



Uma imagem da música

Análise semiótica de uma capa de disco

Antonio Vicente Pietroforte

Departamento de Linguística da FFLCH-USP

No final da década de 70, a WEA discos distribuiu no Brasil, pela primeira vez, gravações do selo ECM, do produtor alemão Manfred Eicher. Além de nomes como Keith Jarret, Jack DeJohnette, Don Cherry, Charlie Haden e George Adams, próprios das vanguardas do jazz de uma década anterior, havia nessas gravações músicos como Steve Reich, Meredith Monk, Collin Walcott, Nana Vasconcelos e Egberto Gismonti, vindos de outras tradições. De caráter internacional, esses músicos construíram um estilo difícil de ser classificado. Pouco há de comum entre as criações vocais de Meredith Monk, as peças de berimbau de Nana Vasconcelos, o soft-rock de Pat Metheny e os standards do jazz, interpretados pelo trio Keith Jarret, Jack DeJohnette e Gary Peacock. Como o intercâmbio dos músicos é constante entre as gravações, o estilo dos trabalhos varia de acordo com a composição do grupo. Com Egberto Gismonti e Jan Garbarek, o estilo de Charlie Haden é diferente do que quando dialoga com músicos de jazz, como Carla Bley. Jan Garbarek, por sua vez, ora adapta-se ao estilo do quarteto que forma com Keith Jarret, Palle Danielsson e Jon Christensen, ora aos músicos indianos e paquistaneses que convida para participar de seus trabalhos. Assim, das Américas à Índia, atravessando a Europa e o Oriente Médio, músicos de todo o mundo gravaram juntos em Munique.

Dedicados em quase sua totalidade ao improviso e a experiências musicais, as gravações da ECM pouco sucesso fizeram em seu lançamento no Brasil. A música

brasileira, em geral, é autocentrada em canções, em que a composição entre letra e música deixa pouco espaço para o trabalho individual do instrumentista, muito mais valorizado em estilos musicais como o rock e o jazz. Ouvir Led Zeppelin é ouvir suas canções mais os solos de guitarra de Jimmy Page, e faz parte do trabalho de qualquer cantora de jazz improvisar ao lado dos músicos acompanhantes, improvisadores também.

Além dos trabalhos musicais, as capas dos então LPs eram diferentes do que se costumava ver. A foto de um telhado vermelho, papel de gráfico, uma cor apenas e o nome dos músicos escrito em tinta preta... comparadas às músicas, complexas entre tantos estilos e músicos diferentes, as capas contrastam por suas simplicidades. Tudo se passa como se a atenção dos trabalhos incidisse apenas sobre a qualidade musical das obras, restando à capa o papel de um mero invólucro daquilo que na verdade importa. Desse modo, uma capa como esta, do álbum *New directions*, que Jack DeJonette divide com Eddie Gomez, John Abercrombie e Lester Bowie, parece somente um registro fotográfico dos integrantes do quarteto de bateria, contra-baixo, guitarra e trompete:



No entanto, um exame mais atento mostra justamente o contrário. Ao apresentar-se antes aos olhos que aos ouvidos, essa capa está de acordo com a estética musical que ela nos convida a conhecer. Não se trata apenas da imagem de quadro homens de costas para um portão fechado, mas de quatro músicos, que estão prestes a tocar assim que o LP for colocado na vitrola. Ao fazer parte de um texto maior, essa foto integra a capa de um determinado álbum, e é nessa rede de relações, formada pelas conotações sociais investidas nos músicos e em sua música, que ela faz sentido.

Tema e variação nas peças de jazz

O que há de comum entre tantos modos diferentes de fazer jazz? O jazz de Nova Orleães, o middle-jazz, o be-bop, o cool jazz, o hard-bop, o jazz rock e o free jazz, assim como o que Jean Wagner chama “neo-cool” internacional (Wagner, 1990: 198-203), do qual as gravações da ECM são exemplos significativos, têm uma estrutura comum, própria de todas as variações possíveis dos estilos de jazz: o tema e o improviso.

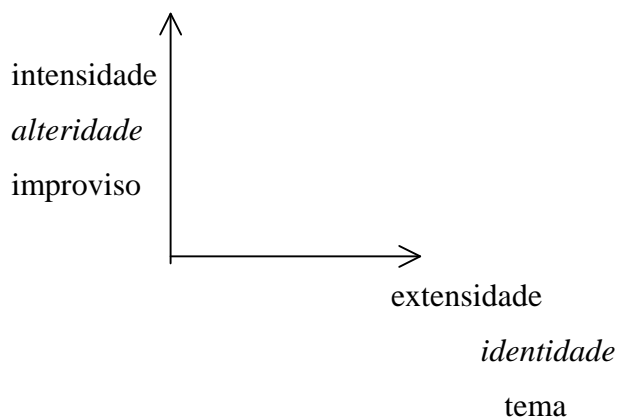
A partir de uma melodia, acompanhada de uma harmonia e de um ritmo definidos, constrói-se um tema de jazz. O tema é a composição propriamente dita, no entanto, geralmente de curta duração, ele é executado em um primeiro momento pelo grupo dos músicos e, em seguida, seguem-se os improvisos, ou seja, as variações sobre o tema. A peça de jazz, portanto, é formada do tema mais as variações, de modo que, muitas vezes, estas são mais importantes que aquele. Não se ouve jazz por causa do tema, mas pelas variações que seus executantes são capazes de criar.

Desse modo, pode-se definir uma categoria formal identidade vs. alteridade para descrever esse processo de composição. No jazz, há uma complexificação entre os termos da categoria: a afirmação da identidade realiza o tema que, por sua vez, garante a coerência da composição, estabelece o elo entre os improvisadores e fornece o norte das criações individuais em meio à coletividade do grupo; e a afirmação da alteridade realiza a contribuição de cada músico que, com seu improviso, reconfigura a cada solo uma leitura particular do mesmo tema. Nessa complexificação, o solo, por mais que se distancie do tema, deve referir-se a ele a cada momento da execução do improviso, que só assim é realizado sobre aquele tema. Portanto, embora se afirme a identidade no tema em sua apresentação inicial pelo grupo, ele não deixa de ser afirmado a cada afirmação da alteridade dos solos. Configura-se,

nesse processo, uma tensão entre os termos simples da categoria formal que, antes de ser gerada por eles, os produz em sua dialética.

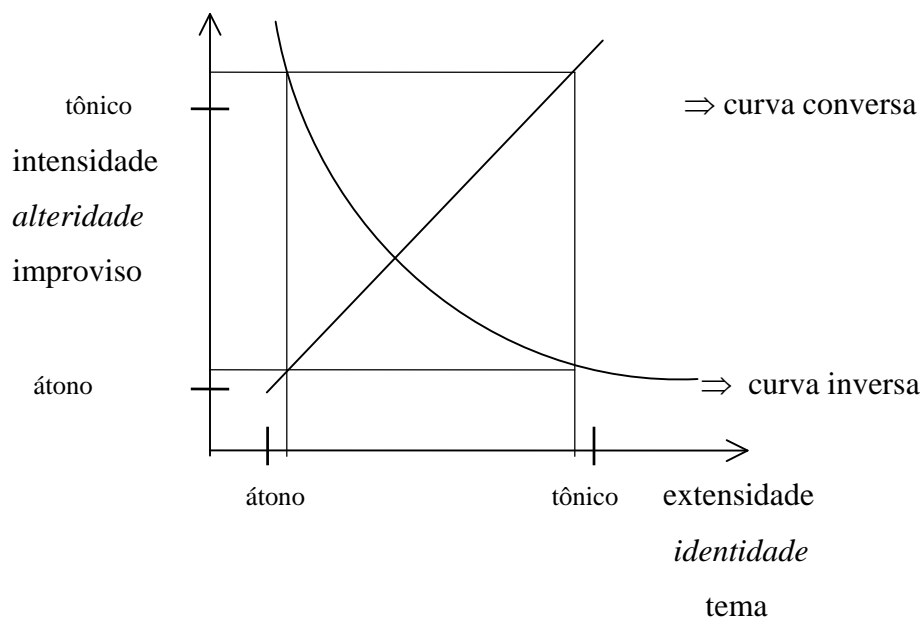
Em seu *Tensão e significação*, J. Fontanille e C. Zilberberg (Fontanille e Zilberberg, 2002), inspirados da terminologia de L. Hjelmslev a respeito dos glossemas caracterizantes, propõem que essa tensão seja descrita em termos da articulação entre dois eixos contínuos: o da intensidade e o da extensidade. A intensidade é pontual, ao passo que a extensidade é global. Para Hjelmslev, em lingüística, no plano da expressão os acentos tônicos são intensos e a entonação, extensa; e no plano do conteúdo as desinências nominais são intensas e as verbais, extensas. É próprio do caracterizante extenso incidir sobre a globalidade dos domínios em que é aplicado: a entonação, com sua curva, e o verbo, por meio da concordância e da regência, são globais, ou seja, são capazes de incidir sobre a totalidade dos elementos que são capazes de relacionar. Já o caracterizante intenso tem valor local, como o acento tônico e os nomes.

Aplicados sobre uma categoria formal estabelecida, o eixo da intensidade caracteriza os domínios do que é pontual e, o da extensidade, os domínios do que é global. No caso do jazz, o tema é extenso, pois ele permanece na execução da peça do começo ao fim, ao passo que o improviso é intenso, pois cada solo é pontual em sua realização. Nessa relação, a identidade é extensa e a alteridade, intensa:



Estabelecida na tensão entre os dois eixos, a peça de jazz é construída na complexificação entre uma identidade extensa e uma alteridade intensa. Duas curvas de tensão podem ser estabelecidas de acordo com a categoria formal tônico vs. átono projetada sobre cada eixo: uma em que a tonicidade da intensidade implica na atonicidade da extensidade, e vice-versa; e outra em que a tonicidade da intensidade implica na tonicidade da extensidade e, conseqüentemente, a atonicidade de uma na

atonicidade da outra. A primeira curva define uma curva de tensão inversa e, a segunda, uma curva conversas:



Assim, podem-se enfatizar o tema e/ou os improvisos de acordo com a energia que se coloca em cada um deles, na dinâmica em que estão relacionados. Na curva inversa, a intensidade dos solos é tônica e a extensidade do tema é átona, ou a intensidade dos solos é átona e a extensidade do tema é tônica. É o que se passa no bebop, no cool jazz, no hard bop e no jazz rock, assim como na maioria das peças do “neo-cool” internacional, da ECM. Nessas peças, em um primeiro momento, há uma execução tônica do tema, feita pelo grupo, em que a presença do improviso é atonamente modulada pela interpretação de cada um de seus integrantes. Em seguida, passa-se à série de solos, geralmente na ordem metais, piano, contra-baixo e bateria, em que o tema é realizado atonamente e a tônica incide nos improvisos individuais. Em grupos pequenos, como Weather Report, Art Blakey e seus Jazz Messengers - com trompete, saxofone, piano, baixo e bateria - ou nos grupos de John Coltrane e Miles Davis, é comum que se insista mais na tonicidade dos improvisos que em sua atonicidade; ao passo que em bandas maiores, como a Liberation Music Orchestra, de Charlie Haden, ou as bandas de Gil Evans e de Charles Mingus, há mais insistência na tonicidade do tema, embora sempre haja espaço para a tônica nos improvisos.

Na curva conversas, há dois extremos: ou o tema é realizado pelo improviso concomitante de todos os membros do grupo, havendo uma tônica no tema e nos

improvisos, como na concepção de muitas peças de free jazz, de Ornette Coleman; ou o tema e o improviso estão diluídos em constantes reelaborações de alguns motivos musicais - ora em torno do timbre, ora do ritmo, ora de melodias sugeridas aparentemente ao acaso - como é o caso das sessões reunidas no álbum *Killer bees*, de Airto Moreira, ou em shows do grupo Art Ensemble of Chicago. Essa última relação de atonicidade no tema e nos improvisos é comum quando os músicos nem sabem o que vão executar, simplesmente começam a tocar e a peça segue em redefinições constantes, como em muitos dos concertos de piano de Keith Jarret e de Chick Corea.

Em síntese, nessa rede de relações formada pela categoria formal *identidade vs. alteridade* e caracterizada pelos eixos da extensidade e da intensidade em suas gradações átona e tônica, o jazz realiza as tensões entre o tema e os improvisos que definem sua forma musical.

New Directions - Os músicos e suas músicas

Quem são os músicos que participam do álbum *New directions*? O álbum é de Jack DeJonette, o baterista. Na maioria de seus trabalhos, é um baterista de pequenas formações, geralmente trios ou quartetos. Tocou com os grupos de Miles Davis, Anthony Braxton, Keith Jarret, além de desenvolver uma carreira solo. Pelos poucos exemplos dados de seus parceiros musicais, trata-se de um baterista reconhecido como um dos melhores do jazz. Eclético, é capaz de dialogar com músicos de diferentes estilos - como Terje Rypdal, Miroslav Vitous, a cantora Beth Carter e a banda Living Color - e executa com desenvoltura as diferentes concepções musicais dos grupos citados - que vão do jazz rock, de Miles Davis, aos standarts executados ao lado de Keith Jarret e Gary Peacock, incluindo música brasileira, com Pat Metheny e Milton Nascimento. Além da bateria, também grava tocando piano em seus e em outros trabalhos. Na foto, é o homem negro com os braços cruzados.

O baixista é Eddie Gomez. Tocou com o trio de Bill Evans, com Chick Corea, acompanhou o baterista de rock progressivo Bill Bruford (baterista do Yes e do King Crimson). É o homem branco, de óculos, com as mãos enfiadas nos bolsos da calça. O guitarrista é John Abercrombie, o outro homem branco, com as mãos cruzadas sobre a barriga. Também com carreira solo, dirige um trio de guitarra, órgão e bateria, formado por Jan Hammer (o tecladista da Mahavishnu Orchestra, de John McLaughlin) e o próprio DeJonette, e forma um dueto de violões e guitarra com Ralph Towner. Lester

Bowie é o trompetista, o homem negro com o punho fechado. Além de carreira solo, também é membro do Art Ensemble of Chicago e grava com músicos pop, como David Bowie, no álbum *White noise / Black tie*.

Com essas referências, os quatro músicos possuem carreiras de destaque no mundo do jazz. Longe de meros acompanhantes, são instrumentistas que interferem ativamente nos caminhos e nas direções de um tipo de música caracterizada pela revolução permanente de seus parâmetros fundadores. Sempre dialogando com várias tendências musicais, da música “clássica” indiana ao rap, o hip-hop e o tecno, o jazz sempre está construindo novas direções para percorrer. Desse modo, o título do álbum concorda diretamente com as concepções e os trabalhos de cada um dos instrumentistas que o fizeram.

Há no álbum um total de cinco peças. As duas primeiras, Bayou Fever e Where or Wayne, são da autoria de DeJonette, e a terceira, Dream Stalker, e a quarta, One Handed Woman, são criações coletivas do grupo. A última, Silver Hollow, da autoria de DeJonette, é executada por ele, ao piano, com John Abercrombie ao madolin e o restante do grupo com seus instrumentos habituais, baixo acústico e trompete. Em todas as peças há a predominância da relação entre tema e improviso descrita no item anterior na curva de tensão inversa, de modo que em um primeiro momento há uma tonicidade no tema e uma atonicidade nos solos para, em seguida, haver uma inversão desse investimento tensivo na apresentação dos improvisos. Nas composições do baterista essa concepção é mais evidente, no entanto, nas criações coletivas, a criação do tema depende de uma tônica nos solistas, de modo que nelas, nesse momento da execução, a relação de tensão é conversa.

Expressão e conteúdo no texto da capa

Tratar semioticamente uma capa de disco pressupõe defini-la como um texto, produto da articulação de um plano de conteúdo com um plano de expressão. O conteúdo é conceitual, e a expressão é sincrética, já que há uma semiótica plástica na fotografia e uma semiótica verbal no título e no nome dos músicos.

Qual o conteúdo da capa de *New Directions*? A capa de um LP ou de um CD, como qualquer capa de revista e de DVD ou VHS, estabelece uma relação com o conteúdo daquilo que ela apresenta. Na maioria das capas dos trabalhos de Chico Buarque ou Paulinho da Viola há uma foto do compositor/interprete, ou seja, elas

apresentam o conteúdo desses trabalhos, figurativizado pelo artista. O conteúdo, nesse caso, não é o homem, mas seu papel social de cancionista, com seu estilo e suas composições. Com os quatro músicos de *New Directions* acontece o mesmo, porém, como no jazz o instrumentista é tão importante quanto suas composições, cada um deles figurativiza também seu instrumento e o virtuosismo com o qual é capaz de tocá-lo. Além do mais, como músicos da vanguarda do jazz, o conteúdo do álbum realiza essa concepção musical, caracterizada pelas tensões entre tema e improviso, descritas nos itens anteriores. Em suma, o conteúdo de *New Directions* é o jazz.

Ao lado do papel referencializador da foto, há uma estratégia semiótica de compor seu plano de expressão que, poeticamente - entendendo-se poético como a projeção do eixo paradigmático no sintagmático - relaciona-se com esse conteúdo determinado. Como se trata de uma semiótica plástica, essa estratégia semiótica é semi-simbólica e, por isso mesmo, poética. É semi-simbólica porque formas da expressão são relacionadas com formas do conteúdo, e é poética porque o eixo paradigmático das categorias responsáveis por essas formas é textualizado no eixo sintagmático que as realiza. Ou seja, a seleção é projetada sobre a combinação. Vamos, em seguida, analisar essa estratégia semiótica.

As categorias plásticas da expressão

Isolando a foto de seu componente verbal, a imagem é esta:



Vamos analisar seus componentes eidético, cromático e topológico e determinar como, por meio de contrastes, seu plano de expressão é formado. Com a

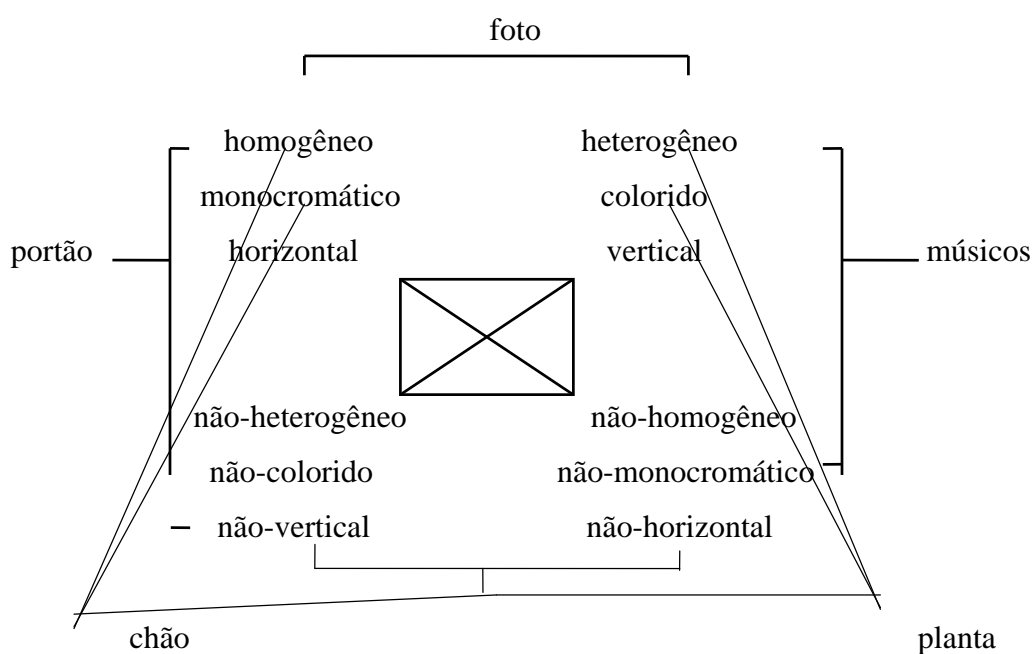
imagem de quatro homens de pé, de costas para um portão fechado, há um contraste formado entre eles e o portão. Quanto à forma, que pode ser descrita de acordo com a categoria plástica eidética *homogêneo vs. heterogêneo*, é possível opor o portão aos músicos, de modo que o primeiro tem forma homogênea, definido por uma regularidade de linhas horizontais, e os últimos têm forma heterogênea, com poses e contornos distintos. Quanto à cor, no caso articulada pela categoria plástica cromática *monocromático vs. colorido*, há uma oposição entre o portão monocromático e as diversas cores dos músicos e de seus trajés. Por fim, a categoria plástica topológica, articulada em *horizontal vs. vertical*, organiza, respectivamente, a disposição das linhas do portão e dos músicos. Esquemáticamente, a relação entre as três categorias plásticas e as figuras do discurso “portão” e “músicos” é esta:

plano de expressão	categoria eidética categoria cromática categoria topológica	<i>homogêneo vs. heterogêneo</i> <i>monocromático vs. colorido</i> <i>horizontal vs. vertical</i>
plano de conteúdo	figuras do discurso	portão vs. músicos

Nessa rede de relações, há a definição de dois tipos de contrastes, um homogêneo e monocromático, disposto horizontalmente, que se opõe a outro heterogêneo e colorido, disposto verticalmente, que dá forma à expressão dessa fotografia. Articulados em um quadrado semiótico, a articulação entre ambos configura a rede de relações plásticas que manifesta as figuras de conteúdo, em especial o portão e os quatro jazzistas. Há ainda o chão e uma planta, que cresce ao lado do pé esquerdo do trompetista.

O chão é formado pelo termo neutro da categoria topológica, já que sua disposição não é nem *horizontal* e nem *vertical*; pelo termo simples *monocromático*, da categoria cromática; e pelo termo simples *homogêneo*, da categoria eidética. A planta é formada pelo termo neutro da categoria topológica, já que sua disposição também não é nem *horizontal* e nem *vertical*; pelo termo simples *colorido*, da categoria cromática; e pelo termo simples *heterogêneo*, da categoria eidética. Essas relações entre os termos do quadrado semiótico podem ser esquematizadas em um quadro de oposições ou no próprio quadrado:

PC figuras do discurso	PE categoria plástica											
	eidética				Cromática				topológica			
	homogêneo	não homogêneo	heterogêneo	não heterogêneo	monocromático	não monocromático	Colorido	não colorido	horizontal	não horizontal	vertical	não vertical
Portão	+	-	-	-	+	-	-	-	+	-	-	-
Músicos	-	-	+	-	-	-	+	-	-	-	+	-
Planta	-	-	+	-	-	-	+	-	-	+	-	+
Chão	+	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-	+



Desse modo, é possível determinar a rede de relações entre as categorias plásticas da expressão e os contrastes definidos por elas que, por sua vez, organizam a plasticidade que manifesta as figuras de conteúdo colocadas em discurso na textualização dessa capa de disco. Enquanto um termo complexo, na foto da capa há a projeção do eixo paradigmático de todas as categorias que dão forma aos contrastes, que por sua vez organizam a textualização no eixo sintagmático.

A relação semi-simbólica

No item anterior, embora as categorias plásticas determinem os contrastes que definem a figurativização da fotografia, estabelecendo uma relação entre expressão e

conteúdo, não há o estabelecimento de uma relação semi-simbólica entre uma forma de expressão e o conteúdo jazzístico do álbum, determinado pela relação identidade vs. alteridade, que define a relação tema vs. improviso.

Essa relação, porém, pode ser determinada a partir do contraste que dá forma aos músicos. Destacados do cenário por meio dos termos simples forma heterogêna, cromatismo colorido e posição vertical, há a categoria formal identidade vs. alteridade, que define as relações de semelhança e diferença entre os quatro instrumentistas. Estar de pé afirma a identidade, no entanto, a heterogeneidade de suas formas e o diferente colorido das roupas afirma a alteridade. Vamos examinar essas diferenças nas poses e nas vestimentas: Eddie Gomez está com as mãos nos bolsos e veste calças jeans azul claro e jaqueta de couro; John Abercrombie está com as mãos cruzadas sobre a barriga e veste um terno preto, sem gravata; Jack DeJonette está com os braços cruzados sobre o peito e veste calças jeans azul escuro e uma camisa colorida; e Lester Bowie está com a mão direita no bolso e o punho esquerdo fechado, e veste calças marrons e uma malha da mesma cor.

Desse modo, há uma relação entre identidade vs. alteridade, que se parece com aquela que dá forma à tensão tema vs. improviso, já que há uma tema determinado pelos termos simples forma heterogêna, cromatismo colorido e posição vertical, que figurativiza os músicos, e variações desse tema de músico para músico. Com a mesma configuração plástica, cada um deles imprime nela seu estilo individual, assim como sobre um mesmo tema, cada um faz seu improviso. Tudo se passa como se, na imagem da foto, os músicos contraíssem entre si a mesma relação entre tema e improviso que realizam quando executam as peças musicais que integram o álbum *New Directions*. Essa relação entre expressão plástica e conteúdo musical é semi-simbólica e incide sobre a relação entre a expressão da capa e o conteúdo do álbum.

plano de expressão		identidade vs. alteridade	
	categoria eidética	-	+
	categoria cromática	-	+
	categoria topológica	+	-
plano de conteúdo	estrutura do jazz	identidade vs. alteridade	
		tema vs. improviso	

Assim, em um processo metonímico, que relaciona causa e efeito, músicos e suas performances, a foto de capa sugere a concepção musical gravada no disco.

O componente verbal

Além da imagem da fotografia, há na capa o título do álbum e os nomes dos músicos. Acima de cada uma deles, há seu respectivo nome, e abaixo do nome de DeJonette, o título New directions. Eddie Gomes, John Abercrombie e Lester Bowie estão escritos em vermelho, e Jack DeJonette e New directions, em azul, todos grafados em letra maiúscula e com a mesma fonte e tamanho. DeJonette é o diretor desse álbum, portanto há uma identidade entre a cor de seu nome e o título a estabelecer esse vínculo.

Embora transcrições de uma semiótica verbal, uma letra, quando escrita, pertence também a uma semiótica plástica, que, no caso, pode ser descrita pela cor, pela forma e pelo tamanho da fonte. Novamente, há a categoria formal identidade vs. alteridade a organizar essas grandezas: o tamanho e a fonte afirmam a identidade; e a oposição cor quente (vermelho) vs. cor fria (azul) afirma a alteridade entre o nome do líder do grupo e os nomes de seus componentes, assim como a identidade entre ele e o título de seu álbum.

A identidade cromática entre DeJonette e New directions dá conta da relação obra/autor, e a alteridade, da relação entre o líder e os demais músicos. Desse modo, há entre a imagem plástica das letras a mesma relação entre tema e variação da música. O tema é determinado pela identidade entre forma e tamanho, e a variação pela alteridade cromática, de modo que líder do grupo e título do álbum partilham da mesma identidade cromática. Assim, o líder e seu trabalho funcionam como tema, e os demais músicos como variações de sua concepção particular de jazz.

Por fim, resta constatar que a simplicidade da capa é apenas da ordem do parecer, já que a análise semiótica mostra relações semi-simbólicas, portanto poéticas, a orientar sua textualização. Essas relações, por sua vez, estabelecem um vínculo entre imagem fotográfica, imagem gráfica e conteúdo musical, que, ao lado das novas direções das composições, estão além do simples relato iconográfico de um quarteto de jazz.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARONE, F. de B. (1986). *Morfossintaxe*. São Paulo, Ática.

FLOCH, J. M. (1985). *Petites mythologies de l'oeil et de l'esprit. Hadès-Benamins*.

FONTANILLE, J. & ZILBERBERG, C. (2001). *Tensão e significação*. São Paulo, Humanitas.

WAGNER, J. (1990). *O guia do jazz*. Lisboa, Pergaminho.

Discografia

DeJonette, J. (1978). *New directions*. Oslo, ECM.