

**Recensão: Joan Grimalt, *Mapping Musical Signification*
(Cham, Springer, 2020), vol. 15, 402 pp.,
ISBN: 978-3-030-52459-8 (eBook)**

Acácio Piedade

UDESC
Brasil

acaciopiedade@gmail.com

JOAN GRIMALT É DIRECTOR, FILÓLOGO, MUSICÓLOGO e professor da Escola Superior de Música de Catalunya. Sua área de investigação principal é a significação musical, especialmente envolvendo hermenêutica, teoria dos tópicos, retórica musical e narratividade. O livro *Mapping Musical Signification* foi pensado como obra didática para a área de semiótica da música e como complemento para cursos de análise musical com repertório do século XVI até os dias atuais, com ênfase na música instrumental do período clássico e romântico. A significação musical é apresentada como uma consequência lógica do campo aberto pela nascente musicologia do século XIX e que foi ulteriormente ampliado pela chamada «*performance* historicamente informada» nos anos 1960-70. Na significação musical, ou semiótica da música, o parâmetro fundamental é a hermenêutica, pois se trata de interpretar a música entendida como texto a ser compreendido. Se a semiótica estuda *como* a música significa, a hermenêutica interpreta *o que* ela significa. Grimalt propõe estabelecer uma genealogia e investigar as conexões históricas dos signos musicais, levando em conta que a validade de toda interpretação se ancora na abordagem intersubjetiva que se constrói a partir de um consenso em uma dada comunidade. Se o formalismo analítico levou a um dogmatismo positivista, o estudo da significação musical veio ampliar este cenário ao focar estilos, tradições musicais e história cultural, pois a busca dos signos em seu contexto requer intuição artística, sensibilidade e familiaridade com a linguagem em análise. Grimalt afirma que este livro é um primeiro volume de dois e que o segundo, intitulado *Analysing Musical Signification*, será dedicado à análise de materiais específicos e à questão da narrativa musical.

Comentários sobre alguns dos fundamentos da semiótica da música, como a definição de signo, são desenvolvidos no primeiro capítulo. Conceitos como «marcador, *tropos* e «categoria tímica» são

apresentados de forma sintética e com exemplos musicais. O autor propõe o uso de cores primárias na música baseando-se em oposições binárias onipresentes nos estudos musicais, daí derivando os conceitos de marcação, emblema e isotopia estilística. Grimalt traz uma útil síntese do pensamento dos principais investigadores da área da significação musical no Ocidente, mencionando também alguns nomes da escola da Europa centro-oriental que desenvolveu a teoria das intonações, a qual é conectada à teoria dos tópicos (*topic theory*).¹

O segundo capítulo, dedicado ao pensamento musical dos séculos XVI e XVII, enfoca o chamado «madrigalismo» e a retórica musical. Para Grimalt, a passagem da Idade Média para o Renascimento e o Barroco representa a «irrupção do sujeito no discurso musical» e a eloquência expressiva, marcas da transição para a modernidade. O autor discute, como exemplos de madrigalismo, as figuras *pianto* e *suspiratio*, dois signos musicais que atravessaram todo o período Barroco e são encontrados fartamente no período Clássico e Romântico. Grimalt demonstra poder de síntese na sua apresentação da doutrina das figuras musicais e da teoria dos afetos, trazendo descrições detalhadas de figuras muito conhecidas desde os tratadistas do século XVII tais como *anabasis*, *katabasis*, *gradatio*, *interrogatio*, *exclamatio*, *dubitatio*, entre outras. Já o figuralismo, com suas representações mais abstratas, também faz parte aqui dos temas comentados. Ricos exemplos vão desde o Renascimento, passam pelo Barroco e Clássico e chegam até o período Romântico, como é o caso de Schubert, dos *leitmotive* de Wagner e dos temas de Mahler.

É no terceiro capítulo que Grimalt define tópico e discute questões teóricas sobre essa teoria. Os tópicos são tratados como «referências recorrentes a unidades culturais importadas e estilizadas de um meio para outro» (p. 82), constituindo uma das mais importantes contribuições para a musicologia e análise da significação em geral, o que aliás se pode verificar pela forte presença do conceito ao longo do livro. Em diversas partes da obra, inclusive através da semiótica greimasiana,² tópicos são tratados e postos em correlação com campos semânticos importantes.

Ainda no terceiro capítulo, Grimalt traz um interessante *insight* sobre a música instrumental do século XVIII ao afirmar que ali está em operação uma estratégia dupla para compensar a ausência de texto. De um lado, a música clássica promove a construção sintática através do enfoque da estrutura, da clareza da forma, do desenvolvimento motivico, enfim, de todas as técnicas de construção de material, como o uso equilibrado de repetição e contraste, produzindo um sentido quase gramatical, ainda que abstrato. Do outro lado, o largo uso de referências tópicos produz uma camada de

¹ Convém ressaltar desde já que *topic* se refere à palavra grega *topos*, um conceito da antiga retórica que, *grosso modo*, quer dizer «lugar comum», ponto de consenso (o plural é *topoi*). Neste texto, traduziremos *topic* por «tópico».

² «Greimasiano» se refere ao influente linguista e semioticista lituano Algirdas Julien Greimas (1917-92), cujo pensamento está presente neste livro.

significação³ que, unida à sintaxe, aporta elementos semânticos. Utilizando-se da ideia de «estilo misto», expressa pelo próprio Haydn, que consiste em uma mescla do estilo culto com o galante, Grimalt traz interessantes comentários sobre o estilo deste compositor, trazendo inclusive sua «receita», apresentada como um quadrado semiótico (p. 108).

Para classificar os *topoi*, Grimalt utiliza os referidos quadrados semióticos que interrelacionam campos de significado através de marcadores de oposição, contradição e implicação. Esta ferramenta foi desenvolvida na semântica estrutural de Greimas e foi utilizada na análise musical por Marta Grabócz. As referências ao sagrado, por exemplo, constituem um campo semântico que se opõe ao mundo secular, mas que tem complementaridade como a esfera militar no que tange à dicotomia autoridade *versus* liberdade. O quadrado pode assim ser aplicado à investigação de campos expressivos de gêneros e estilos musicais, trazendo à luz os tópicos que emergem em contextos específicos. Esse é o intuito dos capítulos seguintes com a exploração das referências nos campos semânticos do sagrado (capítulo 4), do marcial (capítulo 5), do lirismo e pastoral (capítulo 6), e das referências na dança (capítulo 7) e no teatro (capítulo 8).

Ao longo desses cinco capítulos «temáticos» há muitos exemplos musicais ricamente comentados de Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Schubert, Verdi, Wagner, Mahler e muitos outros. Ao final do oitavo e último capítulo não resta nenhuma dúvida de que o livro é bem-sucedido em seu mapeamento e cumpre o que promete, porém é necessário enfatizar que o terreno da significação musical no livro não chega até nossos dias e está restrito ao período de prática comum. Certamente o mapeamento de Grimalt é uma contribuição significativa para a musicologia e para as outras áreas envolvidas na investigação da significação musical, notadamente por seu caráter didático. A abrangência teórica do livro é elevada, o autor emprega e explica importantes textos analíticos e musicológicos, a teoria dos tópicos e a semiótica greimasiana. No entanto, faltou dar atenção à chamada semiologia da música, notadamente Nattiez e outros autores francófonos, antigos pioneiros nesta abordagem. Da mesma forma, a semiótica peirceana⁴ da música também merecia mais detalhamento para além das noções de símbolo, índice e ícone, pois o quadro tripartite avança na cadeia semiótica e intersemiótica, onde o objeto de um signo pode se tornar o *representamen* de outro. A semiose é um processo dinâmico e um maior aprofundamento nas categorias de Peirce seria muito contributivo. Outra perspectiva faz falta é tratar mais a fundo de aspetos de narratividade da música, mencionados nos comentários de Grimalt, mas sem muitas explicações. Este assunto faz parte do campo da significação musical e mereceria mais espaço em um livro didático sobre este assunto,

³ Essa camada pode ser entendida como uma estrutura narrativa coerente, ou como aquilo que Agawu chamou de «roteiro» ou «agenda secreta» dos significados referentes na música do século XVIII. Ver Kofi AGAWU, *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classical Music* (Princeton, N.J., Princeton University Press, 1991), p. 130.

⁴ «Peirceano» se refere ao filósofo e linguista norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914).

como por exemplo trazer a sistematização de Almén.⁵ Neste ponto, vamos aguardar o segundo volume anunciado por Grimalt, que promete este estudo.

A expansão dos exemplos para além dos períodos tradicionais onde se inserem é uma contribuição importante: por exemplo, as figuras de retórica, comuns no repertório da música barroca, se transformam em signos musicais dos séculos XVIII e XIX. É uma pena que os exemplos não adentrem mais o repertório da música do século XX e, por que não, do século XXI, um período muito abundante de produção musical e de novas referências. A significação musical continua forte na sua jornada de transformação e na manutenção de alguns signos historicamente persistentes.

Acácio Piedade possui graduação em música pela Universidade Estadual de Campinas, mestrado e doutorado em antropologia pela Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. Realizou pós-doutorado em musicologia na Université de Paris Sorbonne e pós-doutorado em música transcultural/composição na Escola Superior de Música Franz Liszt – Weimar. É professor titular na Universidade do Estado de Santa Catarina, onde atua no Departamento de Música e no Programa de Pós-Graduação em Música nas áreas da composição, análise e musicologia. Como compositor, possui prêmios e obras selecionadas e encomendadas para concertos, gravações e festivais nacionais e internacionais. Como investigador trabalha com as temáticas da criação e significação musical, tópicos, intertextualidade e transculturalidade. ORCID  <https://orcid.org/0000-0001-7813-084X>.

⁵ Byron ALMÉN, *A Theory of Musical Narrative* (Bloomington, Indiana University Press, 2008).