

Enunciação e leitura musical: o que pode ser dito?

Aline Rezende Belo ALVES/ UFG/FL

alinebelo3@gmail.com

Resumo

Por meio da verificação da possibilidade de se utilizar o termo leitura discursiva para linguagem musical e observar as relações de poder, que se apresentam nas mais variadas formas e situações da atividade humana, no discurso musical, este trabalho busca aproximar reflexões feitas por linguistas que abordam a linguagem enquanto utilização da língua, seja na fala ou não, à análise de utilização de outras linguagens a fim de se pensar em uma leitura intersemiótica e utilização de diferentes linguagens no momento da enunciação. As referências feitas apenas em relação à utilização da língua, ou mesmo no processo de interação pela fala, serão repensadas e adaptadas ao estudo sobre a leitura discursiva a fim de envolver outras linguagens, seja musical ou mesmo a icônica. Para pensar em leitura discursiva faço uma reflexão sobre a leitura utilizando uma abordagem historiográfica, enquanto o conceito de discurso, aqui, refere-se à capacidade de produzir sentido entre pares no momento da enunciação. O verdadeiro motor da escolha que faço, são conflitos que me atravessam em relação ao controle exercido sobre o que pode ser lido e enunciado, independentemente de qual linguagem é utilizada no momento de sua irrupção. Tal proposta se dá pelo fato de estar inserida historicamente em uma sociedade multimídia na qual a prática intersemiótica é uma constante, tornando necessário a abertura do universo discursivo e de leitura a outras linguagens como forma de expressão, de análise do exercício de poder, conseqüentemente de resistência, e da prática de leitura por meio de diferentes linguagens. Aqui serão observadas e analisadas as escolhas que configuram o enunciado musical, suas regras de combinação, seus sentidos, sua forma, considerando o exercício do poder, sabendo que estes são empregados para exprimir uma intenção de expressão em variadas linguagens. Esta observação e análise consideraram a tentativa de controle dos enunciados musicais pela Igreja no século XIV por meio de uma bula papal. Contudo, é inerente ao exercício do poder a resistência que o possibilita assim como constituição do *ethos* que validará a norma, afinal, quem pode enunciar uma norma que controle o que pode ser enunciado? Quem é o fiador da norma? Como este enunciado normalizador e constituinte do poder será validado? O discurso religioso mantém um laço privilegiado com o *ethos* procurando persuadir a uma maneira de habitar o mundo. Dentre várias

abordagens de *ethos*, escolho considerar a reflexão na perspectiva discursiva de Maingueneau pelo fato de ele afirmar que o problema mais delicado em relação ao *ethos* é que, por natureza, ele articula verbal e não-verbal para provocar no destinatário efeitos que não decorrem apenas de palavras além de manter, também, um laço com a reflexividade enunciativa e permitir articular a instância subjetiva que se manifesta por meio do discurso como uma voz associada a um corpo enunciante historicamente especificado. Apesar de levantar a problemática relacionada à noção de *ethos* Aristotélica, é perceptível que Maingueneau se filia essa noção quando considera que sua prova consiste em dar uma imagem de si capaz de convencer e ganhar a confiança do enunciatário mobilizando o que contribui para emitir uma imagem do enunciador na enunciação discursiva. Aqui, *ethos* é uma forma dinâmica e lateral, construída pelo enunciatário por meio do próprio movimento de enunciação do enunciador. Tal perspectiva dialoga também com a de Oswald Ducrot que afirma que o *ethos* se mostra no ato de enunciação, não é dito no enunciado, permanecendo por natureza, no segundo plano da enunciação, ou seja, deve ser percebido, mas não deve ser objeto do discurso. Para análise da possibilidade do exercício do poder sobre o que pode ser enunciado, independente da linguagem, escolhi como Corpus a bula papal “*Docta Sanctorum*”, que João XXII divulgou no ano de 1323, no sétimo ano do seu pontificado, como um enunciado representante do discurso linguístico que regulamenta a produção do enunciado musical, e duas partituras musicais como materialização do discurso musical representantes de duas formações discursivas distintas. Logo, aqui a música, assim como o texto escrito, é considerada como objeto de representação dos discursos que atravessam uma determinada formação discursiva e como materialização das relações de poderes, dentro de um gênero na perspectiva de um analista de discurso. A análise dos enunciados verbais permite observar que a bula é uma resposta à resistência apresentada em relação à normalização da forma do enunciado musical que seria permitida pelo discurso oficial, ou seja, a bula vem, de forma escrita e oficializada, “regular” as possibilidades de enunciado musical obedecendo a uma estrutura imposta por uma formação discursiva específica, a Igreja Católica, que não permitiria uma enunciação individualizada ou mesmo a polifonia. A Análise do discurso francesa, as reflexões filosóficas de Foucault assim como sua arqueologia além de conceitos de Bakhtin, polifonia por exemplo, servirão de arcabouço teórico para delinear a análise. Em um primeiro momento, a tendência é acreditar que ao propor a análise de enunciados musicais estou falando de um universo do conhecimento completamente diferente do linguístico, pelo fato de pertencerem a diferentes domínios do conhecimento. Enquanto a

linguagem musical seria apenas de competência dos musicistas, a verbal seria dos linguistas. Entretanto, a tentativa aqui é a de considerar as diferentes linguagens como forma de expressão dos sentimentos e sensações por acreditar ser possível fazer a aproximação das duas linguagens como materialização dos discursos que atravessam uma formação específica. Para essa aproximação, podemos apontar que ambas são constituídas por signos que precisam ser decodificados, apresentam sua forma sonora e escrita possibilitando a leitura, interpretação, expressão e produção de sentido. Fica, portanto, perceptível que a bula tem como finalidade manter um campo discursivo controlado pela estipulação do que é possível em termos de enunciados musicais para que não haja uma “dispersão enunciativa” viabilizando a prática do poder pastoral, que assegura a salvação individual no outro mundo, que comanda e também se sacrifica pela vida e pela salvação de seus cuidando da comunidade como um todo, mas também de cada indivíduo em particular durante toda a sua vida. Para tal, a Igreja utiliza-se também da disciplina dos corpos, que imobiliza os corpos ou regulamenta os movimentos, devido sua relação com os discursos, o processo de sua apropriação e seu papel entre as práticas não discursivas. Daí a necessidade de mobilizar conceitos de Foucault sobre o poder. Há um grupo de atos discursivos sérios e individualizados pelos pontos de escolha dentro de uma formação discursiva tornando disponível a representação do discurso religioso, que vem tentar normalizar as dispersões, representado pela bula. A análise é dividida inicialmente obedecendo aos parágrafos sendo que dentro de cada parágrafo é observado o dito e o não dito. É possível analisar o não dito exatamente pela presença do dito e pela referência a fatos históricos que também são mencionados para melhor compreensão da cena enunciativa. O primeiro parágrafo se ocupa em apontar os pontos que “necessitam de correção” principalmente em relação à forma dos enunciados. O trecho inicial demonstra a preocupação por parte dos cantores com a medida do tempo e com o enriquecimento da melodia com solfejos e escalas. De acordo com a bula, a referida preocupação deveria ser extinta uma vez que a igreja considera como fonte fundamental para o canto nas igrejas as melodias do cantochão¹, que mantêm “modestos graus de subida e moderadas descidas”, que “acalmariam o ouvido”. A utilização das novas notas e as constantes subidas e descidas conduziriam a um afastamento da palavra divina por chamar atenção mais para a forma dos enunciados do que para seu conteúdo, “intoxicando os ouvidos”. Portanto, as peças cantadas na igreja deveriam obedecer a regras rígidas estipuladas pelo Papa Gregório, membro de uma formação religiosa extremamente conservadora e tradicional que possuía grande preocupação em

¹ Cantochão:

não desviar a atenção da palavra divina. Para execução do ofício divino, o Papa Gregório I² implementou o canto que leva seu nome no ritual cristão por acreditar que a melhor maneira de se fazer oração era cantando a fim de “afastar os ruídos”. Por ser o gênero estipulado pela Igreja e ser a palavra das escrituras sagradas cantada, é o primeiro enunciado musical a ser analisado. A observação de fatos históricos permite evidenciar que a preocupação da igreja em controlar a forma, a interpretação e a compreensão dos enunciados se aplica tanto em relação aos enunciados musicais quanto em relação à compreensão de enunciados verbais. Assim como somente uma determinada estrutura do enunciado musical poderia ser utilizada nos ofícios divinos, os textos religiosos só poderiam ser lidos e interpretados pelos membros da igreja que seriam preparados para tal tarefa. (CHARTIER, R.; CAVALLO, G 1999). Qualquer leitor que divergisse da proposta da igreja poderia ser considerado um leitor perigoso e ser penalizado chegando até mesmo à execução. Como exemplo de controle da interpretação e retaliação à interpretação divergente da permitida pode-se citar um fato em 1022, em Orleans, em que a igreja condenou um grupo de cônegos e um grupo de nobres laicos à pena de morte por rejeitar as Escrituras como “fabricações que os homens escreveram em peles de animais, sendo considerados leitores perigosos.” (MANGUEL, 2009) Assim como a negação dos enunciados verbais perturbariam a ordem religiosa, as referidas modificações nos enunciados musicais perturbariam as canções eclesiais ensinadas *Schola Cantorum* que seria um instrumento de disciplinarização, controlada e conduzida por membros da igreja que ocupariam o lugar enunciativo de representação da igreja e que teriam autoridade para controlar de perto não só a forma, mas também a interpretação e compreensão daquilo que estava sendo enunciado não sendo permitido que os cantores tivessem liberdade nem gestual nem enunciativa. Um outro aspecto que fica claro na bula é a questão do enunciador. O documento evidencia que quem está enunciando as normas não é a pessoa, mas a posição enunciativa investida de poder e representante de toda instituição o que fica evidenciado pelo uso da primeira pessoa do plural a fim de reforçar que a voz ali presente é a da igreja e não de um membro específico.

Palavras-chave: Leitura discursiva, Relações de Poder, resistência, enunciado musical, Discurso religioso.

Referências Bibliográficas.

² Monge Beneditino nascido em Roma (540-590)

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU. *Dicionário da análise do discurso*. Tradução: Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARTIER, R.; CAVALLO G. *História da leitura no mundo ocidental* (2 volumes). 1. ed. São Paulo: Ática, 1999.

DREYFUS, H.; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória filosófica* (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Tradução Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, M. Poder e Saber. In: *Estratégia, poder-saber*. M; Manoel Barros de Mota(org.); tradução: Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramallete. 29. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

ISAACS, A.; MARTIN,E. *Dicionário de música Zahar*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.

MAINGUENEAU, D. *Gênese dos discursos*. Tradução de Sírio Possenti. Curitiba, PR: Criar, 2007.

MANGUEL, A. *Uma história da leitura*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ORLANDI, E. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 8.ed. Campinas, SP: Pontes, 2009.

RAYNOR, H. *História social da música: Da idade média a Beethoven*. Tradução: Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.