

**A CONSTITUIÇÃO DO ENUNCIADO NA OBRA MUSICAL *JARDINS DOS CAMINHOS QUE SE BIFURCAM Nº 01 – 2012, DE CAO BENASSI***

**Claudio Alves BENASSI<sup>1</sup>**

**Roberto Pinto VICTORIO<sup>2</sup>**

O ato criador é solitário, no entanto, o criador dialoga consigo e com o mundo, estabelecendo uma rede dialógica, entrelaçando os fios do conhecimento de diversas áreas do conhecimento, para conceber a sua arte, valendo-se de um sistema de comunicação que denominamos linguagem. No momento em que se deu a concepção da obra *Jardins dos caminhos que se bifurcam nº 01 – Cao Benassi*, um diálogo foi travado entre áreas do conhecimento envolvendo a numerologia, astrologia e música. Entendendo que o enunciado é parte constitutiva do diálogo, este texto explicita o que vem a ser enunciado numa perspectiva bakhtiniana.

Palavras chaves: enunciado, diálogo, linguagem, obra de arte

*Vivemos, de fato, num mundo de linguagens, signos e significações (Faraco, 2009, p.49).*

*[Prelúdio]*

**Primeiras palavras**

O ato criador é uma ação solitária que as vezes envolve uma aura de sofrimento. Para Salles há um desprazer no ato criador, pois o artista encontra ao longo do percurso autoral, inúmeros desconfortos em seu devir (Salles, 2009, p.85). Ainda para a autora a obra de arte com seu conteúdo e formato nasce da necessidade de expressão do artista, daí a intimidade que ele mantém com sua forma (Salles, 2009, p.85).

A obra de arte surge como uma reorganização criativa da realidade e não apenas como seu produto ou derivado [...]. Esse processo recebe diferentes descrições: decomposição, mesclagem, transfiguração ou decantação. O que está sempre presente, como se pode perceber, são os elementos mediador transformador (Salles, 2009, p.99).

---

<sup>1</sup> Aluno do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT – Universidade Federal de Mato Grosso.

<sup>2</sup> Professor adjunto do Departamento de Artes da UFMT.

Para Salles (2009, p.126), o percurso criador deixa transparecer o conhecimento guiando o fazer, ações impregnadas de reflexões e de intenções de significado. Salles (2009) ao citar Bakhtin, diz que a criação de uma obra de arte não surge do nada, do acaso, mas esta pressupõe a realidade do conhecimento, que a liberdade do artista apenas transfigura e formaliza.

Para isso ele se utiliza da linguagem. Quer por meio da fala, de imagem ou de sons, expressamos aquilo que queremos dar significação. Ela apresenta, ou antes é tomada de posição do sujeito no mundo de suas significações (Merleau-Ponty, 1999, p.262).

Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar do sentir e do apalpar. Somos uma espécie tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem (Santaella, 1983, p10).

Parafraseando Santaella (1983, p.13), a música é uma linguagem e como toda linguagem, ela está inserida no mundo e nós na música. Para Bakhtin toda e qualquer atividade humana está diretamente ligada ao da linguagem (Bakhtin, 2003, p.261). O autor ao conceituar linguagem nos diz que:

[...] ela é tida como atividade [...] vinculada à dimensão da vida, sendo, por isso, concreta: a *linguagem* é vista em relação ao atos únicos e singulares realizados e ao ser-evento-unitário. Com isso a *linguagem* carrega expressividade, ou seja, ela carrega a atitude valorativa dos *sujeitos* em relação ao seu objeto discursivo (GEGe, 2009, p. 66).

Uma importante e grande conquista da humanidade, derivada da necessidade de se comunicar, foi sem dúvida o desenvolvimento da linguagem oral. Porém não convém ilusoriamente crer que a oralidade bem como sua revelação verbal ou escrita, seja a única forma de conhecimento, de saber e de interpretação do mundo (Santaella, 1983, p.11).

A obra musical que será aqui abordada, doravante denominada *JCB*, foi idealizada observando os princípios da poética contemporânea, com o intento de

experimentalizar as técnicas expandidas<sup>3</sup> da flauta doce, elemento de minha pesquisa acadêmica.

A voz predominante nas obras é a do pesquisador, entretanto, consta ainda as vozes do criador, do intérprete, do apreciador, do aluno e a do professor. Estas vozes por várias vezes entraram em conflito, constituindo assim o conceito de polifonia do humanista Bakhtin. Para Amorim, o texto polifônico ou dialógico é:

[...] um conceito bakhtiniano que permite examinar a questão da alteridade enquanto presença de um outro discurso no interior do discurso. Esse conceito está em continuidade com as teorias da enunciação e, segundo Todorov, sua originalidade consiste no fato de colocar o contexto de enunciação no interior do enunciado (Amorim, 2001, p. 107).

A linguagem é um dos mais valiosos recursos para que o artista revele suas inquietações. A arte desde a sua concepção é dialógica, isto é, o criador dialoga com o mundo no qual está inserido para criar e traz obras de arte a ele, para o seu outro – o apreciador – que dialoga com a mesma segundo sua própria experiência e visão de mundo.

*[Primeiro movimento]*

### **Enunciado e diálogo**

Como disse anteriormente, a língua oralizada não é a única forma existente para se conhecer o mundo. Bakhtin chama a nossa atenção para o fato de que todo campo da atividade humana está ligado a linguagem e que, cada campo se utiliza de seus tipos de enunciados, sendo que estes são particulares e individualizados (Bakhtin, 2003, p.262).

Todo enunciado – oral ou escrito, primário ou secundário e também em qualquer campo da comunicação discursiva (*reitchevóie obschênie*)\* é individual e por isso pode refletir a individualidade do falante (ou de quem escreve), isto é, pode ter estilo individual (Bakhtin, 2003, p.265).

Para Bakhtin, vivemos num mundo partilhado, lidamos com o inconcluso, com uma realidade em constante formação. Esta máxima é compartilhada por Salles (2009) quando afirma que a obra de arte é um gesto inacabado: cada vez que me depararmos

---

<sup>3</sup> Termo utilizado para designar um conjunto de procedimentos para a execução de um instrumento, diferentes daqueles já convencionados.

com ela, emitiremos um novo olhar sobre a mesma, uma vez que no momento em que se deu a contemplação do objeto em questão, o evento foi único, neste sentido um enunciado conjugado numa obra de arte musical, jamais estará completamente acabado.

Para Bakhtin todo enunciado se constrói a partir de um outro enunciado. Segundo Fiorin todo enunciado é dialógico. Portanto, “o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado. Todo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado” (Fiorin, 2008. p.24).

Ao construir qualquer forma de discurso, seja ela por meio de palavras, imagens, sons ou nas mais diversas formas de expressão que utilizamos para nos comunicar, enunciamos recorrendo a enunciados anteriores, guardado em nossa memória por meio da interação. Estes trazem consigo a sua expressão e o seu tom valorativo, que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos (Bakhtin, 2003, p.295).

O enunciado é o principal ator na concepção de linguagem, isto porque a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social, que inclui a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos que nela se envolvem. (Brait e Melo, 2008, p.65). Enunciar é dirigir-se a alguém, é estar voltado para algum destinatário.

Para Bakhtin, o sentido de um enunciado se constrói com o outro. Este outro, não precisa ser necessariamente um indivíduo da mesma espécie que a minha, muito menos ter materialidade física. Conforme Bakhtin, o ato do contato com outro se estrutura sob alguns elementos, sendo eles: um sujeito que age, um lugar onde este sujeito age e um momento em que age.

Para Duarte, esta tríade representa a lógica da interação, assim sendo, cada signo serve às relações sociais existentes entre os sujeitos, à necessidade de interação. Refiro-me ao ato de agir, do real, do concreto (Duarte, 2011, p.43). Quando falo em interação, na relação que se firmar entre o meu eu e o outro, estou me colocando no campo dialógico.

O diálogo não é apenas uma maneira de se comunicar, também não é somente o contato verbal entre dois ou mais indivíduos. Pode-se segundo Bakhtin, estabelecer diálogos nas mais diversas formas de comunicação, utilizando-se de variadas formas de linguagem. Para Duarte,

O diálogo não é somente uma forma de comunicação, tampouco o contato verbal entre dois ou mais indivíduos. O diálogo, para Bakhtin, é a alma da interação, portanto, da compreensão ativa entre os interlocutores, é a própria intimidade da interação e a da comunicação entre os homens (Duarte, 2011, p.41).

Se o meu outro segundo Bakhtin pode ser ou não como eu, possuir ou não um corpo físico, um diálogo pode ser travado entre pessoa x pessoa(s), pessoa x objeto(s), pessoa x animal(ais), e assim por diante. Posso estabelecer um diálogo com uma obra de arte, tendo compreensão ou não das intenções enunciadas pelo autor. Até mesmo a incerteza, a dúvida e não identificação com a obra de arte para Bakhtin, é certamente resultado em uma interação.

Este diálogo poderá também existir no meu eu, ou melhor dizendo *nos meus eus* interiormente, quando estabeleço relações de uma área de conhecimento com outra. Tomo este também como um dos muitos espaços onde ocorre o diálogo, “onde há confrontação da mais diferentes refrações<sup>4</sup> sociais expressas em enunciados de qualquer tipo e tamanho postos em relação” (Faraco, 2009, p.62).

O diálogo não consiste somente numa forma de comunicação, ou em um simples contato verbal entre os interlocutores. Este é para Bakhtin “a alma da interação, ou seja, da compreensão ativa entre os interlocutores, é a própria intimidade da interação e da comunicação estabelecida entre o eu e o outro” (Duarte, 2011, p.41).

*[Segundo movimento]*

### **Materiais, forma e conteúdo: entendendo a arquitetônica da obra**

Entender o processo de criação artística não é uma tarefa simples. Para Salles (2009) este procedimento se divide em várias instâncias, sendo o mais importante, o da percepção, pois é nele que o criador percebe o mundo, se inquieta com ele e o modifica, em outras palavras, o (re)significa segundo sua ética por meio do que a autora chama de ação transformadora. Em consonância Faraco ao lembrar Bakhtin, pontua:

[...] A atividade estética isola (recorta) elementos da realidade, ou seja, do mundo da vida e da cognição, e os transpõe para um plano externo a este mundo, dando a eles um acabamento (uma unidade intuitiva e concreta) que se corporifica numa forma composicional (Faraco, 2009, pg. 104).

---

<sup>4</sup> Ver *Refração* em BAKHTIN, Mikhail. M. O Discurso no Romance. In \_\_\_\_\_. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec: Annablume, 2002c, p. 71-210.

Encontrar o material sonoro ideal para (re)significar um determinado evento não é uma empreitada simples, embora pareça. Dar forma e conteúdo a sons preexistentes também não. Para Salles o criador encontra no devir artístico uma grande insatisfação no decorrer do ato criador (Salles, 2009, p.85).

Em JCB, tinham-se os materiais advindos das técnicas expandidas – a técnica tradicional é exatamente o que Bakhtin classifica como ético: possuem “materialidade” formal. Técnica expandida representa a transgressão destas, recorrendo a procedimentos totalmente estranhos aos já formatados, representando o estético. Para o autor o “ato ético refere-se ao processo, ao agir no mundo, o que se liga diretamente a realidade” (GEGe, 2009, p.42), enquanto “a concepção de *estética* resulta de um processo que busca representar o mundo do ponto de vista da ação exotópica<sup>5</sup> do sujeito” (GEGe, 2009, p.38). Para completar, Sobral baseado no pensamento de Bakhtin afirma:

Assim, à moral, entendida no sentido de conjunto formal de regras aplicáveis a toda situação, ele põe a *ética* como conjunto de obrigações e deveres concretos, naturalmente generalizáveis, porém não erigidos em camisa-de-força. Os eventos de que sou agente trazem minha “assinatura”, não a instâncias que estabelecem leis abstratas ou objetificantes, aquelas pretensamente acima da sociedade e da história e estas marcadas pela transformação dos sujeitos em objetos. [...] A concepção bakhtiniana de estético [...] resulta de um processo que busca representar o mundo do ponto de vista da ação exotópica do autor que está fundada no social e no histórico, nas relações sociais de que participa o autor (Sobral, 2008, p.108).

Porém, existia um conflito: quais alturas usar, que forma dar e ainda, o que e como “significar”. As respostas começaram a surgir quando recorri a astrologia e a numerologia, tramando um rede de significações no “emaranhado tecido” sonoro.

Os materiais começaram a adquirir forma e conteúdo a partir de uma tríade, compostas pelas notas sol, fá e si, que foram organizadas em intervalos de uma segunda maior e uma quarta justa de distância entre si. Essas notas não são as únicas existentes na peça, no entanto, constituem o fio condutor da obra, representando segundo a astrologia, os planetas Júpiter (sol), Saturno (fá) e si (a Lua, satélite natural da terra), tendo caráter genético e sendo portanto o que Langer (1980) denomina de “forma dominante”.

Esta triangulação a qual é atribuída um alinhamento imaginário dos planetas júpiter,

---

<sup>5</sup> Para observar e compreender o Outro é necessário que eu me coloque em seu lugar e volte ao meu lugar único e singular. Somente em meu lugar poderei compreender e estabelecer relações com o meu outro.

saturno e a lua, esta presente em toda obra, sendo que motivos mais longilíneos e horizontais fazem oposição a ela. Vários outros motivos musicais aparecem ao longo da peça, ora para gerar tensão ora para resolução das mesmas, como por exemplo, o trítono<sup>6</sup> e o tetracorde<sup>7</sup> formado entre as notas dó, ré, mi e fá são elementos que acontecem em oposição ao motivo gerador da obra.

Um outro importante elemento que surge em *JCB* é o texto falado, que interrompe a ambiência sonora instrumental, inserindo aí a textura da voz humana falada. O poema cuja autoria é atribuído ao Espírito Maria Dolores “*Repousam majestosas margaridas, a beira dos caminhos, por onde passam errantes andarilhos*” é apresentado em quatro fragmentos, número também significativo dentro da estrutura energética da peça.

[Terceiro movimento]

### **O enunciado e o diálogo em JCB**

Em *JCB* os enunciados contidos foram conjugados usando, reunindo e transmutando os conhecimentos numerológicos e astrológicos para a ambiência sonora. O trítono que aparece uma única em toda obra, exprime o contato “doloroso” entre os elementos fogo e água, representando a zona da morte.

O tetracorde formado entre as notas dó, ré, mi e fá é a representação do mediador entre a terra e o céu, sendo respectivamente o leão (poder), o boi (sacrifício e dever), o homem (fé e encarnação) e a águia (elevação).

Algumas notas na música possuem valor totalmente indefinidos, cabendo ao intérprete valora-los de acordo com a concepção da performance, dando ao mesmo, um caráter de autor. Desta forma, a cada vez que a obra for executada, terá uma duração diferente. O intérprete também é livre para mudar o valor daquelas notas que tem definição de tempo, dando a ideia de um enunciado concreto, aquele que torna cada evento; único.

Quanto ao elemento textual, o primeiro fragmento constituído por apenas três palavras: “repousam majestosas margaridas” somando um total 6, que é o número da conciliação. Emanam vibrações artísticas, representa a busca por um lar feliz e o sentir-se

---

<sup>6</sup> Intervalo de três tons inteiros gerado exclusivamente entre as notas fá e si naturais, de difícil afinação, cujo uso foi proibido na idade média, pois representava a divisão do Divino ao meio.

<sup>7</sup> Compreende uma série de quatro tons que preenchem um intervalo de quarta justa.

útil a comunidade. A característica empregada foi a estabilidade, buscando o equilíbrio antes da perfeição. (Azevedo, [?], p.37)<sup>8</sup>.

O segundo: “a beira dos caminhos” formam um total 3 é o número da comunicação, da expressão e da criação. Para Guimarães (2009, p.25), “todas as tradições antigas são unânimes em eleger uma trindade divina que é criadora e/ou regente do meio ambiente e de tudo que nele se desenvolve”. Neste trecho busca-se abrir para o mundo, ser criativo e expressivo (Azevedo, [?] p.35).

“Por onde passam”, é a terceira sequência textual do poema a ser apresentado e soma um total 4: é o símbolo da lei e da ordem. Manifestação do lado racional, é representado pelo quadrado: se por um lado é a limitação, a dureza, por outro simboliza a segurança, a estabilidade, os esforços premiados. Por último aparecem as últimas palavras do texto: “errantes andarilhos” que somam um total 4, com a função de criar estabilidade (Azevedo, [?] p.36). Vale ressaltar que a peça tem como número o 11, que é um número mestre, cuja função é acentuar as qualidades do número 2 (Azevedo, [?] p.43), que por sua vez é o mediador, o pacificador, o que busca a conciliação entre as partes, o equilíbrio entre forças opostas (Azevedo, [?] p.34).

No entanto, naqueles signos musicais contido na partitura, não há vida. Esta só existe no momento da performance, e a significação se dará a partir da entonação atribuída a ele. Um ré em uma música por si só não diz absolutamente nada, nenhuma representação pode ser construída se não houver uma entonação que em música se dá através do parâmetro “dinâmica”.

Cada signo musical carrega em si seus significados, porém é na interação que se dará sentido contextual ao mesmo. A cada evento teremos portanto, um novo sentido: esta é a alma da interação.

A entonação é capaz de dar vida ao signo musical, pois é nela que o “discurso entra em contato com a vida” (Bakhtin, Voloshinov, [1926], p.10). É nela que um comunicador entra em contato com seu(s) interlocutor(es), e segundo as palavras bakhtinianas, é social por excelência. Ela é especialmente sensível a todas as vibrações da atmosfera social que envolve o falante (Bakhtin, Voloshinov, [1926], p.10).

*[Coda]*

---

<sup>8</sup> A versão deste livro que foi consultada, curiosamente não apresenta o ano de lançamento. Foram feitos contatos com a autora via e-mail mas não houve resposta.



## Últimas palavras

Duas performances de JCB feitas por intérpretes diferentes, foram analisadas e consideradas diferentes uma da outra. A explicação para o fato de uma mesma música ser executada de forma que o resultado final do processo, não se assemelhasse está no fato de que, cada intérprete carrega ideologias, percepções e experiências musicais individuais.

Cada um apreendeu a obra e naquele evento a finalizou de maneira diferente, peculiar. Bakhtin entende que “o modo como eu vivencio o *eu* do outro difere inteiramente do modo como eu vivencio o meu próprio *eu*; [...] e essa diferença tem importância fundamental tanto para a estética quanto para a ética” (Bakhtin citado por Tezza, 2008, p. 197).

Do “enunciado sonoro” acabado no momento do evento perceptivo, originará diversas formas de significação, oriundas das mais diversas formas experiências cognitivas do sujeito. Para Fernandes; Pedreira; Alencar e Rios:

[...] as experiências musicais constituem eventos que conjugam as sensibilidades do indivíduo e da coletividade, compondo um tecido social denso de significados. Por meio dessas experiências, os indivíduos desenvolvem e estabelecem formas de conhecimento e entendimento das realidades nas quais estão imersos. E elas afetam e modificam tanto o indivíduo, seu comportamento e sua visão do mundo como o contexto sociocultural onde ocorrem (Fernandes; Pedreira; Alencar; Rios, 2008. p.155).

Para finalizar, vale ressaltar que estas observações são válidas e posteriormente serão aprofundadas, apesar da complexidade de tentar ver e analisar um discurso não-verbal a partir de conceitos emitidos para contextos verbais, prazeroso é o envolvimento com um pensamento apaixonante, capaz de nos fazer (re)pensar as particularidades do nosso “fazer” em consonância com os seus princípios.

Parafraseando Taylor, toda e qualquer manifestação do conhecimento deve ser explorada, nenhuma porta deve deixar de ser experimentada para ver se está aberta. Quaisquer tipo de evidência precisa ser tocada, mesmo que esteja distante ou que seja demasiadamente complexa, por mais insignificante ou trivial que possa parecer (Castro, 2005, p.44).

## Referências

- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas**. São Paulo: Musa Editora, 2001.
- AZEVEDO, Regina Maria. **Vivendo e aprendendo a jogar numerologia fácil**. São Paulo: Outras Palavras Produções Editora e Comércio Ltda, (?).
- BAKHTIN, M. M.; VOLOCHINOV, V. N. [1926]. **Discurso na vida e discurso na arte** (sobre poética sociológica). Trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. (*mimeo*).
- BAKHTIN, M. M. [1929] **Estética da criação verbal**. 4ª.ed. São Paulo: Martins Fontes. 2003.
- BRAIT, Beth. MELO, Rosineide de. **Enunciado/enunciado concreto/enunciação**. In: *Bakhtin conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- CASTRO, Celso. **Evolucionismo cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- DUARTE, Anderson Simão. **Ensino de libras para ouvintes numa abordagem dialógica : contribuições da teoria bakhtiniana para a elaboração de material didático**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato. Orientadora Prof.ª Dr.ª Simone de Jesus Padilha. Cuiabá: 2011.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal**. In: **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009.
- FERNANDES, Adriana; PEDREIRA, Flávia; ALENCAR, Maria Amélia; RIOS, Sebastião. **Música, sociabilidade e memória**. Rev. Sociedade e Cultura, v.11, n.2, jul/dez. Goiânia: 2008.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.
- GEGe, Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. **Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2009.
- GUIMARAES, Ivan Newton Lima. **Números: as pegadas da divindade**. São Paulo: 2009.
- LANGER, S. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva. 1980.
- PANISHA. **A nova astrologia ao alcance de todos**. Bom Retiro: Editora Langelotti, 1993.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. 4ª edição. São Paulo: FAPESP Annablume, 2009.
- SOBRAL, Adail. **Ético e estético**. In: *Bakhtin conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2008.
- TEZZA, Cristóvão. **Poesia**. In: *Bakhtin outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.