



A obra temporal e o intérprete: construindo a performance em música

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

Alessandro da Costa

EMAC-UFG/IFG – alessandrodacosta@outlook.com

Silvia Maria Pires Cabrera Berg

FFCLRP-USP/PPGMUS-ECA-USP – silviaberg@usp.br

Resumo: Pretende-se, neste artigo, examinar a ação do intérprete musical na construção da performance de uma obra, a partir da utilização de conceitos da teoria da comunicação abordados por Abraham Moles em seu livro *Teoria da Informação e Percepção Estética*. Em seguida, se expõe a função do intérprete que, ao materializar o fenômeno musical e ao interagir com a partitura, constrói, através da sua percepção, a conexão entre a partitura e a performance.

Palavras-chave: Teoria da Informação; Percepção Estética; Obra Musical; Intérprete Musical; Performance.

The temporal work and the interpreter: building performance in music

Abstract: This article is intended to examine the action of the musical performer in the construction of a work performance, from the use of concepts of communication theory addressed by Abraham Moles in his book *Information Theory and Aesthetic Perception*. Then, the role of the interpreter who realizes the musical phenomenon and interacts with the sheet music is going to be analyzed, showing how such interpreter builds the connection between the score and the performance through his perception.

Keywords: Information Theory; Perception Aesthetics; Musical Works; Musical Performer; Performing.

1. Introdução

A teoria da comunicação, segundo Moles (1978), é baseada no conceito de que existe uma mensagem que transmite informações, que partem de uma fonte e chegam a um receptor. A comunicação só é possível, pois, mediante um convívio social, ou seja, pelo compartilhamento de códigos e convenções cultivados pelos indivíduos. Esses códigos e convenções, por sua vez, são estabelecidos a partir da percepção do indivíduo na qual o intérprete é o principal partícipe da obra interpretada.

2. Comunicação

A comunicação é um ato essencial para haver compartilhamento de ideias entre os indivíduos na sociedade. Etimologicamente, a palavra comunicação deriva do latim *communicare*, que significa "por em comum", "comungar".



Sendo assim, a teoria da comunicação parte do conceito de que existe uma mensagem, uma informação, uma fonte e um receptor. Pressupõe que só é possível a comunicação dentro de um convívio social, através de códigos e convenções estabelecidos socialmente, os quais só podem ser reconhecidos e decodificados a partir da percepção de cada indivíduo. Nesse sentido, Moles (1978, p. 24) também afirma que:

Mensagem é um grupo finito e ordenado de elementos de percepção tirados de um “repertório” e reunidos em uma estrutura [...] Uma mensagem é o que serve para modificar o comportamento do receptor, o valor de uma mensagem é tanto maior quanto mais capaz for de fazer mais modificações a esse comportamento.

Ainda segundo o autor, há dois tipos de informações: informação semântica, com um sentido direto, fechado e restrito. Este tipo de informação é lógico, estruturado, enunciável, traduzível, preparando ações. O segundo tipo é a informação estética que se oferece intraduzível, preparando estados (MOLES, 1978, p. 189).

A comunicação se dá, portanto, com signos tirados de um repertório comum à fonte e ao receptor. As convenções e os valores cultivados pelos indivíduos de um determinado meio servirão como base para a significação da mensagem. Assim, de acordo com Eco (2000, p. 74), tem-se:

[...] Mensagens com função referencial (a mensagem indica algo univocamente definido e – se for preciso – verificável) e mensagens com função emotiva (a mensagem visa a suscitar reações no receptor, a estimular, a promover comportamentos de resposta que vão além do simples reconhecimento da coisa indicada).

A conexão dos diversos elementos que compõem uma mensagem, por qualquer que seja sua natureza, só terá sentido quando esses elementos forem apreendidos perceptivamente por seus comunicantes. Independentemente do tipo de mensagem, a percepção torna-se essencial, de um ponto de vista humano, como um impulso inicial necessário em um contexto sociocultural.

3. Informação através da arte

A obra de arte é, pois, uma mensagem que contém informações complexas. Morin (1997, p. 17) define complexidade como “o que é tecido junto”. “Pensar a complexidade é respeitar a tessitura comum, o complexo que ela forma para além de suas partes”.

Quem recebe e se relaciona com a mensagem transmitida pelo objeto artístico é o fruidor, sendo que cada indivíduo, com um repertório diferenciado, compreende essa mensagem de um modo pessoal e particular. Porém, ao invés de essas informações utilizarem,



primordialmente, o raciocínio para serem decifradas, como ocorre com as informações semânticas, com um cunho informativo e referencial, estas provêm da sensibilidade e percepção de cada indivíduo e se oferecem à percepção de outros indivíduos. A obra de arte contém informações estéticas e por isso possui plurissignificação e ambiguidade de significados como algo intrínseco à sua própria constituição. Sendo assim, as informações nela contida são singulares.

A arte, enquanto o pôr-em-obra-da-verdade, é poesia. Não é apenas a criação da obra que é poética, mas também é poética a salvaguarda da obra, só que à sua maneira própria; com efeito, uma obra só é real como obra na medida em que nos livramos do nosso próprio sistema de hábitos e entramos no que é aberto pela obra, para assim trazermos a nossa essência a persistir na verdade do ente. (HEIDEGGER, 1990, p. 70)

Para Cochofel (1964, p. 96), a “Arte consiste em objetos criados pela sensibilidade cultivada nas circunstâncias da prática social, que diretamente se oferecem a sensibilidade cultivada, proporcionando uma comunicabilidade direta”. E, dependendo da sua natureza constitutiva, a obra de arte, que pode ser espacial ou temporal, necessita ou não de um comunicador para chegar ao fruidor.

Uma obra de arte é espacial quando sua estrutura ocupa lugar no espaço, sendo exemplos dessa arte a escultura, a pintura e a arquitetura. Nesse caso, é dispensável a presença de um intérprete para que sua mensagem alcance o fruidor, como o que ocorre com uma pessoa diante de uma estátua, que a frui diretamente sem o auxílio de um intermediário.

Já a arte temporal concretiza-se no percorrer do tempo. Nesse caso, é indispensável um comunicador, alguém que faça real a mensagem em um determinado momento. O condutor da mensagem é, portanto, o intérprete: o ator de teatro, o ator de cinema, o dançarino, o músico, o declamador.

4. A arte temporal e o tempo

Para Santo Agostinho, o Tempo: “É a coisa mais fácil de compreender e a mais difícil de definir. Pois, se ninguém me perguntar eu sei o que é; mas, se quiser explicar a quem me perguntar, já não sei” (SANTO AGOSTINHO, 1996, p. 322).

Para Kant (apud BRENDA, 1961, p. 68-69):

O conceito de modificação, e concomitantemente o conceito de movimento (com modificação de lugar), só é possível por meio e na representação do tempo; e se essa representação não fosse intuitiva (interna) a priori, nenhum conceito, qualquer que fosse, nos poderia fazer compreender a possibilidade de uma modificação, isto é, de uma correlação de predicados contraditoriamente opostos (por exemplo, o ser e o não ser de uma mesma coisa, em um e mesmo lugar) em um único e mesmo objeto.



Em uma obra de arte temporal, o tempo é construído mediante cada tomada de decisão e escolha por parte do intérprete na leitura da partitura. E a soma dessas escolhas contribuirá para a forma final que é oferecida ao fruidor.

Entretanto, surgem algumas questões: E quanto ao teatro gravado? E à música gravada?

A música sempre existiu, mesmo antes dos meios de difusão, como aponta Cunha (1984, p. 158): “antes do século XX, quando o homem queria música, ele mesmo a produzia, ou ele ia a um salão de concertos”. Realidade diferente a partir do final do século XIX, que, ainda segundo Cunha (1984, p. 158): “Ele não necessita mais ir ao salão de concertos ou tocar seu violão para escutar música. Basta ligar o rádio ou a eletrola e a música está lá”. Mas tanto a música gravada quanto o teatro gravado não desprezam o intérprete, sendo imprescindível sua presença em ambos os casos.

Entretanto, existe uma situação em que a música não precisa do intérprete para ser construída, como é o caso da música eletroacústica. Nesta, o próprio compositor é quem constrói a obra musical, captando sonoridades, trabalhando e compondo esse material em uma gravação.

Por outro lado, existe a música aleatória na qual é dada uma importância maior ao intérprete: ele é convidado pelo compositor a participar do processo composicional, contribuindo, também, para a estruturação da obra.

5. O intérprete musical

O intérprete, como todo indivíduo, possui suas vivências, suas percepções, suas reflexões, mas, além disso, ele tem o conhecimento específico da música e do seu próprio instrumento. Portanto, são inúmeras as possibilidades de interação dos dados do seu repertório de significados que se conectam para dar base as suas tomadas de decisões no ato da interpretação.

O intérprete pode, ou não, ter um contato direto com o criador da obra de arte. No caso da música, o diálogo com as ideias do compositor é uma possibilidade. Quando esse contato não é possível, o intérprete busca decifrar a mensagem do compositor através da partitura. Nessa situação, qual o papel do intérprete musical? Ler e interpretar a mensagem do



compositor. Isso porque tanto o intérprete quanto o compositor são indivíduos cada um com sua própria história. Assim, a leitura é a relação entre o indivíduo intérprete e a obra. O ouvinte escuta o resultado construído pelo intérprete.

Esse resultado é a configuração sonora que é oferecida pelo intérprete para a percepção do ouvinte. Segundo Ricciardi (2012, p. 1):

*A música é a arte do som no tempo (ou do tempo no som). Configura-se enquanto poiesis (materiais trabalhados com princípios de repetição, contraste e variação; em condições textuais e estruturais na utilização dos parâmetros musicais: altura, duração, intensidade e timbre; e envolvendo disciplinas artesanais). Incluem-se relações com a *physis* em procedimentos poéticos (tanto abstrações quanto concretudes: ironias, símbolos, alegorias, analogias, imitações, metáforas, paráfrases, intertextualidades). Sua essência é tanto enigmática quanto paradoxal, envolvendo liberdade e disciplina, superando regras anteriores, mas também propondo novas. Não se submete à lógica de um sistema, mas estabelece relações sistemáticas.*

O que difere uma interpretação da outra é exatamente a leitura que cada intérprete faz da partitura: a dosagem da dinâmica, o caráter da articulação, a característica do timbre, tipos de nuances e inflexões.

O intérprete musical comunica as ideias contidas na partitura a partir da sua leitura. Ele lê a mensagem contida na partitura e comunica as informações que tirou ou filtrou da mensagem. A forma musical se materializa no tempo, sendo a mensagem da obra configurada pelo intérprete que a percebe. Nesse sentido, o intérprete musical molda e oferece essa forma ao ouvinte. Kramer (2010, p. 50), em seu livro *Interpreting Music*, afirma que:

O que a hermenêutica musical propõe não é decifrar uma mensagem escondida, e muito menos fixar formas da experiência musical de todos, mas deixar o registro de um evento. Interpretar música é sugerir a transcrição de algumas das forças contextuais as quais são conduzidas para que seus ouvintes possam ser ou possam talvez ter sido condicionados.¹

O intérprete, com seu poder de decisão contínua ao longo do tempo, encontra-se sempre em um processo de construção. Por mais que tente convencionar parâmetros no fazer musical, será sempre afetado por experiências que remoldarão sua percepção, pois existe uma liberdade criadora que permite transformações constantes no ato da interpretação de uma obra de arte. Por outro lado, essas transformações não podem afetar, de maneira alguma, a estrutura da obra, ou seja, sua forma.

6. Considerações finais

O resultado final de uma obra temporal, definido pelo intérprete no decorrer do tempo, é fruto das suas tomadas de decisões no processo de leitura da obra. O intérprete,



ancorado no tempo presente, deve se ater ao processo para que a configuração futura do resultado oferecido seja a soma de cada decisão ponderada. Assim, o intérprete estará materializando, através da sua percepção, a obra. Nesse sentido, a obra materializada pelo intérprete será conduzida à percepção de outros indivíduos, cabendo ao ouvinte, com sua peculiar autonomia perceptiva, o desvendamento da complexidade existente em uma obra musical.

Referências

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores)

BENDA, Julien. *O pensamento Vivo de Kant*. Tradução de Wilson Veloso. São Paulo: Martins Editora, 1961.

COCHOFEL, João José. *Iniciação Estética*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa América, 1964.

CUNHA, Estércio Marquez. *Música Mudança de Atitude na Sociedade Atual*. In: *Revista Goiana de Artes, Julho/dezembro*. Goiânia: Editora da UFG, 1982. p. 155-161.

ECO, Umberto. *Obra Aberta-Forma e Indeterminação nas Poéticas Contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1990.

KRAMER, Lawrence. *Interpreting Music*. California: University of California Press, 2010.

MOLES, Abraham. *Teoria da Informação e Percepção Estética*. 2. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1978.

MORIN, Edgar. *Complexidade e Liberdade*. Revista Thot, Editora Palas Athena, São Paulo, n. 67, 1997. p. 12-19.

RICCIARDI, Rubens. *O Ofício do Compositor*. Ribeirão: palestra realizada no Departamento de Música da FFCLRP, 2012. (Artigo não publicado)

Notas

¹ Musical hermeneutics proposes not to decrypt a hidden message, and far less to fix the forms of everyone's musical experience, but to leave a record of an event. To interpret music is to suggest how it transcribes some of the contextual forces by which its address to its listeners may be or may once have been conditioned. (KRAMER, 2010, p. 50)