



## Elementos para o tratamento discursivo da performance musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: SEMIÓTICA DA MÚSICA E DA CANÇÃO

*Caio Victor de Oliveira Lemos*

*Instituto de Artes da UNESP – caiovictordeoliveira@gmail.com*

**Resumo:** Ancorados em princípios da semiótica francesa, buscamos investigar as relações que se estabelecem entre enunciado e enunciação em uma performance musical, apreendidas por meio das marcas enunciativas. Detemo-nos aqui na categoria de pessoa, entendida, na teoria enunciativa, como ponto de referência para as demais categorias. A partir do levantamento das marcas enunciativas aplicadas à área musical, foi possível estabelecer os primeiros elementos teórico-metodológicos para uma abordagem discursiva da performance.

**Palavras-chave:** Performance musical. Semiótica. Enunciação. Discurso musical.

### Elements to the Discursive Approach to Musical Performance

**Abstract:** Based on the principles of French School Semiotics, we aim to investigate the relations established between speech and enunciation in a musical performance. Such relations are established through marks left by the enunciation act. We focus on the category of “person”, understood as a reference point to the other ones. By mapping the enunciative marks in the music field, we were able to establish the first theoretic-methodological tools for an enunciative approach to performance.

**Keywords:** Musical performance. Semiotics. Enunciation. Musical discourse.

### 1. Introdução

Saussure (2006) postula o conceito de linguagem fundado na dicotomia língua/fala, onde, de um lado, tem-se uma gramática comum a uma determinada comunidade linguística, o que permite a compreensão entre seus falantes, e, do outro lado, a performance da língua, quando o falante toma a língua e a mobiliza, a coloca em ação. Ao incorporarmos essa dicotomia ao meio musical, podemos entender a música como uma linguagem, mais especificamente como discurso<sup>1</sup>. Então, podemos buscar, na área linguística, ancoragem epistemológica para entender como se dá a discursivização em música.

### 2. A relação entre enunciado e enunciação

Ao considerarmos o conceito de discurso de Benveniste, entendido como “a língua enquanto assumida pelo homem que fala e sob a condição de intersubjetividade” (BENVENISTE, 1995, p. 293), e retomando a definição de enunciação do autor: “é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização” (BENVENISTE, 2006, p. 82), tem-se que a enunciação é a instância de discursivização da língua. Em outras



palavras, é a instância de mediação entre competência e performance (língua/fala), ocupa-se do ato de dizer e não propriamente do dito.

Dessa forma, um obstáculo se apresenta: como acessar o “dizer” em si, a enunciação? Não existe a possibilidade de estudar diretamente a enunciação, uma vez que se trata de um ato efêmero e inapreensível por sua própria definição. É possível, no entanto, identificar e descrever os vestígios dessa enunciação que se apresentam no enunciado. É preciso partir, dessa maneira, da relação entre enunciado e enunciação. O enunciado é o que se mostra materialmente, aquilo a que se tem acesso. Todavia, a existência do enunciado pressupõe logicamente um ato de “dizer” que lhe é anterior: a enunciação (GREIMAS & COUTÉS, 2011, p. 166). “Portanto a enunciação não pode ser conhecida exceto pela forma de pressuposição lógica e é o único modo de existir da enunciação” (GREIMAS, 1974, p. 10). Logo, são “as marcas da enunciação presentes no enunciado [que] permitem reconstruir o ato enunciativo” (FIORIN, 2016, p. 27).

A enunciação é uma instância linguística, ou, em outros termos, o conjunto de categorias linguísticas que faz a mediação entre a competência e a performance, criando as condições para a passagem “das estruturas semióticas virtuais às estruturas realizadas sob a forma de discurso” (FIORIN, 2016, p. 31), e nos possibilita refazer o ato enunciativo através dos traços e marcas deixados no enunciado. Esses traços e marcas são de ordem exclusivamente linguísticas, isto é, não buscam ancoragem analítica em elementos exteriores ao enunciado-discurso. Nesse sentido, Greimas (1974, p. 10) nos adverte: “Fora do texto não há salvação. Isto quer dizer que tudo o que se pode extrapolar vem do texto. [...] Só se pode falar de coisas a partir do texto, do que se descobre no texto”.

As categorias linguísticas que possibilitam a passagem da competência à performance são: pessoa, tempo e espaço. Benveniste mostra que a enunciação não é intangível, circunscrita dentro de uma proposta abstrata, mas que existe um conteúdo linguístico materialmente representado no enunciado que se remete ao ato de “dizer”. Além disso, quando Benveniste se refere às categorias linguísticas, o faz em latim, isto é, são as categorias do *ego, hic et nunc* – eu, aqui e agora. O autor mostra, dessa forma, ao apresentá-las em latim, que essas categorias enunciativas não são exclusivas de uma língua particular, mas que se referem a todas as linguagens, o que muda é a forma como cada linguagem irá expressar essas três categorias (FIORIN, 2011).

Enunciado e enunciação são objetos teóricos distintos, que, no entanto, se implicam mutuamente. Não é possível refazer o ato enunciativo sem a materialidade do enunciado e, da mesma forma, a condição de existência de um enunciado é a pressuposição



lógica de uma enunciação anterior. Contudo, um termo não pode ser tomado pelo outro, é fundamental entender a natureza distinta de cada conceito. Sobre isso, Benveniste (2006, p. 82) diz:

É preciso ter cuidado com a condição específica da enunciação: é o ato mesmo de produzir um enunciado, e não o texto do enunciado, que é nosso objeto. Esse ato é o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta. A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação. Deve-se considerá-la como o fato do locutor, que toma a língua por instrumento, e nos caracteres linguísticos que marcam esta relação.

As categorias enunciativas são, dessa forma, o ponto de contato entre enunciado e enunciação, “os caracteres linguísticos que marcam essa relação”. As categorias de pessoa, tempo e espaço podem ser sintetizadas da seguinte maneira: “O *aqui* é o espaço do *eu* e o presente é o tempo em que coincidem o momento do evento descrito e o ato da enunciação que o descreve”. Isso quer dizer que as categorias de tempo e espaço se organizam em torno do sujeito, tomando-o por referência (FIORIN, 2016, p. 36). Neste trabalho, deteremo-nos sobre algumas implicações da categoria de pessoa aplicada a um enunciado musical.

## **2. A categoria enunciativa de pessoa**

A categoria de pessoa instaura a subjetividade na linguagem. O sujeito se apropria da língua e assume a fala colocando-se na condição de locutor, o eu que diz, condição necessária à enunciação. “Antes da enunciação, a língua não é senão possibilidade da língua” (BENVENISTE, 2006, p. 83). Trata-se de um sujeito linguístico depreendido a partir do texto, ou seja, não se trata de uma teoria sobre o sujeito, um sujeito ontológico, psicológico, “de carne e osso”, mas de um sujeito linguístico, inserido no texto. A famosa citação de Benveniste (1995, p. 286) explica bem esse ponto: “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’. [...] É ‘ego’ que diz ego”. Dessa maneira, ao pôr-se como sujeito, necessariamente, também está se inserindo na própria linguagem. “O ato individual de apropriação da língua introduz aquele que fala em sua fala” (BENVENISTE, 2006, p. 84), ou ainda, como aponta Fiorin (2016, p. 27), “Observe-se que o sujeito, que, por um ato, gera o sentido, é criado pelo enunciado”. É, nesses termos, que Fiorin trata da centralidade da categoria de pessoa:



A categoria de pessoa é fundamental para que a linguagem se torne discurso. Assim, o eu não se refere nem a um indivíduo nem a um conceito, ele refere-se a algo exclusivamente linguístico, ou seja, ao “ato de discurso individual em que eu é pronunciado e designa seu locutor” (FIORIN, 2016, p. 36)

Outra decorrência da categoria de pessoa é que, ao dizer eu, o sujeito, conseqüentemente, postula um alocutário, explícita ou implicitamente. O eu necessariamente se dirige a um tu. “Por isso, eu propõe outra pessoa, aquela que, sendo embora exterior a ‘mim’, torna-se o meu eco – ao qual digo tu e que me diz tu” (BENVENISTE, 1995, p. 286). Logo, tanto o enunciador quanto o enunciatário são sujeitos da enunciação. O enunciatário também está inserido no texto e o influencia diretamente: o eu direciona seu discurso a um tu específico. Assim, a imagem que o enunciador tem do enunciatário influenciará as estratégias discursivas em sua enunciação: “O enunciatário é também uma construção do discurso” (FIORIN, 2015, p. 153). A mesma ressalva feita ao enunciador vale para o enunciatário: trata-se de uma imagem linguística do enunciatário, apenas na medida em que pode ser apreendida pelo texto. Em outras palavras, tanto o eu como o tu não se referem a um indivíduo ou a um conceito, mas a algo exclusivamente linguístico (FIORIN, 2016, p. 36). Fiorin (2015, p. 154) descreve a importância do enunciatário para a construção do discurso:

Este trabalho tem o propósito de analisar como se constrói a imagem do enunciatário, isto é, este ator da enunciação, que não é uma instância abstrata e universal, o tu, pressuposta pela existência do enunciado. Ao contrário, é uma imagem concreta a que se destina o discurso. Por outro lado, é preciso considerar que o enunciatário não é um ser passivo, que apenas recebe as informações produzidas pelo enunciador, mas é um produtor do discurso, que constrói, interpreta, avalia, compartilha ou rejeita significações.

Note-se que Fiorin faz uma distinção importante, nesse excerto, entre o enunciatário – instância pressuposta pela simples existência do enunciado (assim como também poderíamos dizer do enunciador) – e a imagem do enunciatário – elemento concreto a ser apreendido do texto.

Comparada com a linguagem verbal, na qual o sujeito se remete à categoria de pessoa através de pronomes pessoais, pronomes possessivos, flexões verbais (de 1ª pessoa), a linguagem musical não traz a possibilidade de referir-se à categoria de pessoa nesses mesmos termos. Todavia, se a hipótese descrita por Fiorin está correta e as categorias enunciativas não

são exclusivas das linguagens verbais mas se apresentam em todas as linguagens, cabe então encontrar a forma como a categoria de pessoa aparece marcada em um enunciado musical.

### **3. A categoria de pessoa em um enunciado musical**

José Roberto do Carmo Jr. (2007), no capítulo destinado à enunciação, primeiramente traça relações entre o músico e o instrumento. O autor conclui que existem quatro possibilidades: inerência, coerência, aderência e incoerência<sup>2</sup>. Depois apresenta uma proposta a partir da qual diferenciamos marcas enuncivas em um enunciado musical, ou seja, marcas pertencentes ao enunciado mas que não se remetem à instância enunciativa, e do outro lado, as marcas enunciativas, que se remetem à instância de enunciação. Com exceção da relação de incoerência entre músico/instrumento, todas as demais requerem uma ação direta do músico no instrumento para produzir um som musical. Esse gesto é particular de cada músico, fruto de sua técnica instrumental, preferências sonoras, entre outras variáveis. O timbre é moldado em grande medida pelo tipo de instrumento que é utilizado, no entanto, a relação específica e única que cada músico estabelece com o seu instrumento molda de maneira singular sua “voz”. Assim, pensando exclusivamente nos aspectos sonoros de um enunciado musical, Carmo Jr. (2007, p. 175) propõe que o timbre seja a marca da categoria de pessoa em um enunciado musical.

O enunciator musical não pode dizer “eu” ou “tu”, mas pode criar um efeito de presença enquanto timbre. Por isso, falamos na “voz” do piano, do violino, do oboé. Já vimos que reconhecemos a identidade de uma pessoa ou de um instrumento pela qualidade específica de seu timbre. Existem timbres calorosos, afetuosos, ásperos etc, e todos esses efeitos sinestésicos nada mais são que qualificadores de uma *presença*.

Sendo assim, segundo a proposta de Carmo Jr., em uma realização musical, a marca sonora que remete à categoria de pessoa é o timbre. Todavia, ainda que adotemos a proposta de Carmo Jr., o timbre configura-se apenas como marca da semiótica musical. Há, entretanto, muitas outras semióticas que, ao lado do som, estão presentes e contribuem para a construção do sentido em uma performance musical, como o gesto corporal, o olhar, a postura, etc.

Além disso, o enunciator pode já ser conhecido do enunciatário, ou seja, ele pode ter construído uma imagem de enunciator através de enunciações anteriores. No caso de um intérprete musical, por exemplo, se conhecemos outras enunciações suas, bem como de outros



enunciadores tocando o mesmo enunciado-partitura – o que estabelece uma relação intertextual –, é possível ter ideia do tipo de diálogo que se constrói entre os enunciados. Esses fatores se relacionam também com a categoria de pessoa, pois contextualizam o enunciador em relação a si mesmo, no âmbito de suas enunciações anteriores, e em relação a outros enunciadores.

Assim, todos os aspectos discursivos marcados no enunciado se situam, também, em relação a outros discursos. Um intérprete musical, por exemplo, decide-se por determinados elementos interpretativos, técnico-instrumentais e assim por diante, sempre se situando em relação a outros discursos, a partir de referências prévias, fato que ocorre consciente ou inconscientemente. Em outras palavras, todos esses elementos subjetivos do intérprete se constroem pela aceitação, negação, adaptação, etc., de outras propostas, de outros enunciadores, em relação aos quais age dialogicamente. O mesmo raciocínio pode ser aplicado a inúmeros outros fatores que podem ser pressupostos pelo enunciado-discurso, por exemplo, a sua escolha estética, o instrumento utilizado, a roupa que irá usar, entre outras, todas essas escolhas aparecem marcadas no discurso e se colocam em relação a outros discursos.

O enunciatário, como visto, também deixará marcas no discurso. Não estamos aqui nos referindo à troca enunciativa em que o alocutário toma, em determinado momento, a “palavra” e diz eu, alternando, desta maneira, o ato de dizer com o enunciador, ou seja, passando da condição de enunciatário a enunciador. O que está em jogo é que, na condição mesma de enunciatário, moldará a própria fala que o enunciador lhe dirige. Para ilustrar, um intérprete musical, por exemplo, fará escolhas que englobam desde a seleção do repertório a ser realizado até opções interpretativas de sua execução, que levarão em conta seu alocutário de maneira explícita ou implícita. O “tu” nesse caso pode ser uma pessoa, um grande público em uma sala de concerto, um “tu” imaginário, etc. No caso de um enunciado grafado, como é o caso de uma partitura, o princípio é o mesmo. O compositor, por exemplo, seguirá diretrizes de decoro, inovação e conservação, opções estéticas, entre outras, que aparecerão marcadas na notação de sua obra levando em conta o “tu” a quem se dirige, na forma de seus contemporâneos, seus pares, seus intérpretes possíveis, etc. Como nos lembra Dahlet (2005, p. 57): “Todo locutor deve incluir em seu projeto de ação uma previsão possível de seu interlocutor e adaptar constantemente seus meios às reações percebidas do outro”.

Outro fator é a recepção da imagem que o enunciador cria de si mesmo e as estratégias discursivas utilizadas para efetivar sua proposta. Na outra ponta, está o



enunciatório, que pode aceitar, negar, duvidar, em outras palavras, interpretará a proposta do enunciador. Sobre essa relação, Barros (2001, p. 92–93) nos explica que:

Enunciador e enunciatório são desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem papéis actanciais de destinador e destinatário do objeto-discurso. Dessa forma, o enunciador coloca-se como destinador-manipulador, responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatório, seu destinatário, a crer e a fazer. O fazer manipulador realiza-se no e pelo discurso, como um fazer persuasivo. O enunciatório, por sua vez, manipulado cognitivamente e pragmaticamente pelo enunciador, cumpre os papéis de destinatário-sujeito, ainda que o fazer pretendido pelo enunciador não se realize. O fazer interpretativo do enunciatório, que responde ao fazer persuasivo do enunciador, ocorre também no discurso-enunciado.

A relação entre enunciador e enunciatório não segue, assim, um sentido único. Não é garantido que a produção de significados do enunciador coincida com a apreensão do enunciatório. Assim, se de um lado o enunciador constrói uma imagem de si e traça uma estratégia discursiva para fazer-crer o enunciatório, esse por sua vez interpretará o discurso atribuindo-lhe valores. Nessa tensão entre os sujeitos da enunciação, serão negociados valores que podem ser aceitos ou não.

#### **4. Conclusão**

Como visto, as marcas da enunciação presentes no enunciado nos permitem depreender, textual ou intertextualmente, elementos que, em última instância, criam efeitos de sentido em uma performance musical. Neste texto, concentramo-nos nas marcas da categoria de pessoa em performance musical, tais como timbre, gestos corporais, vestimenta, olhar, etc. A análise dessas marcas nos direcionam para a relação que se estabelece entre enunciador e enunciatório, bem como para as estratégias enunciativas utilizadas para fazer-crer o enunciatório. Essas marcas e estratégias constituem, assim, os primeiros elementos teórico-metodológicos para tratar cientificamente a performance musical como discurso.

#### **Referências**

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do Discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Humanitas, 2 ed., 2001.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral*, vol. I. Campinas: Pontes / Editora da Unicamp, 4 ed., 1995. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri.



\_\_\_\_\_. *Problemas de Linguística Geral*, vol. II. Campinas: Pontes, 2 ed., 2006. Tradução de Eduardo Guimarães *et al.*

CARMO JR., José Roberto. *Melodia e Prosódia: um modelo para a interface música/fala com base na análise comparado do aparelho fonador e dos instrumentos musicais reais e virtuais*. São Paulo, 2007. 192f. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

DAHLET, Patrick. “Dialogização enunciativa e paisagens do sujeito.” In: BRAIT, Beth (org.), *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*, p. 55-84. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

FIORIN, José Luiz. Enunciação (1): Conceito de enunciação. Youtube, 2011. Acesso em: 13 de junho de 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RQzJaFYiqhc>>

\_\_\_\_\_. *Em Busca do Sentido: estudos discursivos*. São Paulo: Contexto, 2 ed., 2015.

\_\_\_\_\_. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Contexto, 3 ed., 2016.

GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto, 2 ed., 2011. Tradução Alceu Lima et al.

GREIMAS, Algirdas Julien. A enunciação: uma postura epistemológica. Significação: *Revista Brasileira de Semiótica*, (1), 9–25, 1974. Tradução de Maria Lúcia Vissotto Paiva Diniz.

OLIVEIRA LEMOS, Caio Victor de. *O Estatuto Enunciativo do Intérprete Violonista*. São Paulo, 2017. 134f. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 27 ed., 2006. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein.

## Notas

---

<sup>1</sup> Não nos deteremos aqui em como se dá a transposição dos conceitos de língua e fala para o meio musical. Para mais detalhes desta correlação entre linguagem verbal e musical, ver (OLIVEIRA LEMOS, 2017, p. 34-50)

<sup>2</sup> Em síntese, na relação músico/instrumento de inerência, corpo e instrumento se confundem, é o caso do canto. Na relação de coerência, o instrumento é como uma extensão do corpo, ou seja, um gesto corporal ganha uma extensão sobre o elemento vibrante do instrumento, sem no entanto confundir-se com ele, é o caso do violão, flauta. Na relação de aderência, há a mediação de um mecanismo entre o corpo e o instrumento, é o caso do piano. Por fim, na relação de incoerência, não existe um mínimo contato entre corpo e instrumento, são os instrumentos musicais baseados em computador chamados sequenciadores.