O OUVINTE COMO ELEMENTO CONSTRUTIVO DA PERFORMANCE MUSICAL

Caio Victor de Oliveira Lemos
(UNESP)
caiovictordeoliveira@gmail.com

Resumo: Neste texto, discutiremos a relação que se estabelece entre intérprete e ouvinte na realização musical visando apontar caminhos para o tratamento teórico de um fator até agora relativamente pouco explorado nos estudos de performance musical. Para isso, lançaremos mão do conceito de contrato veridictório, oriundo da semiótica de linha francesa, e discorreremos sobre como essa ligação entre enunciador e enunciatário deixa marcas no próprio discurso, viabilizando assim uma abordagem imanente do ouvinte/espectador. Conceito amplamente discutido em estudos linguísticos, o contrato veridictório será discutido aqui brevemente a partir de Greimas (1974), Barros (2001) e Fiorin (2015, 2016). Em seguida, investigaremos o proveito que esse instrumental teórico oferece ao campo musical, mais especificamente à performance musical. Dessa forma, poderemos incluir em nosso debate os atores da cena performática que raramente, nos estudos acadêmicos, possuem seu papel explicitado enquanto instância relevante na própria construção dos sentidos em uma performance musical. Ao incorporar o ouvinte/espectador como elemento relevante na construção do sentido global da performance, acreditamos contribuir para o tratamento científico da performance na totalidade do ato, sem eleger artificialmente um plano hierárquico entre seus participantes ou elementos constitutivos.

Keywords: Performance musical. Ouvinte e intérprete. Semiótica. Enunciação musical.

The listener as a constructive element in musical performance

Abstrac: On this text, we discuss the relation that is established between performer and listener in a musical performance so as to suggest ways for the theoretical treatment of this factor that has not been up to this point largely explore in the performance studies. In order to do so, we will use the concept of veridiction contract, established by the French school Semiotics, and discuss how the connection between enunciator and enunciatee leaves traces in the discourse itself, thus promoting an immanent approach to the notion of listener/spectator. Largely discussed in the linguistic studies, the concept of veridiction contract will be briefly presented here through the contributions of Greimas (1974), Barros (2001) and Fiorin (2015, 2016). We will then investigate the use of this theoretical tool in the musical field, more specifically that of musical performance. This will enable us to include in our debate the actors in the performance scene which rarely have their roles explicated in academic studies as relevant instances in the construction of meaning in musical performance. In incorporating the listener/spectator as a relevant element in the construction of the global meaning of performances, we believe that we are contributing to the scientific treatment of the performance act as a whole, thus not artificially electing a hierarchical plane of participants or constitutive elements.

Keywords: musical performance. Listener and performer. Semiotics. Musical enunciation.

INTRODUÇÃO

Na pesquisa acadêmica em performance musical, o papel do ouvinte/espectador raramente possui um lugar explícito na construção de sentidos do discurso musical. A relação que se estabelece entre o intérprete musical e o ouvinte/espectador é, geralmente, mencionada como fundamental e necessária na realização musical, já que o intérprete em sua realização musical, via de regra, se dirige a um público alvo. No entanto, o diálogo/tensão que se estabelece entre essas duas instâncias da cena performática carece de um instrumental teórico que possibilite incluir o ouvinte enquanto elemento constitutivo da própria construção discursiva na performance musical.

A ênfase na pesquisa em performance é ainda, majoritariamente, dada à partitura, ao preparo técnico e às informações musicológicas – instâncias de grande importância e que incidem diretamente na realização musical –, no entanto, são apenas uma parte do ato performático. Em outras palavras, o ato performático não é tratado em sua totalidade e, além disso, considerações sobre a cena enunciativa e seus participantes também são, muitas vezes, descartadas, como, por exemplo, o ambiente, o público, o contexto, etc.

Neste texto apresentaremos e exploraremos brevemente o conceito de contrato veridictório, oriundo da semiótica de linha francesa, mais especificamente da teoria enunciativa, e, em seguida, investigaremos a pertinência que esse instrumental teórico pode ter em explicitar a relação performer/espectador em uma realização musical visando a construção de sentidos no enunciado musical.

O CONTRATO VERIDICTÓRIO

Enunciação e enunciado, ato e produto, são objetos distintos, no entanto, possuem uma estrutura similar. Nesse sentido, Greimas afirma que "a enunciação é um enunciado, cuja função predicativa é a intencionalidade e cujo objeto é o enunciado discurso" (FIORIN, 2016, p. 36). O próprio semioticista lituano explica que:

> A enunciação possui uma estrutura que é aquela do enunciado e que, conhecendo a estrutura do enunciado e conhecendo um dos elementos deste enunciado que foi manifestado, podemos, logicamente, pressupor a existência de outros elementos deste enunciado que se chama enunciação. (GREIMAS, 1974, p. 10).

O que se pretende mostrar é que, a partir de um enunciado, podem-se localizar as marcas que remetem à enunciação – ou seja, a enunciação enunciada, os traços deixados no texto do ato pressuposto pela própria existência do objeto musical – mas, por trás dessas marcas, existe ainda uma intencionalidade implícita, uma "visão de mundo", que é possível depreender do texto e que ajuda a construir a imagem do enunciador. Para ilustrar esse ponto, Fiorin (2015, p. 139) utiliza o exemplo de um professor que diz "eu sou muito competente", uma enunciação enunciada, explicitada no enunciado. No entanto, isso não serve de prova para constatar a competência do professor, isto é, para construir uma imagem de um enunciador competente – e frequentemente tem o sentido inverso, o de gerar dúvida quanto à competência do professor: "por que ele precisa afirmar isso?". Ao contrário, essa imagem será construída à medida que discorrer sobre os temas, na organização de suas aulas, em sua relação com os alunos, dessa maneira, implicitamente estará mostrando que é competente. Sobre isso, Bertrand (2003, p. 96-97) afirma que:

> Já que a enunciação é considerada como um ato entre outros, porque como todo ato é orientada, voltada para um objetivo e uma "visão de mundo", ela pode ser considerada como um enunciado cuja função é a "intencionalidade". Essa intencionalidade se deduz da realização do ato de fala, assim como a intencionalidade de uma personagem da narrativa se lê, posteriormente, seguindo de trás para frente as transformações dos estados de coisas que ela provocou.

Para que essa intencionalidade se efetive enquanto produtora de sentidos, é preciso também levar em conta o sujeito que os apreende. Em outras palavras, quando o enunciador se

enuncia, está implícito no enunciado que ele acredita no que enuncia, que toma como verdade o que diz. Para que exista uma aproximação entre a produção de sentidos e a apreensão desses pelo enunciatário é necessário que esse também creia no que foi enunciado como verdadeiro. Greimas (1974, p. 16) ilustra esse contrato da seguinte maneira:

> A enunciação é o lugar da veridicção. Quando eu digo, por exemplo, a terra é redonda, entre o eu digo implícito e a terra é redonda é que se situa ainda uma modalidade do tipo: é verdade que a terra é redonda. Isto quer dizer que transmito não somente a mensagem, mas também minha estimativa de caráter mais ou menos verídico desta constatação.

A essa relação implícita entre enunciador e enunciatário, dá-se o nome de contrato de veridicção. Esse contrato, que determina o estatuto veridictório do discurso, é regido pelo tipo de discurso e o contexto no qual está inserido o enunciado, ou seja:

> A verdade ou a falsidade do discurso dependem do tipo de discurso, da cultura e da sociedade, pois o que vale para uma entrevista política não se aplica, por exemplo, ao texto literário, e o que se coloca para um discurso religioso na China não tem o mesmo valor no Brasil. (BARROS, 2001, p. 93).

O contrato veridictório não procura traçar uma teoria sobre o verdadeiro ou o falso em si mesmo, trata-se de "valores de verdade que cada um procura impor ao outro", isto é, "o balanço incerto entre o 'fazer crer' de um lado e o 'crer verdadeiro' de outro" (BERTRAND, 2003, p. 99). Assim, o enunciador constrói uma imagem de si no intuito de convencer o enunciatário, ou seja, ter credibilidade em seu dizer e estipular como o enunciatário deve interpretar a verdade do discurso. Além disso, o dizer-verdadeiro do discurso está ligado também "a uma série de contratos de veridicção anteriores, próprios de uma cultura, de uma formação ideológica e da concepção, por exemplo, dentro de um sistema de valores, de discurso e de seus tipos" (BARROS, 2001, p. 93-94). Em sua experiência de mundo, o enunciatário sabe da impossibilidade de alguém sair voando e atirar raios pelos olhos, no entanto, em um filme de super-heróis, por exemplo, aquilo é verdadeiro e deve ser interpretado como verdade. Do mesmo modo, em um discurso irônico, o contrato veridictório é apresentado da seguinte forma: entenda o inverso do dito. Quando Mozart, em sua obra K. 522 "Ein musikalischer Spass", compõe propositadamente com o objetivo de que a música seja percebida como primária, monótona, com fraseado assimétrico, erros de harmonia, aparente confusão das claves utilizadas em alguns instrumentos, utilização de contrastes dinâmicos em momentos inoportunos, entre outros recursos, o compositor o faz com a ideia de satirizar compositores incompetentes. Nesse caso, o contrato veridictório sugere a sátira, o riso. Todos esses "deslizes" da composição devem ser tomados como piadas: o enunciador está imitando um compositor ruim.

Portanto, estabelecido o contrato veridictório, o convencimento do enunciatário se situará em relação às estratégias discursivas utilizadas pelo enunciador que, consequentemente, irá construir uma imagem de si a partir de sua enunciação. Assim, a estratégia discursiva e a imagem do enunciador estão estreitamente ligadas, pois a imagem se construirá na medida em que o discurso é enunciado. Greimas (1974, p. 14) exemplifica duas estratégias discursivas através do exemplo de dois importantes oradores franceses:

> Toda distância entre São Vicente de Paula e Bossuet no contexto francês situa-se aí. São Vicente de Paula, que era um mestre em retórica, dizia que era preciso pregar o Evangelho, pregar a boa nova: ela alcança, não há problema, se você disser verdadeiramente. Isso sig-

> nificaria, provavelmente, que se você assume inteiramente aquilo que você diz, aquele que está na outra ponta da mensagem aceitará e assumirá a mesma fé. Ao passo que, para Bossuet, para que a comunicação se efetue, é preciso ornamentá-la, é preciso agradar, utilizar a retórica inteira como meio de persuasão, como meio de efetivar a mensagem.

Na citação acima, percebem-se duas estratégias discursivas diferentes para convencer o interlocutor, duas estratégias em grande medida opostas, mas igualmente verdadeiras em seu contrato com o enunciatário – note-se que se trata de dois grandes oradores. Em cada uma, cria-se uma imagem também distinta do enunciador.

O OUVINTE/ESPECTADOR COMO CONSTRUTOR DO DISCURSO MUSICAL

Apesar da pouca atenção que recebe na investigação científica da performance, podemos argumentar que o enunciatário pode, ainda assim, aparecer marcado no discurso musical de diferentes maneiras. Um intérprete musical, por exemplo, fará escolhas que englobam desde a escolha do repertório a ser realizado até opções interpretativas de sua execução, que levarão em conta seu alocutário de maneira explícita ou implícita. O ouvinte, nesse caso, pode ser uma pessoa, um grande público em uma sala de concerto, um *tu* imaginário, etc. As mesmas considerações podem ser feitas a um enunciado grafado, como é o caso de uma partitura. Nesse caso, o compositor também seguirá diretrizes de decoro, inovação e conservação, opções estéticas, entre outras, que aparecerão marcados 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.

A relação performer/espectador aparece marcada no enunciado também pela relação interdiscursiva que os sujeitos da enunciação estabelecem. Assim, não se trata de uma análise apenas imanente, pois todos os aspectos discursivos marcados no enunciado se situam, também, em relação a outros discursos: interpretações anteriores, estudos musicológicos e críticas que circulam em seu tempo, enfim, toda sorte de texto musical e paramusical com que venha a dialogar de forma mais ou menos explícita. Um intérprete musical, por exemplo, enquanto enunciador, 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, a construção de todos esses elementos subjetivos do intérprete se constroem pela aceitação, negação, adaptação, etc., com relação a outras propostas, de outros enunciadores, com os 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 (OLIVEIRA LEMOS, 2019).

Outro fator importante é a imagem que o enunciador cria de si mesmo e as estratégias discursivas utilizadas para efetivar sua proposta. Na outra ponta, está o enunciatário, 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 enunciatário 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 enunciatário, seu destinatário, a crer e a fazer. O fazer manipulador realiza-se no e

> pelo discurso, como um fazer persuasivo. O enunciatário, por sua vez, manipulado cognitiva e pragmaticamente pelo enunciador, cumpre os papéis de destinatário-sujeito, ainda que o fazer pretendido pelo enunciador não se realize. O fazer interpretativo do enunciatário, que responde ao fazer persuasivo do enunciador, ocorre também no discurso-enunciado.

A relação entre enunciador e enunciatário não segue, assim, um sentido único. Não é garantido que a produção de significados do enunciador coincida com a apreensão do enunciatário. Assim, se de um lado o enunciador constrói uma imagem de si e traça uma estratégia discursiva para fazer-crer o enunciatário, 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.

Dessa forma, o conceito de contrato veridictório no campo musical, ou seja, na relação intérprete/ouvinte em uma performance musical faz com que o ouvinte não apenas determine parte das escolhas do intérprete *a priori*, ou seja, influencie a escolha do repertório ou as decisões interpretativas, mas também no próprio ato performático. O intérprete que resolva 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).

A título de breve exemplo, é possível considerar que em uma performance ao vivo, o intérprete possa reconsiderar a projeção sonora de seu instrumento em relação ao espaço e como o som se propaga, fatores que, em primeiro lugar, incidirão na relação com seu alocutário. Isto é, geralmente, o performer se preocupará em garantir que o público o escute, em outros termos, projetará uma realização que adeque sua interpretação às possibilidades acústicas do espaço. Dessa maneira, o intérprete pode escolher uma faixa dinâmica diferente daquela projetada em seus estudos, de modo a aproximar o efeito pretendido previamente e as possibilidades espaciais da realização musical, o que incidirá diretamente em sua execução técnico-instrumental.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O elo existente entre músico e plateia é inerente ao fazer performático, todavia, essa tensão/negociação de valores existente entre os sujeitos da enunciação na performance musical ainda não marca grande presença nos estudos acadêmicos, em especial na construção de sentidos que se podem depreender oriundos dessa correlação presente na cena performática. Dessa maneira, o conceito de contrato veridictório aplicado à área musical traz uma perspectiva positiva de operacionalização do ouvinte enquanto construtor do discurso musical, além de introduzir um corpo teórico, já consolidado na área linguística, pertinente à investigação em performance musical, e, assim, pode apresentar elementos esclarecedores que contribuam para a própria construção de uma cientificidade na área musical.

Fizemos apenas algumas ilustrações de aplicação no campo musical, basicamente, através de marcas deixadas pelo ouvinte/espectador *a priori* na atividade do intérprete, no próprio ato performático, bem como em possíveis relações intertextuais. Todavia, temos ciência que ca-

da uma das ilustrações poderia ter sido mais aprofundada, além de, possivelmente, não termos contemplado outras possibilidades de depreensão de sentido do discurso musical pela presença do ouvinte/espectador. Ainda assim, acreditamos que alcançamos o objetivo proposto para este trabalho: apresentar o conceito de contrato veridictório, bem como operacionalizar essa base teórica na área musical. O conceito apresentado mostrou-se eficiente para os nossos propósitos e as discussões empreendidas e as propostas de diálogo entre a música e a linguística sugeridas aqui abrem caminho para uma maior exploração e, também, para investigações futuras.

REFERÊNCIAS

BERTRAND, Denis (2003). *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru: Edusc.

BARROS, Diana Luz Pessoa de (2001). *Teoria do Discurso:* Fundamentos Semióticos. 2. ed. São Paulo: Humanitas.

DAHLET, Patrick (2005). Dialogização enunciativa e paisagens do sujeito. In: Brait, Beth (Org.), *Bakhtin: Dialogismo e Construção do Sentido*, p. 55-84. Campinas: Editora da Unicamp.

FIORIN, José Luiz (2016). *As Astúcias da Enunciação:* as Categorias de Pessoa, Espaço e Tempo. 3. ed. São Paulo: Contexto.

_____. (2015). *Em busca do sentido:* estudos discursivos. 2. ed. São Paulo: Contexto.

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

OLIVEIRA LEMOS, Caio Victor de (2019). Performance musical como discurso: proposta de análise. *Vórtex*, v. 7, n. 1, p. 1-31. Disponível em: <http://vortex.unespar.edu.br/lemos_v7_n1.pdf>. Consultado em 4 ago 2019.