



I Encontro
Nacional de
Cognição
e Artes Musicais

anais

organização:
Maurício Dottori
Beatriz Ilari

Curitiba, 20-21 de maio de 2006

Preciso me encontrar: o intérprete como produtor de sentido

Andréa PICON (Pós-graduanda FMCG) e Peter DIETRICH (Doutorando USP)

Resumo: A partir da análise semiótica de três versões da canção “Preciso me encontrar”, de Antônio Candeia Filho, evidenciaremos a atuação do intérprete na construção do sentido da canção. Uma vez isolado o núcleo comum, poderemos então determinar de que maneira as intervenções individuais de cada interpretação atuam na construção do sentido de cada versão, e quais seriam as implicações deste processo na compreensão do texto verbal.

Palavras-chave: canção, semiótica, interpretação.

Introdução

Qualquer canção é um recorte das inúmeras possibilidades que a língua e o sistema musical oferecem. Compor significa selecionar valores e direções, resultado final de um complexo processo de triagem. No entanto, nenhuma composição – e isso é especialmente válido na música popular – é capaz de definir todos os parâmetros envolvidos na produção de uma peça. Mesmo depois de “acabada”, qualquer composição deixa inúmeros elementos potencialmente abertos. É exatamente neste campo que arranjadores, instrumentistas e intérpretes podem atuar, e um novo processo de escolhas e seleções tem início. Este trabalho realiza a análise de três interpretações da canção “Preciso me encontrar”, de Antônio Candeia Filho. Escolhemos as versões de Cartola (1976), Marisa Monte (1989) e Ney Matogrosso (2003). Além das interpretações vocais individuais, levaremos em conta também a atuação do coro que finaliza a versão de Cartola.

Fundamentação teórica

Luiz Tatit descreve dois tipos de investimentos dentro do sistema da semiótica da canção. O primeiro, resultado de um processo geral de aceleração, tem como foco principal o campo das durações. A reação natural à rápida repetição do pulso em um andamento mais acelerado é o surgimento de motivos rítmico-melódicos repetidos. A recorrência destes motivos ativa a memória, reduzindo o fluxo de informações, o que estabiliza o pulso rápido, evitando a sua dissolução. Esse processo recebe o nome de *tematização*. O segundo investimento é regido pela desaceleração, e tem como foco principal o campo das alturas. O pulso desacelerado tem como principal consequência o aumento da duração das notas, valorizando o contorno do perfil melódico e ampliando a tessitura. Esse é um terreno propício para a proliferação de grandes saltos intervalares e o prolongamento das vogais – fenômeno que recebe o nome de *passionalização*.

O pesquisador prevê também a possibilidade de infiltração de elementos desestabilizadores, que se opõem ao investimento na estruturação musical. Esse processo evidencia a fala que está por trás da voz que canta, ou seja, promove um retorno à instabilidade do discurso oral: trata-se da *figurativização*. Evidentemente, esses procedimentos não são mutuamente exclusivos. Eles podem aparecer combinados em proporções diversas. Uma canção pode escolher a tematização como projeto entoativo principal e apresentar passionalização residual. Ou então pode escolher um procedimento principal para a primeira parte e outro para a segunda. A tematização e a passionalização podem ser entendidos como projetos entoativos de *concentração* e *extensão*, respectivamente. No primeiro caso, surgem os mecanismos de involução (tematização e refrão) e evolução (desdobramento e segunda parte). No

dó	
si	
lá	Dei- pre-ci a a pro -
sol	
fa	
mi	
ré	xé me ir so an-dar Vou i cu-rar rir não cho- pra rar


B - Figura 3

ré	
dó	
si	
lá	
sol	
fa	
mi	
ré	
	sis- nas- á- ri
	ro as- sol as guas os
	Que- tir ao cer Ver dos cor-
	rer

B - Figura 4

ré	
dó	
si	
lá	
sol	
fa	
mi	
ré#	
ré	
	os can- nas- cer que-
	vir rós tar ro que- ro vi-
	Qu- nás-sa que- Eu ver



Podemos notar a recorrência da linha melódica  por toda a canção. Observamos nas duas primeiras frases (Figuras 1 e 2) uma alternância entre três notas e o mesmo desenho melódico ascendente e descendente entre eles. É importante ressaltar que todas as frases desta melodia terminam com inflexões descendentes. No modelo de Tatit, a finalização da frase – o tonema – tem uma

importância especial, já que eles se reportam diretamente ao caráter afirmativo ou interrogativo da frase. A presença exclusiva de tonemas descendentes confere à melodia de “Preciso me encontrar” um caráter fortemente asseverativo. Esse procedimento transmite à letra um forte teor de verdade, de certeza absoluta. O efeito de sentido resultante é a instauração de um sujeito que não tem dúvidas sobre o aquilo que diz. Este é um fato inscrito na melodia, que independe da interpretação.

Outro fator importante, observável na parte **A**, é o insistente repouso na nota Ré, que além de ser a tônica da canção é também sua nota mais grave. O pequeno motivo de três notas está “atrelado” ao registro mais grave, como se ele não tivesse força suficiente para “descolar”. Atuando diretamente na percepção do que é dito pela letra, esta configuração promove um efeito de sentido de imutabilidade e de impotência, como se o sujeito também não tivesse forças suficientes para realizar transformações.

Esta situação se modifica parcialmente na parte **B**. Apesar de manter o mesmo perfil melódico, sempre com tonemas descendentes, ela está em uma região mais aguda, até atingir o auge na frase “eu quero nascer”. Após esse grande esforço de tensionamento, a frase decai até a nota mais grave, como se toda a energia disponível já tivesse sido consumida pelo esforço anterior.

II - Interpretação

A primeira escolha que o intérprete faz (incluindo aqui também o papel do arranjador) é a do andamento da canção. Observando as definições de tematização e passionalização, podemos ver que a velocidade do pulso é um fator determinante

(embora não seja o único). O andamento de cada interpretação pode ser observado na Tabela 1:

Tabela 1

Versão	Andamento (BPM)
Cartola	78
Ney Matogrosso	65
Marisa Monte	56

Uma dedução pautada exclusivamente pela análise do pulso poderia chegar à conclusão de que a versão de Cartola tende mais à tematização, enquanto que a versão de Marisa Monte seleciona um projeto de passionalização. No entanto, este não é o único fator a ser levado em conta. É evidente que em um andamento desacelerado as notas tendem a ficar mais longas, mas o intérprete tem sempre a liberdade de modificar as durações relativas das notas para criar determinados efeitos de sentido.

Na versão de Marisa Monte, podemos perceber que a cantora preenche todos os espaços disponíveis com o alongamento das vogais. É uma interpretação que expande, chamando a atenção para o perfil melódico e atenuando as marcações rítmicas. Esta é a clássica configuração de uma canção passionalizada. O resultado deste procedimento é uma intensificação dos elementos passionais relatados pela letra. Na canção passionalizada, o foco principal é a situação emocional do sujeito que narra, ou seja, seu estado afetivo.

Cartola opta por uma outra estratégia entoativa. Ao contrário de Marisa Monte, ele não alonga as vogais. Não se trata de uma tematização, pois ele também não

prioriza os ataques consonantais, ou seja, sua interpretação não reforça a percepção do pulso. A extrema irregularidade de sua entoação deixa a melodia no limite da inteligibilidade musical. Sua interpretação está muito mais próxima de uma fala do que de um canto. Esse fenômeno é denominado figurativização. Com esse procedimento, o intérprete focaliza o momento de enunciação. Com isso, ele alcança um alto grau de realismo (melhor seria dizer: “efeito de sentido de realidade”), pois podemos perceber, por trás daquele que canta, alguém que fala.

No final da versão de Cartola, surge o coro cantando apenas a parte A. Apesar de ser uma inserção bem rápida, podemos perceber uma nítida diferença na estratégia enunciativa. Aqui as notas são precisas, tanto em altura quanto em duração. Os ataques são claros e marcados, e com isso há uma automática valorização do pulso. É uma interpretação que segmenta e delimita os espaços. Trata-se de uma interpretação tematizada. O foco agora não é mais nem o enunciador, nem tampouco seu estado afetivo. Com a tematização o foco desloca-se para a narrativa, ou seja, para a evolução dos acontecimentos e a transformação dos estados.

A interpretação de Ney Matogrosso oscila entre a passionalização e a figurativização, situando-se no meio do caminho entre Cartola e Marisa Monte. Em alguns pontos, ele chega a alternar estes procedimentos verso a verso, construindo uma peça balanceada. Justamente por isso, em nenhum momento podemos determinar qual o investimento predominante. O efeito resultante é um foco dividido entre o efeito de realidade, da pessoa que fala, e entre o valor afetivo do que é dito. Podemos observar a disposição de cada interpretação no quadrado semiótico (figura 5):

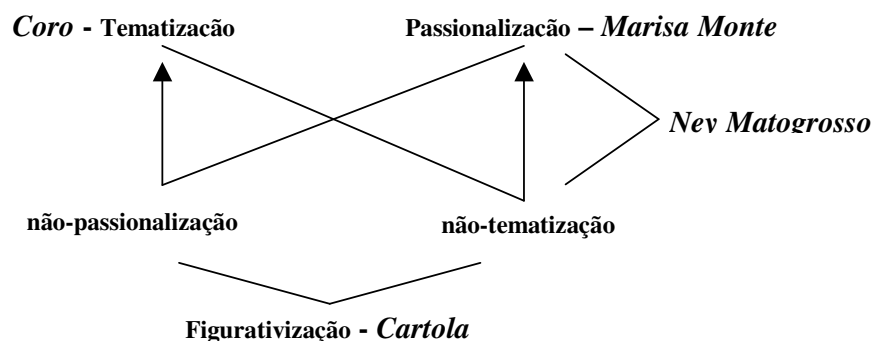


Figura 5

Conclusão

A partir dos resultados obtidos pudemos verificar a contribuição do intérprete na construção do sentido da canção. A atuação do intérprete recai sobretudo no tratamento rítmico dado à frase musical. A escolha do andamento e a valorização do pulso (acentuação ou atenuação) interferem diretamente na percepção global da melodia. Este trabalho também comprova o rendimento do modelo de Tatit para a análise da canção, especialmente no tratamento de alturas e durações.

Bibliografia

- BARROS, D. L. (2002). Teoria do discurso. São Paulo: 3ª ed. Editora Humanitas.
- _____ (2003). Teoria semiótica do texto. São Paulo: 4ª ed., Editora Ática.
- TATIT, L.A.M. (1998). Musicando a semiótica. São Paulo: Annablume.
- _____ (1996). O cancionista: composições de canções do Brasil. São Paulo: EDUSP.

Como citar este artigo:

PICON, Andréa; DIETRICH, Peter. Preciso me encontrar: o intérprete como produtor de sentido. **Anais do Primeiro Encontro Nacional de Cognição e Artes Musicais**. Curitiba: Deartes-UFPR, p.125-130, mai. 2006.