

Resumos

Sessão 4. Música, Canção I

As potencialidades e os limites do conceito de conotação para o tratamento do timbre

Lucas Takeo Shimoda (USP – SP)

O projeto científico da Semiótica da Canção nasce como uma proposta de análise unificada dos componentes verbal e melódico que constituem a canção popular. Ao longo dos últimos vinte anos, houve um amadurecimento progressivo da aplicação dos conceitos de tensividade para descrever a simbiose orgânica entre letra e melodia. Após a estabilização dos limites deste peculiar objeto de análise, os trabalhos mais recentes deste campo de estudos têm voltado suas atenções para outros componentes constitutivos da canção, dos quais destacamos o timbre. Por sua natureza de difícil quantificação, esse parâmetro sonoro oferece dificuldades para uma análise coerente que ultrapasse os limites da mera apreciação subjetiva. Tomando por referência as propostas teóricas de Carmo Jr (2007), este trabalho parte da hipótese segundo a qual o timbre deve ser considerado como um elemento pertinente ao plano conotativo, na acepção do linguista Louis Hjelmslev. A fim de avaliar os rendimentos heurísticos de tal tomada de posição, propomos fazer uma breve revisão do conceito de conotação entre semioticistas. Mais frequentemente relacionado ao projeto semioclasta de Roland Barthes, o conceito de conotação não passou despercebido por Algirdas Julien Greimas e seus adeptos em território brasileiro. No entanto, o rumo tomado pelas pesquisas semióticas tornou essa noção quase inoperante, assim como ocorreu com o papel do adjuvante na sintaxe narrativa. Por um lado, a conotação adquiriu um caráter excessivamente instrumental e paradigmático em seus usos pelos estudos da lexicografia, da semântica analítica e da estilística. Por outro lado, as formulações originais de Hjelmslev foram assimiladas, na maior parte dos casos, por vias indiretas e destacadas do seu organismo teórico. Espera-se que a revisão desse conceito levante elementos concretos para discutir seu potencial e seus limites na análise semiótica.

(lucas.shimoda@yahoo.de)

A ambivalência da figura “sol” nas canções do Pessoal do Ceará

Antonio Luann Ferreira Taveira (UFC – CE)

Grupo de cancionistas cearenses que migraram para o Centro-Sul do País no princípio da década de 1970, o Pessoal do Ceará tem relevante contribuição no cenário da Música Popular Brasileira. Por isso, nosso estudo tem por objetivo investigar as ocorrências da figura “sol” nas canções do referido grupo para depreender não só os valores, os papéis narrativos e os temas postos em cena pela sua convocação, como também os posicionamentos enunciativos decorrentes de sua valoração em cada texto. Para tal tarefa, utilizaremos, além do aporte teórico-metodológico decorrente das pesquisas empreendidas por A. J. Greimas, membro-fundador do Grupo de Investigações Sêmio-linguísticas da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais, as contribuições originais de C. Zilberberg, que procuram dar conta da tensividade no processo de geração do sentido. Em um primeiro momento, faremos a análise minuciosa das canções produzidas pelo Pessoal do Ceará durante o lustro inicial dos anos 70 em cujo corpo a figura sol tem destacada importância. Simultaneamente às análises e em função da oportunidade e da necessidade, procederemos à comparação com outras vertentes da esfera cancional brasileira da época, com vistas a recompor as posições enunciativas em diálogo. Embora em processo, as primeiras análises já sugerem um teor ambivalente (euforia/disforia) para a figura “sol”, isto é, ela recobre temas diversos, desempenha papéis narrativos diferentes e realiza valores contrários, contraditórios ou complementares, dependendo do discurso analisado. Tais conteúdos, assim nos parece, definem posicionamentos enunciativos que se encontram numa relação dialógica de caráter ora contratual ora polêmico, sobretudo quando o discurso analisado avalia as contrariedades, implícita ou explicitamente, como excessivas, suficientes ou insuficientes, isto é, avalia-as em termos de limites ou limiares.

(taveiraalf@gmail.com)

“O prego” – análise de um poema para crianças feito canção

Helena Ester Munari Nicolau Loureiro (UEL – PR)

O objetivo deste trabalho é refletir sobre relações entre planos de conteúdo e de expressão considerados para a composição de canções para crianças a partir de poemas. Esta temática faz-se especialmente interessante a partir do contexto do Projeto Música Criança – produção musical voltada para crianças do nascimento aos dez anos de idade (Departamento de Música e Teatro/UEL), que busca oferecer ao público infantil uma produção musical diversificada, que respeite e amplie o seu universo cultural, e enriquecida do ponto de vista artístico em relação àquilo que geralmente é enfatizado pela mídia. No âmbito do projeto, é produzido um repertório de canções inéditas, compostas por Mário Loureiro sobre poemas para crianças de Carlos Francovig, arrançadas e interpretadas por estudantes do curso de Música da UEL. Para esta análise, tomamos o poema “O prego” e analisamos, sob o ponto de vista da semiótica do texto, os três níveis de seu percurso gerativo de sentido: fundamental, narrativo e discursivo. Distinguimos a categoria semântica de base, que abriga a oposição sobre a qual se constrói o sentido do texto, como ela se apresenta em termos de ações ou mudanças de estado e como se reveste temática e figurativamente. A partir dessa análise, destacamos aspectos interessantes a serem explorados musicalmente, no momento da composição e da elaboração de arranjo para a canção, tendo em vista que se constitui num outro plano de expressão.

[*\(hloureiro@uel.br\)*](mailto:hloureiro@uel.br)

Estudo do samba "Prova de carinho", de Adoniran Barbosa

Carlos Vinicius Veneziani dos Santos (USP – SP)

A pesquisa intenta empreender a análise semiótica da canção “Prova de carinho”, de Adoniran Barbosa (em parceria com Hervê Cordovil), interpretada pelo próprio autor, a partir do fonograma constante no LP “Adoniran Barbosa”, de 1974, primeiro disco solo da carreira do sambista. A referida análise fundamenta-se nos recursos teóricos oferecidos pela semiótica greimasiana de linha francesa, considerados os desenvolvimentos posteriores, com Claude Zilberberg, e as aplicações na análise de material cancional, com Luiz Tatit. Tanto a letra quanto a melodia do canto são estudadas, sendo que estas últimas com o apoio dos diagramas melódicos convencionados por Tatit. Numa primeira etapa, procura-se delimitar as oposições básicas geradoras de sentido na letra da canção, bem como suas implicações nos níveis narrativo e figurativo. Em seguida, pro

cura-se compreender as estruturas da melodia do canto em suas especificidades tensivas. Por fim, estabelece-se a articulação entre as estruturas da letra e da melodia, procurando compreender como ambas contribuem para o efeito de sentido global da canção: a necessidade da disjunção do sujeito com um objeto para estabelecimento da conjunção com outro. Os resultados da análise contribuem para o estudo comparativo da regravação do samba, realizada por Vânia Carvalho, para o LP "Adoniran e convidados", de 1980.

(vinivs@gmail.com)

A forma temporal na interpretação musical

Marina Maluli César (USP – SP)

Segundo Gisèle Brelet no livro *Le Temps Musical*, diferentemente da pintura, poesia e artes dramáticas incluindo a ópera, a música instrumental possui o status de arte essencialmente temporal, sendo mais próxima da dança como arte do tempo e do gesto. Isso se explica pelo fato de que a forma musical consistiria em uma espécie de “forma temporal pura” proveniente das durações vividas pelo compositor no momento da criação de uma obra. Tais formas são atualizadas pelo intérprete através da técnica instrumental, estando esta sujeita ao domínio do gesto preciso dentro da duração psicológica à qual a duração musical busca resgatar. A ideia de duração psicológica por sua vez é o resultado da relação dialética entre a experiência do tempo vivido e o tempo pensado. Assim, ao criar uma composição, o compositor realiza um processo de ascense uma vez que a duração psicológica não é o tempo musical, mas este tem como origem a busca por uma estrutura subjacente à primeira. A partir daí, considerando o intérprete no momento da leitura da obra, ao buscar compreender os sentimentos que esta lhe desperta, procurará chegar novamente a forma temporal subjacente a uma composição resgatando assim o tempo musical no qual esta se originou.

(marina.maluli@gmail.com)