



## ENSAIO SOBRE AS RELAÇÕES ORQUESTRAIS NO CONCEITO PERFORMÁTICO DE PAUL ZUMTHOR

CAIO ANDERSON RAMIRES  
caioramires@gmail.com

*Grupo de Trabalho: Estudos em Interpretação musical e performance.*

**RESUMO:** Neste artigo pretendemos apresentar uma pesquisa qualitativa de cunho explicativo, em que expomos o conceito de performance aludido no livro *Performance, Recepção e Leitura* de Paul Zumthor. Trataremos sua aplicação no campo musical, especificamente no universo orquestral construindo um paralelo sob a ótica conceitual de Zumthor. Entendemos que a performance pode ser fragmentada e para dar funcionamento ao processo de significação é preciso um entendimento prévio das atividades performáticas, seja ela em dois corpos, orquestra (músicos) e maestro.

**Palavras-chave:** Performance. Música. Regência.

### A PERFORMANCE DE PAUL ZUMTHOR

Paul Zumthor (1915-1995) suíço radicado em Paris, cuja fama de inquieto alimentava seu apetite pela pesquisa, era considerado um grande escritor medievalista, historiador e estudioso dos fenômenos no âmbito da voz, antropologia, cultura e dos estudos linguísticos e literários. Algumas de suas obras foram traduzidas para o português, uma delas de suma importância para esta pesquisa. Convém aqui ressaltar ao leitor que iremos trabalhar o conceito de performance exposto no livro *Performance, Recepção e Leitura* (2000), de Paul Zumthor e algumas noções sobre o surgimento e pensamentos críticos da performance segundo Cohen (2002) e Glusberg (2013). Exploramos este universo e buscamos sistematizar os núcleos conceituais ajustando-os a nossa pesquisa sobre a questão da performance na música orquestral.

Sobre o conceito de performance de Zumthor (2000), diversas outras ciências tiveram como objeto de pesquisa a palavra oral, ou se atentavam para o que era escrito, Zumthor preferiu observar as diversas formas de poesia sonora, o que o levou a estudar a ciência da voz, observando como a obra poderia ser performatizada. Desta forma, Zumthor buscou a ação que pode existir entre escrita literária, voz e oralidade. O início da formulação desse conceito, surge com a presença da importância da voz, que é resultado de um cruzamento de várias áreas; mitologia, fonética, etnologia, acústi-



ca, psicanálise e linguística, em especial a pós-estruturalista, centrada sobre a pragmática, análise do discurso e teoria da enunciação (ROSA, 2009).

Rosa (2009), explica que Zumthor produziu vários estudos sobre a *Idade Média*, o que veio a ser um campo privilegiado para suas pesquisas, observou o fenômeno vocal na poética medieval, especificamente a oralidade, atentou-se aos efeitos e alcance social que os textos poderiam atingir, percebendo que precisaria concentrar na natureza, no sentido, no efeito produzido pela voz humana independente das condições peculiares culturais.

O método de investigação de Zumthor apoia-se num diálogo constante entre o particular e geral, o que pode estar além da escrita (transbordado do texto escrito), que está no aqui e agora, na experiência vivida que dá estatuto literário para considerar o ato de vocalização-enunciação de um contador-cantador ou músico-música para com seus ouvintes num determinado espaço-tempo (ROSA, 2009).

Para Zumthor (2000), a ampliação de um texto literário se desenvolve na trama das relações humanas.

[...] de todo modo, aquilo que se perde com os mídias, e assim necessariamente permanecerá, é a corporeidade, o peso, o calor, o volume real do corpo, do qual a voz é apenas expansão. Daí naquele ao qual o medo se dirige (e tal naquele mesmo cuja voz é assim transmitida), uma alienação particular, uma desencarnação, da qual ele provavelmente só se dá conta de maneira muito confusa, mas que não pode deixar de inscrever no inconsciente (ZUMTHOR, 2000, p. 19).

Assim, os elementos responsáveis pelo engajamento do corpo para uma percepção sensorial, compreende um conjunto de fatos que direcionam a questão da recepção, ou seja, leitor como sujeito da recepção.

O termo e a idéia de performance tendem (em todo caso, no uso anglo-saxão) a cobrir toda uma espécie de teatralidade: aí está um sinal. Toda "literatura" não é fundamentalmente teatro? (ZUMTHOR, 2000, p. 18).

Para entendermos melhor a relação teatro-performance-literatura, achamos ser necessário um breve levantamento sobre o surgimento e outros conceitos da performance.

## CONCEITOS DE PERFORMANCE

Performance, palavra inglesa vinda do latim *per-formare*. Em sua bagagem significativa podemos encontrar adjetivos como; realizar, execução,



ação, atuação, acompanhamento etc. Numa perspectiva artística, a palavra tem relação direta com situações já definidas, mas sua caracterização está no percurso de realização do ato (GLUSBERG, 2013).

Na década de 70, o filósofo estadunidense Artur Danto afirmava que o mundo das artes não perdeu o rumo da história, isto pelo fato das pesquisas voltadas ao teatro contemporâneo, arte da performance, práticas performáticas, dentre outras, já trabalharem teorias científicas e estéticas tendenciadas ao rompimento do conceito de teatro, causado pelo aprimoramento da arte performática e práticas performativa desenvolvido por Turner (1920-1985) e Schechner nas décadas de 60 e 70 (HUAPAYA, 2009).

Para Schechner (2000), performance é uma conduta comunicativa, um processo que depende de uma ritualização para reunir público e possibilitar troca de costumes e informações. Performar é mostrar-se fazendo alguma ação (demonstrar, apontar ou sublinhar uma ação). Já Fabião (2008) acredita que performance é um gênero plurifacetado de um movimento flexível que não dá margem para definições rígidas sobre artista, arte, cena ou espectador. Pavis (1999) por outro lado, explica que performance nada mais é que uma espécie de teatro das artes visuais, concebe ideias vindas das artes plásticas, teatro, dança, poesia, música e cinema. Sua efemeridade faz com que seu lugar de apresentação seja em qualquer espaço.

## PERFORMANCE & ORQUESTRA

Ambientando o leitor, Zumthor (2000), nos explica no livro *Performance Reception e Leitura*, três observações:

1. Colocar-se no ponto de vista do leitor (questionar o leitor lendo).
2. Ato da leitura, de modo geral, descrito como neutro. Decodificador de um gráfico.
3. Sem negar a existência de outros critérios de poeticidade, texto ou grupos sociais.

Podemos remeter estas três observações para o campo musical da seguinte forma: (a) observar o maestro como leitor, (b) decodificação das partituras ou cifras e (c) grupos diversos que existem na música movidos por uma “estilística” musical diferenciada (linguagem diversas). Mas aqui, pretendo traçar uma relação entre o campo musical orquestral e conceito de performance de Paul Zumthor, no sentido de situar a performance na esfera musical.



Em um primeiro momento, entendo que a regência é a performance, a presença do corpo do maestro (Leitor), como literatura, que dá funcionamento as modalidades e feito no aspecto sonoro da orquestra. Ela é responsável por transmitir as características poéticas que tornará a sonoridade como algo singular (único). Dentro da proposta sugerida por Zumthor (2000), temos a seguinte ordem; corpo – leitura – reprodução – voz. Levando para qualificação do nosso fenômeno musical, entendemos da seguinte forma: corpo – partitura – regência – música.

O discurso poético (literário), musical, produzido pela decodificação da leitura que os músicos fazem da gestualidade corporal do maestro, é resultado de sua decodificação da escrita indicial contida nas partituras, o que na linguagem musical é titulado como *grade*<sup>37</sup>. Esta leitura é acompanhada pelos músicos, “mais do que falar, em termos universais, da recepção do texto poético, remeterá concretamente a um texto percebido (e recebido) como poético (literário)” (ZUMTHOR, 2000, p. 30).

A regência e a partitura, os dois tem uma implicação forte com a questão da ação do corpo. A diferença está na profundidade em que o poético alcança e pode ser percebido em sua generalidade causando efeitos no corpo. Ou seja, o maestro se coloca na leitura, traça sua personalidade no processo, assim, produz segundo sua interpretação um efeito sensível (sentimento, prazer, etc), que será percebido na sonoridade da orquestra. No momento em que o maestro não sente o feeling da peça, o prazer não emana, sua natureza muda completamente (ZUMTHOR, 2000).

Como bem aponta Zumthor (2000), a performance e o conhecimento estão totalmente ligados, a performance é o conhecimento escrito em mensagens codificadas que afeta a natureza do que é conhecido, modifica o conhecimento. No aspecto musical, este conhecimento está nos músicos, seria o que decodifica os códigos da escrita musical (partitura, cifra), e da regência. A performance direciona as nuances musicais, ela marca e modifica o conhecimento que os músicos têm previamente sobre “aquilo”. Segundo Zumthor (2000), a performance é o único modo eficiente de comunicação viva. É o elo entre a escrita e a voz, entre a partitura e o compositor. Funciona como um complemento da escrita e voz, auxiliando a comunicação (ZUMTHOR, 2000).

37 A diferença entre a partitura dos músicos e do maestro, é que cada músico tem a sua parte, escrita para o seu instrumento, já a do maestro, tem todas as partes de todos os instrumentos reunidos em sua partitura, o que se chama *grade* (MARON, 2013).



## A TEATRALIDADE ORQUESTRAL

Colocando o corpo na temática da minha pesquisa, entendo que o maestro e os músicos assumem o papel do “corpo” determinante na relação causal no sentido musical existente (a música em si). No ambiente orquestral, cada músico, cada instrumento, cada elemento faz parte do existente, de um corpo que está além da fisicalidade humana, o que propriamente forma a matéria que fundamentará a realidade musical naquele ambiente. Zumthor (2000), nos explica que a performance não está somente ligada ao corpo em si, mas por ele, ao espaço, o que se dá como noção de teatralidade.

O corpo não é o único elemento em que significa a teatralidade, o que mais conta para o que seria esta ‘teatralidade’ é o reconhecimento do espaço de ficção, que em suma é a maneira como este espaço se enquadra para determinada programação (ZUMTHOR, 2000). Para nós, podemos descrever que a sala de concerto, as estantes, partituras, cadeiras, instrumentos, poltronas, acústica, etc... Elementos que demonstram que ali terá um concerto de música erudita, nos direcionam a uma teatralidade sugerida pelo autor, mesmo com a ausência dos músicos no palco.

Um exemplo em que os signos de teatralidade se formam pela ação simultânea dos fatos, uma sensação primeira sem um contexto ambiental. Como exemplo, cito flash mod<sup>38</sup> pode ser produzido em um ambiente não preparado, mas que possibilita uma apresentação instantânea de característica inusitada, então, as pessoas que ali se encontram são pegas de surpresa. Os signos que compõe o ambiente propício para uma apresentação de uma orquestra não estarão totalmente adequados para a musicalidade erudita, mas a semiotização do ambiente vai sendo construída com os elementos que constituem um concerto de música erudita, para assim, o público entenda do que se trata aquele fato, “ela é uma colocação em cena do sujeito, em relação ao mundo e seu imaginário” (ZUMTHOR, 2012, p. 50).

## RITUALIZAÇÃO

Zumthor (2000), nos explica que a poesia é um fenômeno literária, e sua profundidade está ligado com a poesia e a performance, ambas respiram sob a qualidade do rito. Ou seja, uma espécie de ritualização da linguagem.

38 Uma instantânea aglomeração de pessoas em um lugar inusitado em que determinará em uma ação inusitada previamente combinada (NEVES, 2012).



Para acontecer a ritualização da regência como performance é preciso que os músicos sejam também mediadores desta mensagem, para compor a voz do discurso corporal do maestro.

Divido a construção deste discurso em três momentos:

1. Primeiro momento: a leitura da partitura; a compreensão da mensagem escrita é fundamental para o próximo momento.
2. Segundo momento: a construção do discurso poético, ou melhor, a construção da performance da regência. Após a compreensão da partitura, somando ao conhecimento prévio de outros elementos estilísticos que propuseram a criação desta peça musical, o maestro cria sua identidade no discurso gestual, a qual nos leva ao último momento.
3. Terceiro momento: a recepção da performance como linguagem musical, momento em que os músicos interpretam a gestualidade, onde a música de fato se materializa através da execução de uma gestualidade em que corpo e música dão início a uma rede sistêmica comunicativa.

Estes momentos elencados acima descrevem os passos para a existência de uma materialidade sonora no ambiente orquestral. A ritualização da linguagem funciona como ambiente propício para que o complexo comunicacional se instaure. Aldrovandi (2000) menciona uma correlação sonora em que se soma um correlato visual, pelo fato da presença da música tocada ser influída no que é escutado.

## CONCLUSÃO

A música como um existente no ambiente orquestral só se torna fato depois de um ato energético gestual executado pelo maestro. O maestro tem papel fundamental como mediador de uma singularidade sonora. A construção de sua performance regencial é fruto de uma fusão de conhecimentos que adquire na interpretabilidade da escrita com os signos elementares sobre a peça tocada. A compilação de conhecimento sobre a peça musical gera uma personalidade performática da regência, esta performance é transmitida, é o conhecimento que modifica, e assim ele marca os músicos construindo uma outra sonoridade específica.

A teatralidade é extremamente importante no ambiente orquestral, à percepção dos sons e construção de sua singularidade só se torna possível



se suas qualidades forem percebidas, sentidas, para assim serem ajustadas segundo a ideia sonora do maestro. Estes fatores descritos acima, escrita, gesto, performance, teatralidade, são responsáveis por criar um ambiente propício para uma ritualização da linguagem musical. Neste processo é percebido um complexo comunicacional regido pela performance do corpo, em que os fenômenos dialogam constantemente para a criação de uma sonoridade poética.

## REFERÊNCIA

- ALDROVANI, Leonardo. *Gesto na criação musical atual: corpo e escuta*. Dissertação. São Paulo, 2000.
- COHEN, Renato. *Performance como Linguagem: criação de um tempo-espaço de experimentação*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FABIÃO, Eleonora. *Performance e Teatro: poética e políticas da cena contemporânea*. São Paulo: Sala Preta, 2008.
- GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- HUAPAYA, Cesar. Como são trabalhados os conceitos teóricos da etnocologia e da performance nos processos criativos e nas investigações cênicas? *V.R.C. em artes Cênicas*. São Paulo, 2009. Disponível em [http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/estudosperformance/Cesar\\_Huapaya\\_-\\_Como\\_sao\\_trabalhados\\_os\\_conceitos\\_teoricos\\_da\\_etnocologia\\_e\\_da\\_performance\\_nos\\_processos\\_criativos\\_e\\_nas\\_investigacoes\\_cenicas.pdf](http://www.portalabrace.org/vreuniao/textos/estudosperformance/Cesar_Huapaya_-_Como_sao_trabalhados_os_conceitos_teoricos_da_etnocologia_e_da_performance_nos_processos_criativos_e_nas_investigacoes_cenicas.pdf) Acessado em: 20 de outubro de 2018.
- MARON, Paulo. *Afinando os ouvidos: um guia para quem quer saber mais e ouvir melhor a música clássica*. São Paulo: Annablume, 2003.
- NEVES, Andrea. *Flash mob*. 2012. <<http://andreaneves.com/flash-mob/>> Acessado em 12 de maio de 2015.
- PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ROSA, M. Duarte de Oliveira. Explorando o território da voz e da escrita poética e Paul Zumthor. *Revista Produção on-line*. Vol.3, N.3. São Paulo. PUC-SP, 2009. Disponível em <[http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros\\_anteriores/n3/download/pdf/EstudosZumthor.pdf](http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/EstudosZumthor.pdf)> Acessado em: 20 de Outubro de 2018.
- SCHECHNER, Richard. *Performance –teoria, praticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas Universidad de Buenos Aires, Secretaria de Extensión Universitaria, 2000.
- SCHECHNER, Richard. *O que é performance?* São Paulo: Percevejo, 2000.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fene-rich. São Paulo. EDUC, 2000.