

Repetição e variação em *The Garden of Love* de Jacob TV

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-7 Teoria e Análise Musical

Levy Oliveira
Faculdade de Música do Espírito Santo - FAMES
levy.neto@fames.es.gov.br

Paulo Rosa
Faculdade de Música do Espírito Santo - FAMES
paulo.filho@fames.es.gov.br

Resumo. O presente artigo objetiva relacionar os procedimentos de desenvolvimento motivico encontrados na obra *The Garden of Love* de Jacob TV com os escritos sobre habituação e fluência de processamento de David Huron (2013) e Reber, Schwarz e Winkielman (2004). Será realizada também uma breve discussão sobre como os aspectos motivicos analisados refletem os elementos textuais do poema de William Blake, que é recitado na eletrônica pré-gravada, característica típica do repertório *boombox* de Jacob TV. Conclui-se que, mesmo que intencionalmente, o compositor faz uso de recursos que evitam a perda de atenção cognitiva advinda do processo de habituação e facilitam o processamento do estímulo sonoro pelo cérebro. Espera-se que, através deste estudo, seja possível gerar uma maior compreensão sobre a técnica composicional de um dos principais compositores da atualidade, ilustrando como diferentes elementos são combinados para criar um discurso musical que é bastante único na estética composicional contemporânea.

Palavras-chave. Análise Musical, Desenvolvimento motivico, Habituação, Fluência de processamento, Jacob TV.

Repetition and Variation in Jacob TV's *The Garden of Love*.

Abstract. This paper aims to establish a correlation between the processes of motivic development employed by Jacob TV in his piece *The Garden of Love* and the writings on habituation and processing fluency by David Huron (2013) and Reber, Schwarz and Winkielman (2004). It will also include a brief discussion on how the analyzed procedures reflect the textual elements of William Blake's poem, which is recited in the tape - a typical characteristic of Jacob TV's boombox repertoire. The conclusion drawn is that, even if unintentionally, Jacob TV utilizes resources that prevent the loss of cognitive attention resulting from the habituation process while, at the same time, facilitating the processing of the sound stimuli by the brain. Hopefully, this study will help to improve the comprehension of the compositional techniques of one of the most well-known contemporary composers, illustrating how different elements are combined to create a unique musical discourse in contemporary music aesthetics.

Keywords. Musical Analysis, Motivic Development, Habituation, Processing Fluency, Jacob TV.

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo analisar os processos de desenvolvimento e variação motívica na obra *The Garden of Love* do compositor holandês Jacob TV, buscando criar uma inter-relação entre tais procedimentos e os conceitos psicológicos de habituação e fluência de processamento. Para isso, as principais referências para a análise serão os trabalhos realizados por Huron (2013) e Reber, Schwarz e Winkielman (2004). Apesar de se referenciar em pesquisas da cognição musical, a presente análise se encontra associada a uma pesquisa da área da composição musical. Sendo assim, não serão conduzidos estudos com participantes para averiguar as hipóteses levantadas no texto (como é comum em pesquisas da área da cognição musical). A presente proposta visa refletir sobre estratégias composicionais que podem ser aplicadas na criação de novas obras, utilizando o trabalho artístico de Jacob TV como ponto de partida.

Como habituação e fluência de processamento dizem sobre a forma como nosso cérebro apreende o estímulo sonoro, a presente análise será desenvolvida a partir da escuta. Apesar disso, trechos da partitura serão utilizados para auxiliar na explicação dos aspectos que foram apreendidos pelo ouvido. Devido à complexidade da obra, não será possível analisar todos os aspectos composicionais e estruturais presentes na música neste artigo. Almejando uma análise mais aprofundada, o enfoque do presente estudo será, principalmente, na primeira seção da peça (c. 1-83).

Tendo em vista a importância das relações da fala no repertório *boombox* de Jacob TV, no qual *The Garden of Love* se enquadra, será construída também uma análise das relações dos elementos textuais com o processo criativo de Jacob TV, buscando refletir sobre como os procedimentos de variação, repetição e estruturação musical da obra refletem seus elementos textuais e as inflexões da fala encontradas na declamação do poema de William Blake.

***The Garden of Love* e a obra de Jacob TV**

The Garden of Love foi composta em 2002 para o oboísta Bart Schneeman. Apesar de originalmente escrita para oboé e eletrônica pré-gravada, a peça possui versões para outros instrumentos, incluindo sax soprano, clarinete, flauta, guitarra e xilofone. Neste texto, a versão para sax soprano será utilizada como referência. Apesar disso, acredita-se que, como o enfoque da análise não se apoiará, majoritariamente, no fenômeno tímbrico, muitos dos elementos aqui discutidos poderão ser transferidos para as outras versões.

A música de Jacob TV é fortemente influenciada pelas correntes musicais de vanguarda e pela música popular americana como *rock*, *pop* e *jazz*. Tais características levam o próprio compositor a se intitular como representante da *avant-pop*, ou seja, pop de vanguarda, gênero musical que explora a interação de elementos da prática vanguardista e da cultura popular. O próprio compositor descreve seu trabalho da seguinte forma:

É um tipo de pop, no senso que tenta ser 'popular' ou ir ao encontro das audiências, mas infelizmente (...) a minha música é demasiadamente complicada para ter apelo de massa, o que eu lamento. Mas não poderia ser feita ainda mais simples. Isso é o que eu faço. Uma linguagem que, felizmente, alguns músicos e audiências conseguem entender e eu me sinto abençoado por isso¹ (ROBERTS, 2015, p. 32).

Tendo em vista tal declaração, busca-se, através deste estudo, avaliar como as ambiguidades presentes no processo de habituação e a fluência de processamento podem ajudar a justificar o apelo 'popular' presente no estilo composicional de Jacob TV (principalmente quando comparado a outros compositores vanguardistas) mas também esclarecer o porquê de, ainda assim, sua música não ter apelo de massa. Para isso, é necessário entender inicialmente o que é habituação e fluência de processamento.

Habituação e fluência de processamento

De acordo com Huron (2013), a habituação é um processo que faz com que o cérebro diminua o seu nível de atenção a um estímulo repetitivo que não representa perigo de vida ao indivíduo. Sendo assim, quando aplicado à música, acredita-se que, quanto mais repetitiva for a música, mais rápida a habituação vai ocorrer e, por consequência, mais rapidamente ocorrerá a perda de atenção do ouvinte.

Ao mesmo tempo, a teoria da fluência de processamento no prazer estético, desenvolvida por Reber, Schwarz e Winkielman (2004), destaca que o prazer estético que sentimos depende da facilidade com que conseguimos processar as informações contidas em um determinado estímulo e, portanto, o que achamos esteticamente prazeroso (ou não) vai depender tanto da nossa capacidade cognitiva de decodificar um estímulo quanto da informação contida no estímulo. Nesse caso, quanto mais simples ou repetitivo for o estímulo, mais fácil será o seu processamento pelo cérebro e, teoricamente, mais prazeroso.

¹ Tradução nossa.

A partir de tais definições, conclui-se que a repetição possui um caráter ambíguo para o discurso musical, podendo ser benéfica, mas também, se utilizada em excesso, maléfica. Tal questão é importante, pois, como será demonstrado mais adiante, aspectos repetitivos são explorados de uma forma bastante característica em *The Garden of Love*. Antes de iniciar a análise de fato, torna-se necessário discutir também duas estratégias composicionais discutidas por Huron (2013) nas quais os efeitos positivos da repetição (criação de familiaridade e fluência de processamento) são otimizados e os negativos (perda de atenção do ouvinte devido à habituação) reduzidos. Essas são as estratégias da forma rondó e da variação.

De acordo com o autor (2013), na estratégia da variação, o compositor cria pequenas variações em cada nova apresentação da ideia musical. Sendo assim, devido às repetições, o ouvinte cria familiaridade com o excerto e, simultaneamente, como a ideia é sempre apresentada de forma variada, a habituação demora mais tempo para ocorrer. Um exemplo clássico da utilização dessa estratégia é nos *Temas com Variações*, forma musical muito popular desde o período barroco, na qual compositores apresentavam um tema que era seguido por suas versões variadas, onde o ouvinte ainda podia perceber as claras conexões rítmicas, melódicas e harmônicas com o tema principal, mas sem repeti-lo verbatim.

Na estratégia da forma rondó (outro exemplo retirado das formas clássicas), um estímulo desabituaante² (B) é apresentado logo após o estímulo inicial (A). Assim, o estímulo B faz com que o ouvinte perca a habituação com o A, permitindo uma nova repetição do estímulo inicial. Após a repetição de A, um novo estímulo (C)³ é apresentado, permitindo mais um retorno ao A. Essa estratégia permite a criação de familiaridade e facilita a fluência de processamento, devido às repetições do mesmo estímulo, e evita a habituação, através da constante apresentação de novos estímulos. Desde os primeiros compassos de *The Garden of Love*, a utilização de ambas as estratégias se mostra importante para o desenvolvimento do discurso musical⁴.

Repetição e variação em *The Garden of Love*

Logo após a recitação inicial do poema de William Blake (realizado na eletrônica pré-gravada no primeiro compasso da obra), dois motivos distintos são apresentados. O motivo A1

² Quando uma pessoa se habitua a um estímulo, ela pode se desabituar a ele de duas formas: 1) ao parar de ser exposta a esse estímulo e 2) ao ser exposta a um novo estímulo o processo de desabituação ocorrerá mais rápido.

³ A utilização de um novo estímulo C é mais eficiente para criar desabituação do que uma nova repetição do estímulo B, pois ele já havia sido previamente utilizado com esse intuito.

⁴ Recomenda-se que o leitor acompanhe a discussão realizada no texto com a partitura da obra na íntegra. A partitura está disponível em: <https://www.jacobtv.net/product/garden-of-love/>

(figura 1) é baseado em quatro semicolcheias seguida por uma colcheia, tocando as notas Dó#, Mi, Lá e Si em staccato.

Figura 1 - Motivo A1 de *The Garden of Love*



Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

O motivo A2 (figura 2) é inteiramente formado por colcheias (também tocadas em staccato) e, majoritariamente, baseado nas notas Si, Si#, Dó# e Fá#.

Figura 2 - Motivo A2 de *The Garden of Love*



Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

Apesar de ambos os motivos serem importantes para a estruturação formal da peça, eles são desenvolvidos, inicialmente, de uma forma bastante diferente. O motivo A2 é ligeiramente variado em cada uma de suas reiterações (figura 3).

Figura 3a - c. 5-6



Figura 3b - c. 6-7



Figura 3c - c. 7-8



Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

Ao comparar a primeira reiteração (figura 3a) com a sua versão original (figura 2), apenas duas alterações são notadas: ocorre uma diminuição rítmica (duas colcheias são omitidas) e a nota final é alterada, acrescentando um Ré# ao conjunto de notas previamente

utilizado. A segunda reiteração (figura 3b) começa na nota Si# - não mais em Si (como na figura 2), e a diminuição rítmica é ainda mais notável. A última reiteração (figura 3c) repete a figura 3b, acrescentado o Ré# na mesma oitava em que foi utilizado na figura 3a. Vale ressaltar ainda que a eletrônica também é variada ao longo desses motivos, adicionando mais uma camada de novidade ao excerto. As figuras 2 e 3a são acompanhadas na eletrônica por uma díade (que alterna entre Ré/Fá# e Mi/Sol#) e o canto de um pássaro. As figuras 3b e 3c são acompanhadas apenas pelo canto do pássaro. A ausência da base harmônica nas duas reiterações finais auxilia a criar um efeito de suspensão que leva a primeira frase da obra à sua primeira sub articulação⁵.

Apesar dessas pequenas variações, cada uma dessas versões do motivo A2 ainda é facilmente percebida como uma repetição da anterior. Isso deve-se à manutenção de algumas de suas principais características rítmicas e harmônicas. Em todos os casos, a configuração rítmica baseada em colcheias em stacatto é mantida⁶, existindo também uma fixidez de alturas, onde as notas envolvidas no motivo aparecem sempre no mesmo registro e, até mesmo, na mesma ordem.

Esse exemplo ilustra o uso bastante característico da repetição feito por Jacob TV. O desenvolvimento motivico é realizado através de uma repetição que é variada, apesar de bastante evidente. Considerando as questões perceptivas impostas pela habituação e fluência de processamento, tal procedimento é bastante eficiente para evitar o ônus da repetição, enquanto aproveitando todos os seus benefícios. O compositor encontra um meio termo onde ele repete sem repetir, criando familiaridade, fluência de processamento e evitando a habituação. Essa questão fica ainda mais evidente quando trechos maiores da obra são analisados.

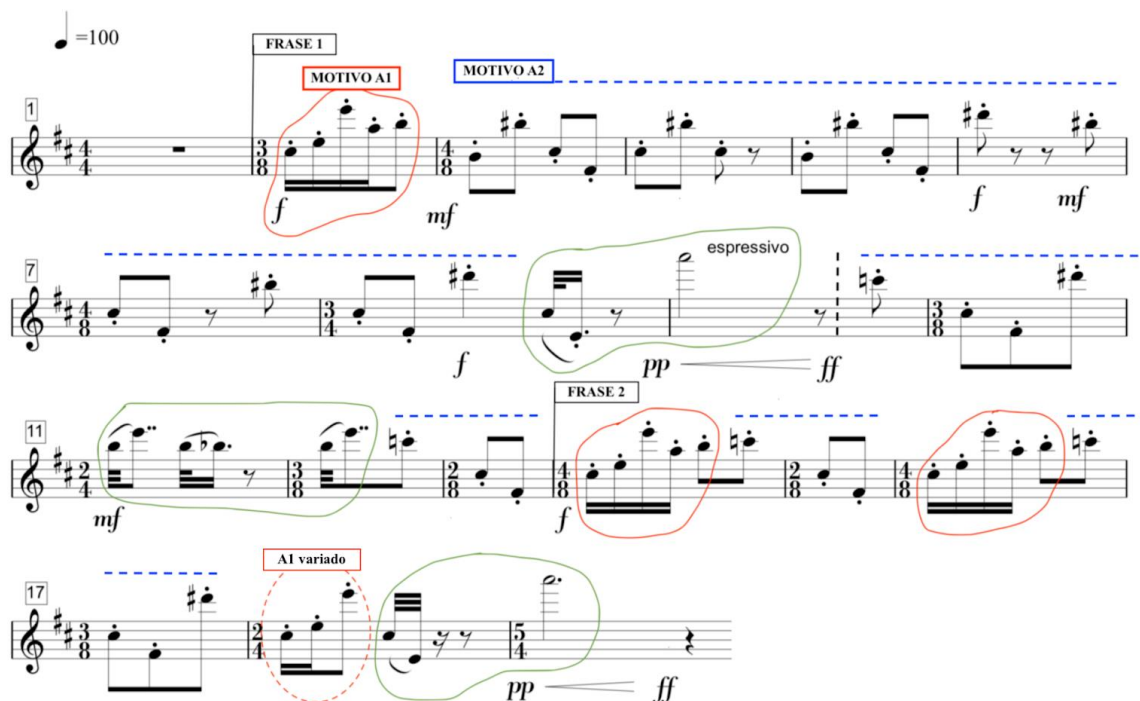
Enquanto o motivo A2 é ligeiramente variado em cada uma de suas aparições, o motivo A1 (figura 1), que é consideravelmente mais curto que o A2, é repetido sem alteração em diferentes trechos da subseção inicial de *The Garden of Love* (c. 1-18 - Figura 4). Todas as suas reiterações (marcadas em vermelho na figura 4), além de rítmicamente e melodicamente idênticas, também são acompanhadas pelo mesmo sample na eletrônica, baseado em sons de cravo e oboé. A repetição exata deste gesto musical cria segmentações no desenvolvimento musical, criando a sensação de que ele sempre é posicionado no início de uma nova frase. Portanto, a primeira subseção de *The Garden of Love* pode ser seccionada da seguinte forma: A

⁵ A estruturação formal do excerto será analisada em maior detalhe nos próximos parágrafos.

⁶ Na figura 3c, aparece uma semínima, entretanto, como ela é tocada em stacatto, para o ouvido, acaba soando similar às anteriores.

primeira frase se estende do c. 1 ao 13, iniciando-se com o motivo A1 (marcado em vermelho no c. 2 da figura 4) e se desenvolve a partir de variações do motivo A2 (c. 3-8 - marcado em azul na figura 4). Da mesma forma, a segunda frase se desenvolve do c. 14 ao 18, explorando relações similares entre os motivos A1 e A2.

Figura 4 - *The Garden of Love* (c. 1-19)



Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

É importante destacar a aparição de um motivo contrastante sempre posicionado no final das frases (c. 8-9 e 18-19 - marcado em verde na figura 4). Esse novo motivo, do ponto de vista cognitivo, pode ser considerado como um estímulo desabituaante, acelerando a desabitação com o motivo A2, bastante repetido dos c. 3 ao 7. Indo mais além, nos c. 8-9 (em verde na figura 4), um desses motivos contrastantes ocorre no meio da primeira frase, o que gera uma sub articulação dentro de sua estrutura (marcada com a linha pontilhada em preto no c. 9 - figura 4).

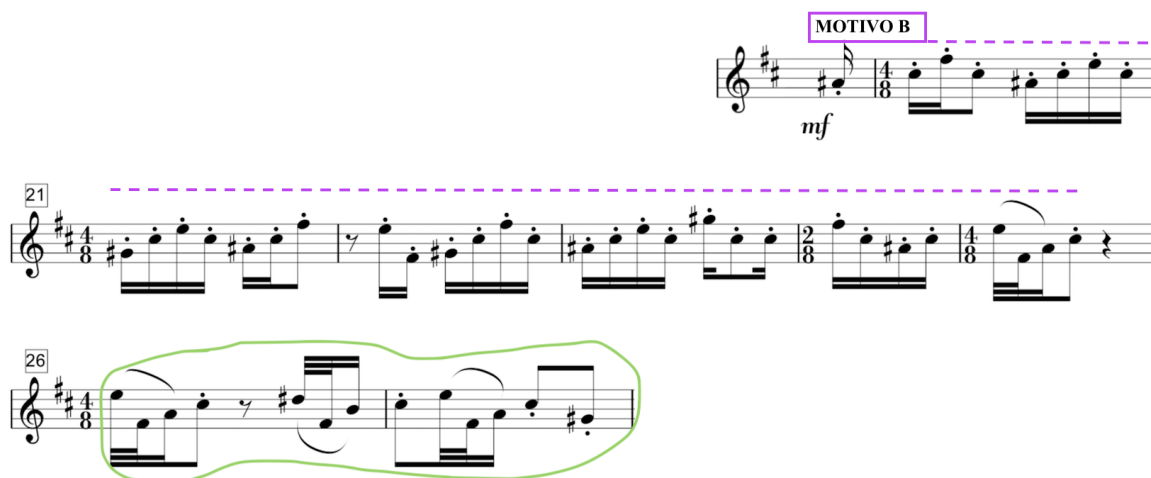
Do ponto de vista analítico, ainda é interessante se considerar a reiteração variada do motivo A1 no início do c. 18 (figura 4 - marcado com um círculo vermelho pontilhado), próximo ao fim da primeira subseção da obra. Esta é a primeira vez que o motivo A1 é variado, tendo as suas duas últimas figuras rítmicas omitidas. Como apresentado por Schoenberg (1990, p. 30),

"O final de frase é, em geral, ritmicamente variado, de modo a estabelecer uma pontuação". Esta ideia pode ser vista neste trecho de *The Garden of Love*, reforçando a força de conclusão que pode ser criada com a variação rítmica.

A distribuição do motivo A1, como realizada por Jacob TV, faz proveito da estratégia da forma rondó. Sua aparição é entremeada por diferentes estímulos sonoros, acelerando o processo de desabitação com o mesmo. Mais uma vez, a organização motívica é realizada de uma forma que posterga a perda de atenção cognitiva gerada pelo processo de habituação, enquanto, ao mesmo tempo, facilita o processamento do estímulo pelo cérebro através do retorno ao mesmo material sonoro.

Considerando a característica altamente repetitiva desse primeiro excerto (c. 1-18 - figura 4), a apresentação de uma ideia musical contrastante se torna necessária. A segunda subseção de *The Garden of Love* (c. 19-82) apresenta um novo motivo, que será chamado aqui de motivo B (c. 20-25 - figura 5).

Figura 5 - *The Garden of Love* (c. 20-27)



MOTIVO B

mf

21

26

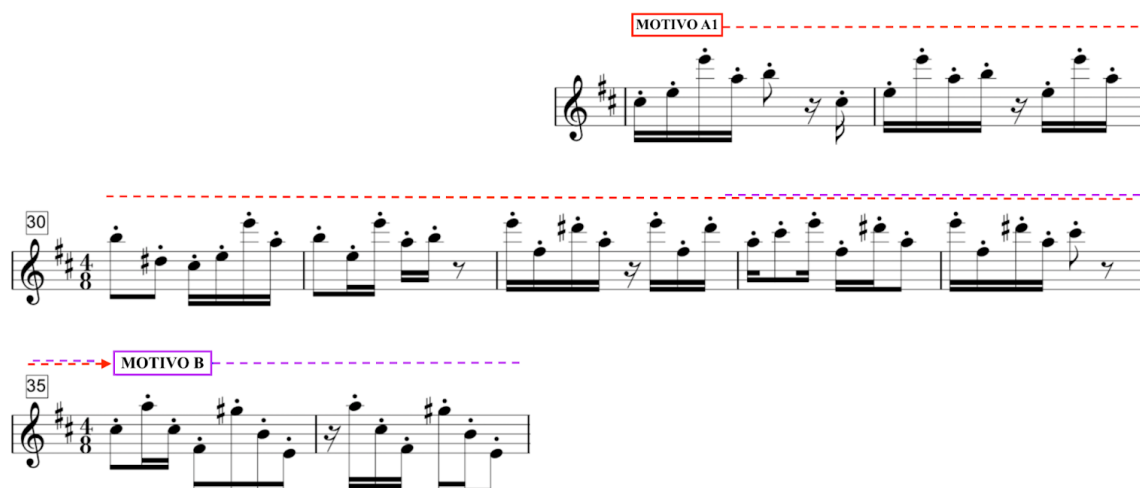
Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

O motivo B é baseado em um arpejo. Seu desenvolvimento ocorre a partir da condução de vozes dessa harmonia. O quinto grau do arpejo em Fá# menor (Dó#) é mantido ao longo de todo o trecho, enquanto as notas Lá# e Mi se movimentam gradativamente em intervalos de segunda maior, formando o arpejo de outros acordes. No segundo tempo do c. 20, é apresentado o arpejo de Lá# diminuto, seguido, no c. 21, pelo arpejo de Dó# menor. Tal como observado no desenvolvimento do motivo A2, Jacob TV explora a variação e repetição de uma forma bastante

singular na elaboração do motivo B. O motivo, claramente, se desenvolve de forma bastante repetitiva, apesar de estar sendo constantemente variado, otimizando a expressividade discursiva que é apreendida pela cognição do ouvinte através do uso da estratégia da variação.

Após a presença de um novo motivo contrastante (c. 26-27 - marcado em verde na figura 5), o motivo A1 é re-exposto a partir do c. 28 (figura 6).

Figura 6 - *The Garden of Love* (c. 28-36)



Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

Nesta re-exposição, o motivo A1, antes desenvolvido através de repetições exatas, agora é variado gradativamente em um processo similar ao realizado com o motivo A2 e B. Em cada uma de suas reiterações, uma nota é adicionada, omitida ou alterada. Essas variações são organizadas de forma que o motivo A1 é gradativamente transformado no motivo B, baseado em arpejos. No c. 33, a harmonia arpejada reaparece através do arpejo de Lá maior. Ao chegar no c. 35 (figura 6), os arpejos em Fá# menor são ouvidos novamente, agora, sendo alternado com um arpejo em Mi maior.

Considerando o tratamento motivico realizado dentro do excerto da figura 6, pode-se destacar novamente o uso da estratégia da variação. No entanto, durante toda a segunda subseção de *The Garden of Love* (c. 20-83), a estratégia da forma rondó é mais relevante, pois Jacob TV começa a alternar o seu desenvolvimento musical entre frases baseadas no motivo B e A1, intercalando-os, em alguns momentos, com novos estímulos para gerar contraste e quebrar a previsibilidade que poderia ser gerada através da alternância regular entre esses dois motivos. A figura 7 ilustra a exploração motivica da segunda subseção de *The Garden of Love*.

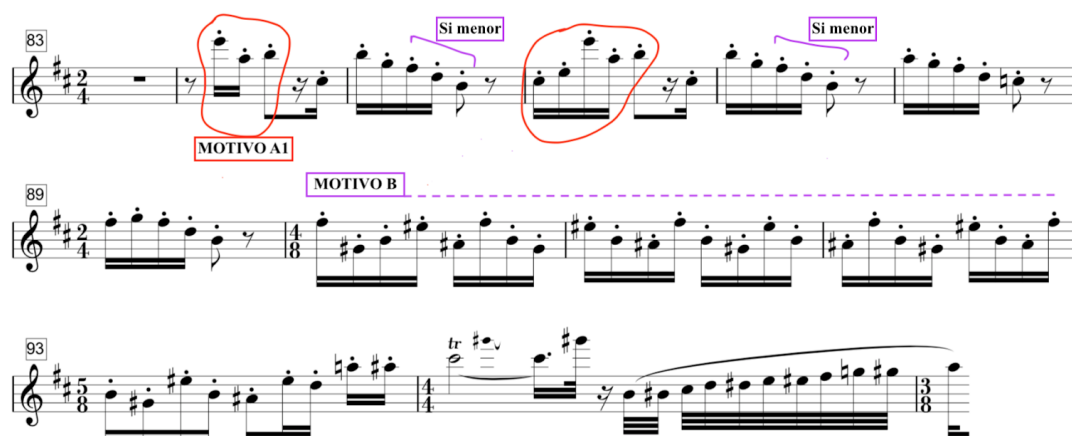
Figura 7 - Organização motivica da segunda subseção de *The Garden of Love*

FRASE	COMPASSOS	MOTIVO
1	c. 20-27	B + Contraste
2	c. 28-36	A1 => Motivo B
3	c. 37-40	A1
4	c. 41-47	B + Contraste
5	c. 47-52	B
6	c. 53-58	A1 + Contraste
7	c. 59-62	Contraste
8	c. 63-70	B
9	c. 71-83	A1 + Contraste

Fonte: Figura criada pelos autores

Os procedimentos de desenvolvimento motivico ilustrados até o momento continuam sendo explorados ao longo de toda a segunda seção da obra (c. 84-252). A figura 8, início da segunda seção (c. 84-94), demonstra essa característica.

Figura 8 - *The Garden of Love* (c. 83-95)



Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

Como no início da primeira seção (figura 4), o motivo A1 é utilizado para marcar o início da nova seção (c. 84 - marcado em vermelho na figura 8). Apesar de bastante variado (apenas as três últimas notas e figuras rítmicas são usadas), a eletrônica auxilia em seu reconhecimento, já que ela repete os mesmos samples utilizados na seção inicial da peça. O desenvolvimento deste motivo, realizado através da estratégia da variação, rapidamente leva a um retorno dos arpejos típicos do motivo B no c. 90 (marcado em rosa na figura 8). Entretanto, os arpejos agora são acompanhados apenas pelas repetições textuais da recitação do poema de William Blake, enfatizando as relações rítmicas e criando grooves que, como será abordado mais à frente, são típicos do repertório *boombox* de Jacob TV.

É interessante notar nesse trecho como os conjuntos de notas diatônicos explorados por Jacob TV, apesar de não serem utilizados com o intuito de se criar uma progressão tonal, são cruciais para a definição estrutural da obra. O início da peça sugere uma harmonia em modo maior (Ré maior). Já a segunda seção, sugere uma harmonia em modo menor (Si menor), auxiliando o ouvinte a perceber que uma nova estrutura musical está começando. Esse contraste ainda é mais evidente ao se considerar que a primeira seção da obra termina com um acorde de Si maior, sendo destacado de forma arpejada pelo saxofone (c. 81 - figura 9) e tocado de forma harmônica na eletrônica⁷.

Figura 9 - *The Garden of Love* (c. 80-82)



Fonte: Partitura de *The Garden of Love* (TV, 2002)

A partir deste exemplo, pode-se perceber que os mesmos procedimentos motivicos da primeira seção continuam a ser explorados por Jacob TV ao longo do restante da obra. É interessante ressaltar que os motivos contrastantes começam a ser cada vez mais presentes ao longo da segunda seção para auxiliar na criação de instabilidade e gerar uma sensação climática.

⁷ O saxofone soprano é um instrumento transpositor, portanto, o acorde que vai soar será o de Lá maior, que é o mesmo da eletrônica.

Nesse sentido, é importante ressaltar dois motivos contrastantes que se destacam. O primeiro é melódico e reforça as características diatônicas/tonais dos conjuntos harmônicos explorados desde o início da peça (como pode ser visto nos c. 101-111, 131-133 e 143-145). O segundo reforça os ritmos e o groove criados a partir de loops da fala na eletrônica pré-gravada, sendo assim, são intrinsecamente conectados à recitação do texto de William Blake, estando presentes nos c. 95-99, 133-138 e, de forma mais proeminente, do c. 215 ao 225.

Levando em consideração a íntima conexão entre música e texto encontrada ao longo de toda a obra, que é uma característica importante do repertório *boombox* de Jacob TV, torna-se ainda importante refletir sobre a integração entre esses dois elementos nos processos de desenvolvimento motivico e estrutural da peça.

Repertório *boombox* e as confluências entre texto e música

A cultura *pop* é encoberta por uma bruma de significações que compõem a obra de Jacob TV. Um exemplo destes elementos é a frequente utilização feita pelo compositor do termo *boombox* para referir-se à eletrônica pré-gravada. O *boombox*, sistema portátil de som capaz de receber e reproduzir frequências de rádio, além de fitas cassete e CDs, ocupou um espaço bastante decisivo no que tange a composição do ambiente sonoro na cultura urbana estadunidense das décadas de 1970, 1980 e 1990, como apontam Schloss e Boyer (2014):

O boombox e sua ampla adoção pelos consumidores nas últimas três décadas do século XX colocaram em primeiro plano o prazer da música gravada no espaço público de uma forma sem precedentes, tornando o som mais visível, definitivamente mais audível, e chamando a atenção para os interesses políticos⁸. (SCHLOSS; BOYER, p. 399)

No entanto, mais do que uma referência à cultura *pop* estadunidense, o conceito de *boombox* aparece como uma categoria dentro da obra de Jacob TV. De acordo com informações disponíveis no site do compositor, o repertório *boombox* se caracteriza pelo uso de instrumentos ao vivo interagindo com uma trilha sonora ritmada e baseada nos contornos melódicos da fala. Em *The Garden of Love*, esta relação da *fala* com o processo criativo ocorre, inclusive, para além do conceito de *fala humana*. Nesta direção, a estruturação do processo criativo baseada no poema homônimo leva em consideração não apenas sua declamação textual, mas o conjunto de

⁸ Tradução nossa.

informações que compõem o leque de sentidos disponíveis a partir da interpretação do compositor sobre o texto de William Blake.

O poema de William Blake (figura 10) fornece uma vastidão de elementos que dialogam para a criação do sentido musical de *The Garden of Love*.

Figura 10 - Poema *The Garden of Love* de William Blake

*I went to the Garden of Love,
And saw what I never had seen:
A Chapel was built in the midst,
Where I used to play on the green.*

*And the gates of this Chapel were shut,
And 'Thou shalt not' writ over the door;
So I turn'd to the Garden of Love,
That so many sweet flowers bore.*

*And I saw it was filled with graves,
And tomb-stones where flowers should be:
And Priests in black gowns, were walking their rounds,
And binding with briars, my joys & desires.*

Fonte: Livro *Songs of Innocence and of Experience* (BLAKE, 1991)

Um dos elementos centrais, neste caso, é a ideia de *jardim do amor* evocada pelo escritor. O jardim relatado pelo eu lírico, de maneira nostálgica, era repleto de flores e de um verde abundante. Entretanto, para sua surpresa, este campo antes povoado pela natureza viva, passou a servir de recanto para a religião, habitado por padres em vestes pretas, túmulos e por uma capela. Por fim, no último verso, o autor diz que os padres estariam “*amarrando com sarças⁹, minhas alegrias e desejos*”.

Há, essencialmente, um antagonismo que permeia o poema, figurado pela ideia de *jardim do amor*, onde o eu lírico narra ter vivido suas “*alegrias e desejos*”, e pela ideia da religião, representada no texto pelos padres, pela capela e pelos túmulos. Estes elementos, a priori, não são mencionados diretamente na obra de Jacob TV. Entretanto, podemos estabelecer diálogos entre os materiais musicais escolhidos pelo compositor e a direção semântica do texto referencial.

⁹ A sarça é uma planta, em formato de arbusto, da família das rosáceas. Na literatura bíblica, mais precisamente no livro do Êxodo, foi através desta planta que Deus se revelou ao profeta Moisés.

A exemplo disso, a primeira seção da música, compreendida nesta análise entre os compassos 1 e 83, tem a composição da eletrônica fixa em grande parte formada por sons de pássaros e sons de cravo. Numa situação genérica, qualquer aproximação destes sons com outro sentido não expresso no texto musical poderia parecer exagerada. Entretanto, no caso de *The Garden of Love*, conhecendo a natureza do texto que fornece inspiração para a obra musical, pode-se perfeitamente traçar paralelos entre os sons da eletrônica e o poema homônimo. O antagonismo atingido por Blake através da descrição visual do *jardim do amor* e sua posterior transformação, por exemplo, é sonoramente representado por Jacob TV através dos sons da eletrônica fixa. Assim, os sons de pássaro, no qual a melodia inicial tocada pelo sax é baseada, pode ser enxergado como uma metáfora à natureza viva do *jardim do amor*, enquanto o cravo (que se relaciona intimamente com o motivo B) foi um instrumento amplamente utilizado na música sacra dos períodos Renascentista e Barroco, completando a metáfora em representação à figura da religião.

O que chama atenção, todavia, é que na categoria de repertório chamada *boombox*, Jacob TV parece estruturar a organização de materiais musicais não apenas em função da fala, mas de elementos que compõem o discurso do texto referencial. Para a compreensão deste tipo de obra, tal constatação nos parece de extrema importância, visto que a relação entre texto e música se demonstra não como mera inspiração poética, mas como uma série de reminiscências no discurso musical, afetando o processo criativo de maneira profunda e entranhada. É, portanto, não apenas uma característica que antecede a composição, mas parte dela.

Ainda, cabe pontuar que a relação antes mencionada - de elementos do texto da poesia com o discurso musical - ocorre de diversas maneiras, e não apenas de fora para dentro do processo criativo musical. Ou seja, ao passo em que o texto (ou o discurso, como pontuamos) e seus elementos deixam marcas na obra musical, esta, por sua vez, também molda as aparições - diretas ou indiretas - do texto na peça. A exemplo disso, no compasso 47 de *The Garden of Love*, quando ouvimos pela primeira vez a aparição da voz na eletrônica fixa, percebemos um recorte do texto recitado da poesia, quase como um pequeno motivo rítmico ou *grooving*. Desta vez, portanto, é o texto referencial se apresenta modificado pelo discurso musical, compondo a criação da peça. Algo similar ocorre no compasso 67, quando a voz é novamente utilizada na eletrônica fixa, porém agora quase que com caráter onomatopaico, dialogando com o saxofone soprano, que toca semicolcheias com *staccato*.

Portanto, nos parece evidente que a relação do texto e de seus elementos com o processo criativo musical na obra de Jacob TV, em especial em seu repertório *boombox*, é permeada por um caráter retroalimentativo, uma vez que a criação musical é transpassada pelo texto, mas também o modifica, gerando novos resultados.

Conclusão

De acordo com as reflexões aqui apresentadas sobre *The Garden of Love* e o repertório *boombox*, pode-se constatar que, mesmo que de forma intencional, Jacob TV, em seu processo de desenvolvimento motivico, faz uso de recursos que evitam a perda de atenção cognitiva advinda do processo de habituação e facilitam o processamento do estímulo sonoro pelo cérebro. A intrincada relação entre repetição e variação na obra do compositor também pode explicar o supracitado apelo ‘popular’ de sua música, principalmente quando comparado aos seus pares de vanguarda, uma vez que a utilização de processos repetitivos em sua obra é mais ampla que a usual na estética musical contemporânea. Entretanto, ainda assim, sua utilização da variação é mais abrangente que a encontrada em estilos populares, o que pode ajudar a explicar, como relatado pelo próprio compositor, a sua falta de apelo às grandes massas. Sobre a utilização do termo *boombox*, pode-se observar outro esforço na direção de gerar proximidade com o público através da referenciação à cultura urbana estadunidense em aliança ao vanguardismo da música de concerto, ferramenta esta que, como exposto, não se compõe de maneira coadjuvante, mas sim, central no processo criativo de Jacob TV.

Por último, foi possível traçar relações do texto poético e de seus elementos semânticos com o processo criativo do compositor, de modo a entender em que medida a composição da obra é permeada pelo texto referencial, direta ou indiretamente, evidenciando não apenas uma relação sutil, mas fortemente entranhada à criação musical.

Referências

BLAKE, William. *Songs of Innocence and of Experience*. Princeton: Princeton University Press, 1991. 212.

HURON, David. A psychological approach to musical form: The habituation-fluency theory of repetition. *Current Musicology*, Nova York, n. 96, p. 7-35, 2013.

REBER, Rolf; SCHWARZ, Norbert; WINKIELMAN, Piotr. Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience?. *Personality and Social Psychology Review*, v. 8, n. 4, p. 364–382, 2004.

SCHLOSS, Joseph; BOYER, Bill Bahng. Urban echoes: the boombox and sonic mobility in the 1980s. In: GOPINATH, Sumanth; STANYEK, Jason. *The Oxford Handbook of Mobile Music Studies*. Londres: Oxford University Press, 2014. Capítulo 18, p. 399-412.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Edusp, 1990. 276.

TV, Jacob. *The Garden of Love*: Avant-pop, atonal; saxofone soprano e eletrônica pré-gravada. Doorn: Boombox Holland, 2002. Partitura. 7. Disponível em: <https://www.jacobtv.net/product/garden-of-love/> Acesso em: 28/07/2023.

TV, Jacob. Website oficial do compositor. Disponível em: <https://www.jacobtv.net/> Acesso em: 28/07/2023.

ROBERTS, Sarah. The "Avant-pop" Style of Jacob Ter Veldhuis: Annotated Bibliography of Boombox Pieces with an Analysis of Pimpin' for Baritone Saxophone and Boombox. Denton, 2015. 205 f. Tese (Doutorado em Música). University of North Texas, Denton, 2015. Disponível em: <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc804835/> Acesso em: 28/07/2023.