussão são associações gerais de ideias e caracteres evocados pela referencialidade da referência, tal discussão não foi aprofundada a ponto de se afirmar categoricamente tal ponto.

1.2 Escuta referencial simbólico-dicente

A escuta referencial simbólico-dicente difere da simbólico-remática na medida em que o signo é representado na mente do receptor como um Sinsigno, ou seja, a materialidade própria da citação musical permeia a semiose e agrega aspectos efetivamente musicais na significação. Neste segundo tipo de escuta, mais complexo, o Símbolo é entendido como um Legissigno Indicial Dicente. É, pois, composto de um Legissigno Icônico para representar a informação e por um Legissigno Indicial Remático para indicá-la. Assim como na escuta referencial simbólico-remática, ela evoca conteúdos semânticos gerais da música original, mas não se resume a tal referência devido ao signo (musical) ser percebido como materialidade, logo, todas os possíveis significados atrelados ao discurso musical (não questionando aqui como se dá especificamente a significação num discurso musical) também tomam parte na semiose.

Mais do que isso, como apropriadamente delineado por Peirce,⁵ o Dicissigno (signo dicente) comporta em sua própria significação não somente uma decodificação do signo entendendo-o como materialidade, mas materialidade em relação com o objeto (seu caráter indicial), de forma que a própria sintaxe da combinação destes também é relevante e decodificada. No caso do arranjo, isso significa dizer que não somente a maneira própria com que a citação “diz” o original é significante para o Símbolo Dicente, mas que também como essa maneira própria difere do original também é relevante. Um tema tocado por uma orquestra em fortíssimo em muito difere deste mesmo tema no contexto intimista de um trio de jazz. Isso

⁴ Cf. PEIRCE (2015), p. 55

⁵ Cf. PEIRCE (2015), p. 78

também condiciona que significados serão atribuídos à referência no contexto do arranjo/peça, além da referência ao original.

Neste tipo de escuta, a réplica que a lei comanda é um Sinsigno Indicial Dicente. Diferentemente de uma réplica que é um Sinsigno Indicial Remático, como no caso anterior, ela não meramente indica a informação presente na mente do receptor mas o faz trazendo para a semiose a própria materialidade da citação musical e sua relação com o original. Também difere de um Sinsigno Indicial Dicente de tipo ordinário, pois enquanto este depende de uma relação material entre signo e objeto para estabelecer sua semiose, uma réplica de tal tipo estabelece essa relação com uma ideia presente na mente do receptor, não uma relação concreta.⁶

Levando em conta o fato de estarmos nos referindo a um Símbolo musical, não é pouca a diferença entre um Símbolo Remático e um Dicente. De fato, todo Símbolo depende de um código/lei e ele só significa o que significa por conta deste, mas enquanto as palavras há muito se resumem ao codificado, um Símbolo musical ainda possui uma materialidade latente. Somente numa escuta referencial simbólico-dicente que esta vem à tona e participa da semiose.

Pensando na caracterização do Signo Estético proposta por Plaza (2013, p. 23), a dimensão de materialidade específica de cada arranjo assume uma importância ainda maior: sendo a tendência do Signo Estético um movimento centrípeto que aponta à sua autopreservação concreta, a forma da comunicação se sobrepõe à significação inequívoca (esta última ligada ao movimento centrífugo). No caso de um signo musical, essa tendência é notável: dificilmente pode-se afirmar com certeza o que significa semanticamente determinada passagem musical, sendo mais importante a compreensão de como se articulam as ideias no decorrer do discurso musical do que uma referência externa que não necessariamente pertence à obra. No caso da citação musical, a referência desempenha um papel essencial na apreciação estética da obra, mas toda a dimensão de materialidade do Signo Estético continua latente no signo. Considera-se, pois, que o tipo de escuta referencial simbólico-dicente é privilegiada para qualquer tentativa de apreciação estética de um arranjo/citação, dado que não apaga nenhuma das duas dimensões significantes do signo.

1.3 Escuta referencial do arranjo como Argumento

Um Argumento é um signo que é entendido em seu caráter de signo, ou seja, como lei (dado que todo Símbolo é necessariamente um Legissigno). Trata-se de um entendimento do

⁶ Cf. PEIRCE (2015), p. 52 e 57

signo no que tange seu mecanismo de substituição ou afirmação da lei sob a qual está submetida, a saber, a lei segundo a qual a passagem dessas premissas para aquelas conclusões deve ser sempre verdadeira. Sua peculiaridade em relação a um Símbolo Dicente (ou proposição) é que o foco da representação não é especificamente a informação contida no signo, mas sim a lei que permite a significação. Logo, apesar de conter em si tanto a referencialidade (típica da escuta remática) e uma admissão da materialidade do signo (típica da escuta dicente), uma escuta como Argumento é decodificada quanto ao mecanismo de substituição, ou seja, às diferenças entre o arranjo e o tema original ou ao caráter de associação arbitrário dos conteúdos semânticos gerais a este.

2.1 Aprofundamento da noção de escuta referencial simbólico-dicente

Na definição anterior da escuta referencial como Símbolo Dicente proposta, apontou-se que a materialidade do signo musical é comportada dentro da semiose, ou seja, não somente há um apontamento à referência como a significação própria do signo musical também participa do processo, implicando numa compreensão mais plena desta do que nos outros dois casos de escuta especulados. Cabe aqui esmiuçar como e porque tal processo ocorre, dado que é um dos pontos centrais que o distingue do Argumento.

No capítulo 1 do ensaio “Proposições” Peirce (2015, p. 77) define o dicissigno como composto, necessariamente, de duas partes: um Sujeito e um Predicado. A significação específica do dicissigno, pois, é justamente a da relação entre estes dois componentes, não se resumindo a um ou a outro.

O Sujeito é definido como uma relação que se estabelece na semiose onde este é o índice de um objeto primário, ou seja, ao que se aponta originalmente. No caso da semiose da referência musical, referimo-nos à parte do signo que remete ao tema original/conteúdo semântico geral que está associado a tal tema. Pode-se facilitar a compreensão de Sujeito pensando que ele opera como se fosse o que é compreendido no interpretante de um Símbolo Remático como legissigno indicial. Há um apontamento do signo ao que há na mente de quem conhece a referência, e somente tal.

O Predicado é caracterizado como sendo um ícone do objeto secundário, este sendo a parte do dicissigno que compõe o signo em si, ou seja, a circunstância formal em que se insere o sujeito. O Sujeito (peirceano) da frase “tal homem é mortal” é a díade homem-mortal, restando de Predicado a especificidade sintática que é o modo de combinação específico encontrado na proposição. Caso reorganizada de outra forma, a frase pode deixar de ser um

dicissigno e se tornar um Símbolo Remático, como em “tal homem mortal”. O sentido da segunda frase não é mais afirmar que tal homem é mortal, mas sim, meramente apontar a tal homem mortal. O funcionamento semiótico dela é de meramente suscitar a imagem mental de um tal homem mortal, não mais sendo relevante a especificidade da combinação, como é no caso de uma proposição. Especificamente no Símbolo da referência musical, o Predicado do Dicissigno seria, pois, a configuração sintática específica que se dá no arranjo.

A caracterização de uma relação indicial e uma icônica no interior da semiose do Símbolo Dicente tem seu sentido: enquanto a relação do sujeito com o objeto primário é indicial por ser uma relação tal qual a da discussão do legissigno indicial, a do Predicado é icônica por ser exportada imediatamente ao interpretante. O único tipo de relação semiótica onde o signo pode ser seu objeto e interpretante é em uma icônica, dado que as qualidades são sempre iguais a si mesmas. Nesse sentido, o que é afirmado por Peirce em relação a uma estrutura sintática diz muito sobre o aspecto semiótico puramente musical (que é o típico do Predicado no caso da escuta referencial simbólico-dicente): a sintaxe é sempre autoidêntica. Por tal colocação, quer-se dizer que o significado estritamente musical da forma musical que é o signo de tal semiose mantém-se em relação de identidade em sua decodificação, o que aponta a justamente uma leitura da música enquanto linguagem autorreferente. Isso é de suma importância na medida em que significa que a escuta referencial simbólico-dicente mantém a escuta musical em sua integridade, não submetendo-a a uma semântica abstrata.

Elucidado o funcionamento de cada uma das partes, entra o ponto da discussão: o objeto próprio e particular do dicissigno não é nenhuma das partes, apesar de ambas o constituírem e aparecerem como parte do que é decodificado no interpretante, mas sim justamente a “[...] segundidade que subsiste entre o objeto real representado numa parte representada do dicissigno a ser indicado e uma Primeiridade representada na outra parte representada do Dicissigno a ser Iconizado.” (PEIRCE, 2015, p. 79), ou, em outras palavras, a síntese entre a compreensão da referência e a sintaxe própria de como esta se dá.

2.2 Da diferença entre o Símbolo Dicente e o Argumento

Em Peirce, a diferença principal entre uma proposição (Símbolo Dicente) e um Argumento é que enquanto a proposição envolve uma asserção cujo caráter pode ou não ser verdadeiro, o Argumento busca sublinhar justamente esse aspecto de verdade da asserção. O Argumento se caracteriza principalmente por um certo nível de distanciamento em que se que

decodifica uma proposição em seu próprio caráter de signo, ou seja, em relação à porque tais premissas levam a tais resultados.

Isso é visualizável numa proposição de tipo universal, como “todo homem é mortal”. Enquanto tal proposição pode ser lida como um dicissigno que meramente veicula uma informação proposta por sua sintaxe (Predicado) sobre um Sujeito, em seu caráter de universalidade, pode ser entendida como Argumento em que daí se extrai uma lei, a saber, a de que todo homem é mortal. Enquanto aparentemente ambas soam imediatamente equivalentes dado que teoricamente a informação extraída da mensagem seria a mesma, a distinção se dá na medida em que para se estabelecer enquanto caráter de lei, há a necessidade (ou ao menos se implica na necessidade) de uma comparação externa, ou outra proposição, como “Sócrates é um homem”, sobre a qual se aplica a lei “todo homem é mortal” e se conclui que Sócrates é mortal. Peirce (2015, p. 54) afirma, mesmo sem plena certeza, que tal segunda proposição denominada “Conclusão” é parte constituinte do Argumento em tal medida - é justamente no momento em que a partir de duas proposições conectadas se extrai uma verdade com caráter de lei que se percebe a diferença entre a informação veiculada por uma proposição universal e um Argumento, dado que enquanto individualidade factual típica do Dicente, duas proposições lidas em tal sentido segundo não implicam no que implica um Argumento.

A distinção, pois, se estabelece enquanto tal necessidade de uma referência exterior (conclusão) e implica numa situação de verdade, onde se afirma tal lei. Tal é a natureza do Juízo, intimamente ligada à natureza do Argumento peirceano. Em uma proposição de tipo particular, pois, é impossível imediatamente extrair alguma lei: “Sócrates é mortal”, enquanto asserção absolutamente particular, não nos permite concluir sobre a mortalidade humana em geral, ainda mais considerando que sequer foi afirmado que Sócrates é um homem.

Semioticamente, a distinção é mais fácil: enquanto o Símbolo Dicente busca veicular uma informação, dado seu caráter indicial enquanto secundidade da tricotomia (apesar de ser, em si, um Símbolo), o Argumento busca extrair da mensagem justamente a verdade ou o caráter da substituição em si, é a leitura de um signo enquanto signo. Nessa medida, a possibilidade de uma escuta referencial enquanto Argumento é justamente a mencionada anteriormente, ou seja, uma escuta que compreende o porquê da decodificação simbólico-dicente - em outras palavras, uma compreensão de porque o contexto específico de tal arranjo combinado a tal referência suscita tal ou tal decodificação.

3. Para a possibilidade de um estudo crítico da tipologia de escutas referenciais do arranjo

Compreendido que o presente estudo se resume à localização de como a referência musical opera significativamente no campo da semiótica peirceana, evitou-se uma valoração entre as três modalidades de escuta, que devem ser apreendidas antes enquanto possibilidades lógicas do que comportamentos específicos de pessoas. Contrariamente, há, como pudemos observar no delineamento da tricotomia, uma dependência ascendente na semiótica peirceana, em que cada ulterior comporta em si elementos dos anteriores, logo mesmo frente à distinção lógica entre os tipos de escuta, instâncias tomadas como características de umas participam de outras.

Recapitemos a título de exemplo o Símbolo Dicente, é composto por um legissigno indicial dicente, que seria seu correspondente mais direto na estrutura das tipologias e que trás seu caráter próprio distinto do Símbolo Remático. Mas tal legissigno indicial dicente é necessariamente composto tanto por um legissigno icônico para significar a informação, como de um legissigno indicial remático, para indicar tal informação – o mesmo legissigno indicial remático que opera no Símbolo Remático.

Do ponto de vista musical, o que se está sendo dito corre o risco de ser uma obviedade: trata-se meramente do reconhecimento de que não há como ocorrer a escuta de um arranjo enquanto peça que se vale de uma referência sem o passo de reconhecer a referência (o que implicaria na escuta do arranjo como uma peça autônoma). O central à nossa discussão, pois, é a nível do interpretante, não sendo coincidência que essa tipologia mesma decorra da tríade rema-dicente-argumento, que se constitui em virtude do modo em que o signo é compreendido no interpretante.

Posto isso, contudo, enquanto o aparato teórico por si não aponta a uma valoração, o mesmo pode ser útil para a compreensão de certos comportamentos de escuta se articulado com uma discussão estética/sociológica consequente. De certo, enquanto se considera música uma arte, há uma proeminência evidente em considerar a escuta referencial simbólico-dicente como privilegiada na decodificação de um arranjo, como o parágrafo de discussão da noção de signo estético brevemente aponta.

Inversamente, se há um reconhecimento de que hoje na consciência musical moldada pela indústria cultural muitas vezes o reconhecimento passivo de uma música e sua associação com uma “época da vida” ou algum conteúdo semântico análogo toma prevalência frente à

escuta e compreensão musical em sentido amplo, é passível um diagnóstico de que o Rema impera na semiótica das massas.

Sem pretender conclusões determinantes nesse sentido, registra-se o presente trabalho como um esforço no sentido de estabelecer algumas bases teóricas para o emprego da semiótica peirceana enquanto sistema lógico pela musicologia. Espera-se que mesmo frente à especificidade de nosso objeto, a saber, o estudo da decodificação da referência musical, alguns dos conceitos manipulados colaborem também na compreensão ampla do rigoroso (mas rico) aparato teórico peirceano.

Referências

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2015. 337 páginas.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2013. 210 páginas.