

Atores e funções na realização musical

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Caio Victor de Oliveira Lemos

Instituto de Artes da UNESP – caiovictordeoliveira@gmail.com

Resumo: A fim de discutir certa visão hierarquizada do papel dos atores da cena performática – compositor, intérprete e ouvinte/espectador – na construção de sentidos na realização musical, fazemos, neste artigo, um paralelo entre os atores da performance e as funções do autor e do leitor aplicadas ao texto literário, a partir de Barthes (2004) e Foucault (2013). O reconhecimento dessas funções como parte inerente do fazer de cada participante da performance nos permite, então, ressignificar a contribuição dos diferentes atores na construção do sentido musical em ato.

Palavras-chave: Performance musical. Sentido musical. Autor/Leitor.

Agents and functions in musical performance

Abstract: In order to discuss a certain hierarchical view of the role of different agents in the performatic scene – composer, interpreter, and listener/spectator – in the construction of meaning in musical performance, we establish a parallel between these agents and the functions displayed by the author and the reader in the literary text, according to Barthes (2004) and Foucault (2013). The recognition of such functions as an inherent part of the actions of each participant in the performance allows us to then resignify the contribution of the different agents in the construction of musical meaning in act.

Keywords: Musical performance. Musical meaning. Author/Reader

1. Introdução

Ao investigarmos o estatuto do intérprete musical em uma realização musical (OLIVEIRA LEMOS, 2017) nos deparamos, na pesquisa acadêmica, com diversas terminologias que procuram descrever em que consiste sua atividade. Na relação com a notação musical, o intérprete, visando a performance futura, é comumente designado como um re-evocador, tradutor, recriador, coautor, etc. Em grande medida, essas denominações oscilam entre os polos da estrita fidelidade à intenção do compositor e a total licença aos executantes (ABDO, 2000, p. 16). No entanto, nos trabalhos acadêmicos em geral, há a eleição de um desses atores da cena performática – compositor, intérprete e ouvinte/espectador –, sendo que os demais são tidos como hierarquicamente inferiores, ou são simplesmente desconsiderados.

Levantamos a hipótese de que os atores, descritos acima, não possuem funções estanques e que a construção de sentidos em uma performance musical se dá mais pela inter-relação que estabelecem entre si do que por uma relação assimétrica pré-estabelecida. Para

tanto, faremos um paralelo com as figuras do autor e do leitor, conforme concebidas para os textos literários. Na esteira de Barthes (2004) e Foucault (2013), consideraremos essas figuras literárias não como elementos concretos, mas pelo papel que desempenham nos textos: autor e leitor passam a ser pontos de vista sobre o fazer performático, ou seja, serão tomados como funções.

Desse modo, a partir das concepções de Barthes (2004) e Foucault (2013), discutiremos a importância do autor e do leitor para o texto, em outros termos, qual a função autor e função leitor para a construção de sentidos no texto literário. Ao mesmo tempo, traçaremos um paralelo com a área musical a fim de discutir a pertinência da aplicação dessas funções aos atores envolvidos na cena performática.

2. Função autor

No texto “A morte do autor” de Roland Barthes, são construídos argumentos para explicitar o “império” do autor:

A explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua confiança. (BARTHES, 2004, p. 58)

Mais adiante, são feitas objeções sobre a busca de um sentido único para o texto, tendo como critério a intenção do autor. Para Barthes (2004, p. 60), a “linguagem conhece um ‘sujeito’, não uma ‘pessoa’, e esse sujeito, vazio fora da própria enunciação que o define, basta para fazer ‘sustentar’ a linguagem, isto é, para ‘exauri-la’”. Isto é, o sujeito que depreendemos por trás de toda obra é uma imagem subjetiva criada pelo próprio texto; a pessoa “real” que materializou o enunciado torna-se assim irrelevante. Além disso, o texto é “um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escritas variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 2004, p. 62). Logo, centralizar a construção de sentido na figura do autor, considerando-o a pessoa detentora do sentido “verdadeiro”, incorre em equívoco visto que o próprio autor é constituído de múltiplas influência e “vozes” que perfazem o seu discurso. Assim, se o autor não é o único sujeito responsável pela enunciação do texto e sua obra é constituída de vozes outras que apenas a sua, teria ele unicamente o mérito de materializar em notação o texto? Que diferença faz essa “figura” para a compreensão do texto?

Para além do que foi colocado acima, a função do autor não se restringe à escrita de determinada obra. A simples menção de seu nome ganha dimensões que “[são] mais do que uma indicação, um gesto, um dedo apontando para alguém” (FOUCAULT, 2013, p. 276). Seguindo a raciocínio de Foucault, no texto “O que é um autor?”, o nome do autor está situado entre os polos da descrição e da designação. Ao associar uma obra a um autor, não se estabelece apenas uma relação de feitura, mas situa-se um texto em relação a outros textos, uma obra em relação a outras obras. Enfim, significa estabelecer uma relação dialógica com outras referências, como outros autores/compositores, textos, concepções, contextos, etc.

Um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.); ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir alguns, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si. (FOUCAULT, 2013, p.277)

Assim, por exemplo, para um ouvinte que vai assistir a um concerto e lê, nas notas de programa, que será tocada uma obra de determinado compositor, essa informação será mais do que apenas a indicação de um nome próprio. Isso situará o ouvinte em relação a outras obras e a outras maneiras como essa obra já foi tocada, ou seja, situará o ouvinte na construção do sentido da obra através do diálogo que estabelecerá com suas referências prévias. O mesmo acontece em relação ao intérprete, orquestra, grupo de câmara, etc. que irá executar a obra: o ouvinte/espectador pode já ter uma imagem construída a respeito desse enunciador, o que o situará em relação à suas referências prévias. Dessa maneira, “o autor é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra como suas transformações, suas deformações, suas diversas modificações” (FOUCAULT, 2013, p. 282).

Igualmente, não podemos imaginar que o intérprete possa ignorar completamente suas referências ao iniciar a preparação de uma obra. Uma relação será estabelecida com outras obras do mesmo compositor, com outros compositores, mas também com outros intérpretes, com estilos, com gravações que já escutou, etc. Quando o compositor é desconhecido, acontecerá algo semelhante ao que Foucault (2013, p. 280) descreve sobre a literatura:

A qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntará de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstâncias ou a partir de que projeto. O sentido

que lhe é dado, o status ou o valor que nele se reconhece dependem da maneira com que se responde a essas questões.

Resulta dessa discussão que o autor não é apenas um ornamento no texto, mas um elemento importante para o seu próprio entendimento e interpretação. Em termos mais gerais, podemos afirmar, com Foucault (2013, p. 278), que “A função autor é, portanto, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade”. Essa dimensão social acrescenta ao caráter imaterial do autor que estamos tentando reconstruir. O autor é assim um sujeito apreendido a partir do texto, o encontro de uma confluência de vozes, uma bússola para a leitura de um texto/a escuta de uma peça, um modo de existência social que determina a circulação de textos e valores.

Sendo assim, podemos dizer que a função autor não é exclusiva de um ator do enunciado musical, mas potencialmente de todos. A função autor, então, estabelece diretrizes criativas e participativas para cada ator do enunciado. Além disso, situa o ator – compositor, intérprete, espectador –, a partir da imagem que constrói de si no enunciado, dialogicamente em relação a outros discursos e, dessa forma, contribui para a construção de sentido no enunciado.

3. Função leitor

A definição da função de um dos participantes da realização musical incide diretamente sobre o que se espera do outro. Desse modo, se o intérprete é considerado o portador da voz do compositor, o ouvinte, por sua vez, não seria mais do que o receptor dessa “mensagem”. A conclusão necessária à visão do texto como portador de significados imutáveis é que resta ao leitor pouca intervenção ativa. Não constrói propriamente o sentido, descobrindo diferentes linhas figurativas, vias interpretativas e emaranhados de referências. Resta-lhe apenas decodificá-lo, encontrar-lhe o sentido “justo”. O correlato dessa visão na música seria um espectador passivo à espera de significados estáveis já codificados pelo compositor. Logo, um bom ouvinte seria aquele que capta exatamente o significado unívoco que contém a “verdade” da obra ou do compositor. O ouvinte que compreendesse a obra diferentemente dessa “verdade” apresentada não teria captado o significado “certo”, haveria incorrido em erro.

Entretanto, sabe-se que há muitas interpretações coerentes e importantes de uma mesma obra; há também pelo menos algumas – senão várias – leituras plausíveis de um texto. Para dar conta dessas diferentes “verdades” possíveis, é importante, então, considerar a

realização dialogicamente, onde os participantes interagem e “negociam” os sentidos: “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de diversas culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação” (BARTHES, 2004, p. 64). Nesse contexto, o ouvinte/leitor tem função criativa e influi na atividade tanto do compositor quanto do intérprete. Barthes sugere, inclusive, uma inversão de valores. Ao invés de buscar o sentidos na origem – autor –, deve-se procurá-la em seu destino – leitor. No leitor é que se reúnem os sentidos de um texto, pois ele se configura como ponto de chegada, para onde confluem não apenas os sentidos daquele texto particular, mas também suas experiências prévias e maneiras de perceber o mundo.

Nessa perspectiva, as intenções do compositor e do intérprete só têm existência na medida em que são exteriorizadas e que o ouvinte pode apreendê-las. De outro modo, incorre-se em uma concepção idealizada de transmissão de uma “mensagem” acabada, que deve ser recebida de modo total, sem perdas e sem acréscimos, exatamente como foi pensada. Pode-se imaginar uma postura bastante plausível e até certo ponto corrente no estudo das obras musicais em que se busca analisar e explicar a obra sob diversos pontos de vista, justificar suas escolhas interpretativas vislumbrando os sentidos almejados, sem contudo, fazer nenhuma consideração em relação ao ouvinte, como se os sentidos almejados na interpretação musical coincidissem com a interpretação que o ouvinte faz da realização musical. Nas palavras de Nogueira (1999, p. 76), “Esse objeto musical é recebido por seu leitor, que, igualmente, produz; e nada garante uma correspondência direta entre o efeito produzido pelo texto-objeto na recepção, e as intenções do autor”.

Por outro lado, o compositor, em seu processo criativo, vislumbra as expectativas que seu ouvinte (em um primeiro momento, imaginário) cria da obra, fato que influirá em sua composição.

A execução do leitor é de tal forma essencial para a realização histórica da obra, que o autor ao executar o texto, no ato da criação, também se mostra atento à execução ulterior de seus leitores – e muitas vezes se deixa até mesmo determinar, ao produzir o texto, pelo seu efeito, isto é, pelo ponto de vista do virtual leitor-executor (não necessariamente “executante”) por ele idealizado (um “leitor implícito”). (NOGUEIRA, 1999, p. 61)

Nesse sentido, o leitor age indiretamente sobre a própria estrutura da obra, determinando escolhas do compositor no ato criativo. A partitura pode fornecer informações sobre o tipo de ouvinte que o compositor entrevia. Isso não significa que a obra deva ser

realizada apenas para aquele “perfil” de ouvintes, mas isso de alguma forma determinou sua estrutura tal como a conhecemos pela notação. Ao fixar um certo momento criativo, uma determinada relação com o leitor, a partitura, por sua própria natureza, não acompanha a “movência” de valores, sociais, culturais, etc. A historicidade de uma obra reside justamente na conjugação dos elementos fixados pela notação e a dinâmica social/cultural através dos tempos.

No caso do intérprete, o ouvinte não determina apenas suas escolhas *a priori*, ou seja, na escolha do repertório ou nas decisões interpretativas, mas no próprio ato performático. O intérprete que resolve determinar todas as suas escolhas previamente sem levar em conta a performance pode frustrar-se em decorrência da não correspondência entre o imaginado e o realizado. Tal distância entre a concepção e o fato concreto é fruto dos diversos fatores moventes que podem afetar a realização musical. Logo, o intérprete deve estar preparado para adequar suas decisões no decorrer do próprio ato performático. Muitas vezes isso representará decisões diferentes das previamente planejadas: “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” (DAHLET, 2005, p. 57).

Sendo assim, podemos estabelecer as seguintes relações para os atores da realização musical. O ouvinte, precisamente como o leitor que vimos discutindo, influi tanto no ato performático do intérprete quanto em decisões do compositor, pois constitui um dos alvos implícitos do fazer musical desses dois atores. No entanto, tanto o intérprete musical quanto o próprio compositor também desempenham a função leitor, uma vez que agem ativamente através de sua interpretação, atribuindo e negociando sentidos com outros discursos. Dessa forma, o intérprete musical é visado pelo compositor através da partitura, ou seja, exerce a função leitor através da interpretação que faz da partitura, além de situar-se em relação a outras performances musicais. Tanto sua atividade de leitura do texto composicional como o engajamento que estabelece com outras performances são atividades típicas da função leitor que influenciarão sua própria realização musical.

Da mesma forma, o compositor, em seu processo criativo, dialoga com outros compositores e toda uma tradição na qual está inserido. Nesse sentido, o compositor também exerce a função leitor, já que ativamente interpreta outros discursos e está imerso em determinado tempo e cultura, isto é, em certa medida é direcionado por valores estabelecidos pelo seu tempo e cultura, fato que influenciará sua própria escrita na medida em que seu discurso estará atravessado pelo discurso alheio.

4. Conclusão

A distinção de atores e funções em uma performance musical ajuda-nos a elucidar sobremaneira algumas questões polêmicas em relação a construção de possíveis hierarquias entre os atores em uma realização musical. Nesse sentido, e tendo em vista as noções de função autor e função leitor discutidas acima, podemos concluir que um mesmo ator desempenha as duas funções, em maior ou menor grau, em uma performance musical.

Da mesma forma, atores distintos podem estar sincretizados na mesma figura. Por exemplo, se o próprio compositor interpreta sua obra, no momento do ato performático, ele é o ator intérprete que exerce, como visto acima, também a função autor: compositor e intérprete estão sincretizados na mesma figura. Ainda assim, durante a realização musical, trata-se do ator intérprete. O fazer do ator compositor é anterior à realização musical, no caso da música de concerto ocidental, ou seja, de uma música que se baseia em notação prévia.

É importante fazer essa distinção, sob o risco de cair na ideia de uma interpretação definitiva ou mais fiel, como se o compositor, ao interpretar sua obra, realizasse uma interpretação definitiva. Um ideal de fidelidade à obra ou às intenções do compositor não é acessível nem a ele mesmo, visto que se trata de momentos distintos. O papel que está exercendo, no momento da realização musical, não é mais o de compositor, mas o de intérprete da obra, ou seja, outras relações estão em jogo. Ademais, considerações sobre fidelidade à partitura ou ao compositor – ainda que mais imaginada do que real – seriam limitadoras, desconsiderariam a multiplicidade do ato performático e tornariam todo o fazer musical subsequente desnecessário: uma pálida comparação à realização tida como “original”.

Nesses termos, podemos advogar por uma relação mais equilibrada entre as instâncias criativas na performance: compositor e intérprete, mas também ouvinte, se entendemos sua escuta como ativa e implicada. Sendo assim, há uma certa circularidade virtuosa entre as instâncias do compositor e do intérprete, o que mostra o proveito de distingui-las. Se podemos imaginar que, em grande medida, o compositor visa uma performance futura e, portanto, insere em sua obra uma expectativa dialógica, por outro, o intérprete, ao retomar o texto composicional, acrescenta-lhe elementos criativos necessários para sua colocação em ato, que informará, por sua vez, performances futuras, acrescentando ao entendimento que atribuímos a uma obra e às leituras que faremos dela.



Referências

ABDO, Sandra Neves. Execução/interpretação musical: uma abordagem filosófica. *Per Musi: Revista de Performance Musical*, vol. 1, 16–24, 2000. Belo Horizonte. Disponível em: <http://musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/01/num01_cap_02.pdf>.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2 ed., 2004. Tradução Mario Laranjeira.

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.

FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 3 ed., 2013. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa.

NOGUEIRA, Marcos. Condições de interpretação musical. *Debates*, (3), 57–80, 1999. Rio de Janeiro. Disponível em:

<<http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4163/3809>>.

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.