

## **A PERFORMANCE SEGUNDO ZUMTHOR NA CANÇÃO POPULAR DE NANDO REIS**

Filipe Marchioro Pfützenreuter  
*filipe.pfutzenreuter@ifpr.edu.br*<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Partindo do conceito de Paul Zumthor para *performance*, segundo o qual ela corresponde à materialização de uma mensagem poética através da voz humana, dos movimentos corporais (gestos) e do contexto de veiculação, o presente artigo objetiva analisar a relação existente entre *performance* e materialização da mensagem poética nas músicas *Por Onde Andei* e *Luz dos Olhos*, do compositor e intérprete Nando Reis, a partir de duas execuções distintas: do DVD *MTV Ao Vivo* (2004) e do DVD *Luau MTV* (2007). Para tanto, buscou-se identificar os elementos performáticos em cada uma dessas execuções – voz cantada, tempo, espaço, participação do público – e, a partir de então, compreender a forma como eles influenciam na recepção das músicas analisadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Performance*; Canção; Paul Zumthor; Nando Reis.

### **THE PERFORMANCE BY ZUMTHOR AT THE POPULAR SONG BY NANDO REIS**

### **ABSTRACT**

Taking into consideration the concept of performance by Paul Zumthor, according to whom it means the materialization of a poetics message through the human voice, the corporal movements and the context of releasing, the present article aims to analyze the existent relation between performance and materialization of the poetics message in the songs *Por Onde Andei* and *Luz dos Olhos*, by the composer and interpreter Nando Reis, considering two distinct executions: from DVD *MTV Ao Vivo* (2004) and from DVD *Luau MTV* (2007). In order to do that, it was aimed to identify the elements of performance – sung voice, time, place, public participation – and, after that, comprehending the way they act on the reception of the analyzed songs.

**KEYWORDS:** Performance; Song; Paul Zumthor; Nando Reis.

### **1 Performance e materialização da mensagem poética na canção popular**

Ao se pensar em literatura a partir de um ponto de vista contemporâneo, pensa-se inicialmente em uma seara de obras escritas ao longo da história da humanidade, que, por

---

<sup>1</sup> Licenciado em Letras Português-Inglês pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC. Mestre e doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Professor do Colegiado de Letras (Português-Inglês) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná – IFPR, Campus Palmas. Escritor e membro da Academia Orleanense de Letras – ACOL. Autor de *Histórias de um universitário* (Editora Fragmentos, 2016).

seus atributos estéticos, valor histórico ou implicância sociocultural, foi reconhecida como arte. No entanto, ainda são poucos os críticos que, a exemplo dos medievalistas, reivindicam e dão atenção à existência de uma parte integrante dessa mesma literatura, mas que surgiu essencialmente através da oralidade. Para Paul Zumthor (1993, p.9), a voz foi o que constituiu toda obra que hoje classificamos como literatura.

Como exemplo de obras que resgatam a oralidade em pleno século XXI, é possível citar as músicas, mais especificamente, as canções populares. Isso porque, embora suas letras sejam compostas antes de serem levadas ao público – com exceção das improvisações presentes em gêneros como o repente e o rap –, elas normalmente são recebidas por esse mesmo público seguindo ordem inversa, ou seja, primeiramente são ouvidas para só depois serem acessadas por meio da leitura. Desse modo, assim como toda poesia oral, as canções populares estão suscetíveis ao que Zumthor define como *performance*:

*A performance é a materialização (a “concretização”, dizem os alemães) de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais... Ora, nosso velho corpus poético medieval só tem “forma” nesse sentido; sua forma é alguma coisa que está se fazendo pela mediação de um corpo humano; esse corpo, através da voz, do gesto, do cenário onde ele se coloca, está em vias de realizar as sugestões contidas no “texto”. (ZUMTHOR, 2005, p. 55-6)*

O autor suíço define *performance* a partir de uma perspectiva medieval, mas o conceito pode ser aplicado a toda manifestação artística transmitida pela voz, tendo em vista a presença física de um corpo e de um contexto específico no qual ele está inserido no momento da socialização de uma dada mensagem poética. Sendo assim, essa mensagem na canção popular está condicionada à *performance*, ou seja, ela se materializa através da voz, dos movimentos corporais (gestos), do cenário, da participação do público, enfim, por meio de um contexto específico e único que se (re)configura a cada vez que a canção é executada.

Os elementos que compõem a *performance* podem ser incontáveis e, em maior ou menor grau, afetam a forma como a canção é recebida. Além da voz, dos movimentos corporais, do cenário e da participação do público, citados acima, o figurino, o cheiro e o estado emocional do intérprete também implicam nesse processo. Tudo está interligado:

*As regras da performance – com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a*

resposta do público – importam para a comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na seqüência das frases: destas, elas engendram o contexto real e determinam finalmente o alcance. (ZUMTHOR, 2007, p. 30)

Para se compreender melhor a relação existente entre *performance* e materialização da mensagem poética na canção popular, propõe-se analisar no presente artigo as músicas *Por Onde Andei* e *Luz dos Olhos*, do compositor e intérprete Nando Reis, a partir de duas execuções distintas: do DVD *MTV Ao Vivo* (2004) e do DVD *Luau MTV* (2007). Diante da impossibilidade de se examinar todos os elementos performáticos, dar-se-á destaque à voz, ao contexto espaço-temporal e à participação do público.

Antes de encerrar esta seção introdutória, vale destacar que a análise da *performance* que se propõe fazer aqui está incondicionalmente sujeita a distorções. Isso porque ela não está sendo feita a partir da *performance* real, mas sim a partir de uma gravação dela. Desse modo, perde-se o que Zumthor define como *tatilidade*:

É indiscutível que a transmissão mediática retira da *performance* muito de sua sensualidade. O rádio (o disco ou o cassete) só deixa subsistir aquilo que é auditivo. No caso da televisão, a vista funciona. Por outro lado, o que falta completamente, mesmo na televisão, ou no cinema, é o que denominei *tatilidade*. Vê-se um corpo; um rosto fala, canta, mas nada permite este contato virtual que existe quando há a presença fisiológica real. (ZUMTHOR, 2005, p. 70)

Em outras palavras, nos DVDs, assim como em qualquer *performance* mediada ou midiaticizada, há uma virtualização da *performance* real. Nesse processo, alguns dos elementos performáticos se perdem enquanto outros se transformam. Quando se assiste a uma *performance* através de um DVD, não é possível, por exemplo, identificar o cheiro do espaço físico. O som, por outro lado, subsiste. No entanto, a voz gravada é certamente diferente da voz natural, pois mesmo que não sejam utilizados efeitos sonoros, ao passar pelo microfone, timbre e tessitura são invariavelmente alterados. Segundo Almeida (2008, p. 323), na canção, a tecnologia se torna parte da própria forma de expressão. Voz e instrumentação têm seus timbres mediados pelo microfone e outros recursos disponibilizados no processo de gravação.

## **2 O nomadismo da voz**

Enquanto na escrita as palavras são imutáveis, e o ritmo e a entoação com que se dá a leitura são limitados em função da presença de índices gráficos, como a pontuação ou a

versificação; a voz, por sua vez, é essencialmente efêmera e transmite essa efemeridade àquilo que ela veicula. Segundo Zumthor, “A voz é nômade, enquanto que a escrita é fixa” (ZUMTHOR, 2005, p. 53).

No que diz respeito à canção popular no momento de sua interpretação, a ausência do texto escrito faz, muitas vezes, com que o intérprete promova algumas variações, intencionais ou não, na letra da canção. Além disso, embora a canção seja concebida dentro de uma determinada cadência, ritmo e tempo musical, a voz cantante conta com maior possibilidade interpretativa em comparação com a leitura condicionada ao texto escrito.

Para exemplificar a interferência da voz enquanto elemento performático na configuração da mensagem poética da canção *Luz dos Olhos*, podem-se citar duas mudanças significativas da versão do DVD *MTV Ao Vivo* para a versão do DVD *Luau MTV*: uma no texto; outra na melodia. No que diz respeito ao texto, o primeiro verso da segunda estrofe no *MTV Ao Vivo* é cantado: “Os meus olhos vidram ao te ver”. Já no *Luau*, o intérprete troca o artigo masculino *os* pela conjunção *pois*, o que confere ao verso a condição de oração explicativa: “Pois meus olhos vidram ao te ver.” Isso não ocorreria se a música fosse lida em vez de cantada, ou seja, a voz possibilita a renovação no texto.

A grande diferença da versão do DVD *MTV Ao Vivo* para o *Luau MTV*, contudo, está no fato de que este conta com a presença de um segundo intérprete, ou melhor, de uma segunda intérprete, pois Nando Reis canta juntamente com Andrea Martins. Esse fator, além de possibilitar a inclusão de dois registros<sup>2</sup> distintos, ainda mais diferenciados por se tratarem de uma voz masculina e uma feminina, colabora para ampliar as possibilidades interpretativas, o que fica bem nítido ao se analisar a linha melódica da canção. No DVD *MTV Ao Vivo*, por exemplo, Nando Reis atinge uma região mais aguda da escala ao cantar o verso “Pra te dar amor nessa hora”, além de utilizar uma voz mais gritada. Já no *Luau MTV*, é Andrea Martins quem canta o mesmo verso. Ela, por sua vez, explora uma região mais grave e canta com suavidade.

---

<sup>2</sup> Chamamos de registros às regiões grave, média e aguda de uma voz. Chamamos igualmente de registro às categorias da voz quanto ao seu desempenho, as quais são chamadas também “tessituras”... Finalmente, identificamos ainda como registros as categorias que definem a voz infantil, a adulta, a voz feminina e a masculina. (DAVINI, 2008, p. 307)

Obviamente, a agressividade e a suavidade com que Nando Reis e Andrea Martins cantam, respectivamente, o verso em questão são repassadas a este, conferindo significados diferentes, mesmo que a letra tenha sido conservada. Para Tatit, “se o ouvinte chegar a depreender o gesto entoativo da fala no ‘fundo’ da melodia produzida pela voz, terá uma compreensão muito maior daquilo que sente quando ouve um canto.” (TATIT, 1997, p. 102)

A influência da voz sobre a palavra é tão grande ao ponto de conferir significados diferentes a uma mesma sílaba ou palavra, dependendo da altura (na escala, não em volume) em que são pronunciadas. É o que ocorre na língua vietnamita. Segundo Hai (2008, p. 327), “o vietnamita é uma língua monossilábica e tonal. Uma sílaba pode ser pronunciada em seis tons e constitui em cada um deles um sentido diferente.”

Nas versões dos DVDs *MTV Ao Vivo* e *Luau MTV* para a música *Por Onde Andei*, a influência da voz na recepção não é menos evidente. Primeiramente, já é possível observar uma nítida mudança na sequência dos versos, possibilitada pela liberdade conferida à voz na ausência do texto escrito. No DVD *Luau MTV*, após a primeira estrofe, Nando Reis canta:

Por onde andei  
Enquanto você me procurava  
E o que eu te dei  
Foi muito pouco ou quase nada  
E o que eu deixei  
Algumas roupas penduradas  
Será que eu sei  
Que você é mesmo tudo aquilo que me faltava

Já no *MTV Ao Vivo*, o trecho supracitado é abreviado, sendo que o intérprete canta apenas os dois primeiros e os dois últimos versos. Outra mudança provocada pela voz em *Por Onde Andei* – esta em termos melódicos – está na presença de vocalizes após a primeira aparição do verso “Que você é mesmo tudo aquilo que me faltava” na versão do *Luau MTV*. Esses vocalizes são feitos em coro, contando com vozes masculinas e femininas, e preenchem vocalicamente o intervalo existente entre duas estrofes da música. Mais do que puro preenchimento, esses vocalizes trazem consigo uma significância interpretativa. Analisando-os juntamente com os gestos dos músicos e intérpretes, a música pode transmitir ao ouvinte certa tranquilidade. Na versão do *MTV Ao Vivo*, por sua vez, o mesmo intervalo é preenchido apenas pelos instrumentos, fazendo com que o intérprete

assuma uma postura mais introspectiva enquanto aguarda o início da estrofe seguinte, provocando certa expectativa no público.

A versão de *Por Onde Andei* do *Luau MTV*, através dos vocalizes, serve para atestar mais uma propriedade da voz: sua capacidade de configurar significado mesmo na ausência das palavras. Conforme afirma Zumthor:

Há na voz uma espécie de indiferença relativa à palavra: no canto, por exemplo, chega-se a certos momentos em que a voz somente modula sons desprovidos de existência lingüística: “tralalá”, ou alguns puros vocalizes. Existem formas de canto cuja particularidade é a ausência da língua ou, pelo menos, uma certa tendência da voz a dissociar os elementos da linguagem que ela transmite. O que importa mais profundamente à voz é que a palavra da qual ela é veículo se enuncia como uma lembrança; que esta palavra, enquanto traz certo sentido, na materialidade das palavras e das frases, evoque (talvez muito confusamente) no inconsciente daquele que a escuta um contato inicial, que se produziu na aurora de toda vida, cuja marca se apagou em nós, mas que, assim reanimada, constitui a figura de uma promessa para além não sei de que fissura. (ZUMTHOR, 2005, p. 64)

O que se pontuou ao longo da presente seção foi apenas algumas das muitas mudanças provocadas pela voz nas diferentes execuções das músicas analisadas, comprovando o quanto esse elemento performático é efêmero e, conseqüentemente, contribui para que a mensagem poética se renove a cada *performance*.

### **3 O contexto espaço-temporal**

Em sua obra *Performance, Recepção, Leitura*, Paul Zumthor narra um momento marcante da sua infância para explicar o papel do ambiente (cenário) na *performance*. Zumthor fala de sua infância em Paris no começo dos anos 1930, quando ele e os colegas costumavam se reunir ao redor dos cantores de rua.

Aludindo a uma dessas ocasiões, Zumthor conta que observava não só o intérprete, mas instintivamente acabava por observar outras imagens e cenas do local: a presença do camelô, as folhas-volantes, um guarda-chuva à beira da calçada, o riso das meninas, o céu com tons de violeta. Ele conclui que tudo isso era parte constituinte da canção, ou melhor, era a própria canção. Por fim, revela que, mesmo tendo, posteriormente, lido o texto escrito e cantarolado a melodia, a forma como a canção o atingia em outro contexto não era a mesma:

Ocorreu-me comprar o texto. Lê-lo não ressuscitava nada. Aconteceu-me cantar de memória a melodia. A ilusão era um pouco mais forte, mas não bastava, verdadeiramente. O que eu tinha então percebido, sem ter a possibilidade intelectual de analisar, era, no sentido pleno da palavra, uma “forma”: não fixa nem estável, uma forma-força, um dinamismo formalizado... (ZUMTHOR, 2007, p. 29)

O exemplo dado pelo medievalista serve para ressaltar alguns dos elementos performáticos, com destaque especial para o espaço (a rua parisiense) e o tempo (a infância do autor). O espaço é composto por alguns constituintes citados por Zumthor, como o guarda-chuva, a calçada, as meninas e o céu violeta, além de outros que ele não cita, mas possivelmente guarda na memória. Todos esses constituintes espaciais aliados ao fator tempo, o qual corresponde à visão infantil com que Zumthor interagia com aquela *performance*, contribuem para a singularidade desta, por conseguinte, para a forma como a mensagem poética foi por ele materializada.

Em *Escritura e Nomadismo*, o medievalista reforça essa tese ao falar dos cantos nacionais: “Pense nos cantos nacionais, já citados, cuja *performance* exige ao mesmo tempo um enquadramento espaço-temporal e uma atitude particular, física e psíquica da parte das pessoas que os escutam. Mude as circunstâncias, a função social mudará.” (ZUMTHOR, 2005, p. 88)

O mesmo ocorre quando se pensa nas músicas *Luz dos Olhos* e *Por onde Andei*, levando em consideração os dois contextos distintos de execução elencados: o do DVD *MTV Ao Vivo* e o do DVD *Luau MTV*.

O *MTV Ao Vivo* foi gravado na casa de shows Opinião, em Porto Alegre, no ano de 2004. O local foi fundado em 1983 e já foi palco para alguns artistas nacionais consagrados, como Adriana Calcanhoto, Jorge Ben, Skank e Paralamas do Sucesso. O *Luau MTV*, por sua vez, foi gravado nas areias da praia de Ubatuba, mais especificamente, na Praia Vermelha do Norte, em 2007. O Luau contou com a participação de convidados como Lan Lan, ex-percussionista de Cássia Eller; Andreas Kisser, guitarrista do Sepultura; e Samuel Rosa, vocalista e guitarrista do Skank.

Como pode se observar acima, o primeiro dos DVDs trata-se de uma *performance* de palco. Esse contexto espacial abre espaço para o virtuosismo dos músicos, ainda mais visível na execução de *Luz dos Olhos*, a qual conta com um longo solo de guitarra em seu desfecho, algo inexistente em gravações anteriores. Desse modo, a música em questão torna-se mais agressiva e contagiante. Já no DVD *Luau MTV*, os músicos encontram-se

sentados, a guitarra é substituída pelo violão. Essas mudanças fazem com que a atuação deles seja mais contida, fazendo também com que a música tenha um ritmo menos acelerado; por outro lado, voz e letra ganham destaque.

Em se tratando de *Por Onde Andei*, na *performance* do DVD *MTV Ao Vivo*, o contexto espaço-temporal do show de palco repercute mais nitidamente na própria interpretação de Nando Reis. A letra dessa canção remete à vida de um músico, que, muitas vezes, deixa a família em casa para cumprir com sua agenda de shows; leitura essa amparada pelo próprio pano de fundo do palco, que estampa uma rodovia deserta. Uma vez que o intérprete encontra-se na mesma situação do eu-lírico, no palco e longe de casa, a música soa nostálgica e melancólica. Já no DVD *Luau MTV*, *Por Onde Andei* é uma música alegre. Essa interpretação ao avesso talvez encontre explicação no fato de Nando Reis possuir um imóvel em Ubatuba, o qual inclusive serviu para a realização dos ensaios para a gravação do DVD, ou seja, o intérprete está literalmente em casa.

Diante do que foi observado, fica claro que espaço e tempo integram a *performance* e, sendo assim, repercutem na configuração da mensagem poética, chegando ao extremo de contribuírem para que uma música nostálgica e melancólica transforme-se em uma música alegre.

#### **4 A parte que cabe ao público**

Um elemento performático que tem grande relevância na materialização da mensagem poética e que, muitas vezes, passa despercebido é o público. Pensando na canção popular, ao mesmo tempo em que assume a condição de ouvinte, o público também interage com a canção. Desse modo, intencionalmente ou não, o fato é que ele também a interpreta à medida que deixa transparecer suas emoções através do canto, dos movimentos corporais, dos aplausos, enfim, das mais variadas formas de expressão da qual pode lançar mão no momento da *performance*. Em outras palavras:

O ouvinte faz parte da *performance*, da mesma forma que o autor e as circunstâncias. O ouvinte é “interpelado”, como se diz, ele intervém, ele é um dos componentes fundamentais dessa poesia vocal, componente sem os quais ela não existiria. (ZUMTHOR, 2005, p. 92)

Antes de se analisar a participação do público nas versões de *Luz dos Olhos* e *Por Onde Andei*, primeiramente, vale ressaltar que as realidades em que ele está inserido nos

DVDs *MTV Ao Vivo* e *Luau MTV* são bem diferentes. No *MTV Ao Vivo*, conforme observado anteriormente, tem-se um show de palco, realizado em uma casa de shows com espaço para cerca de duas mil pessoas. Nessas circunstâncias, o público ocupa uma posição fisicamente inferior em relação ao intérprete, é constituído de um grande número de pessoas e há pouca iluminação direcionada a ele. Tudo isso faz com que a reação do público seja vista em sua coletividade. Já no *Luau MTV*, tem-se um show realizado à luz do dia. A plateia é formada por um número reduzido de pessoas, as quais se encontram sentadas ao redor do intérprete e da banda. Desse modo, o espaço onde se realiza a *performance* possibilita uma maior proximidade entre artista e plateia, realçando também as reações individuais das pessoas que ali se fazem presentes.

Nas versões de *Luz dos Olhos*, podem-se destacar algumas diferenças bem significativas quanto à participação do público e sua respectiva influência sobre a produção da mensagem poética. Na versão do *MTV Ao Vivo*, logo de início, durante a introdução feita inicialmente ao violão, a música incorpora os gritos, os assovios e as palmas do público: um sinal de aprovação da parte deste em relação ao que estava sendo executado. É interessante observar que os espectadores reconhecem a canção por meio da melodia produzida pelo instrumento antes mesmo de o canto ter se iniciado, o que demonstra sua popularidade. Na versão do *Luau MTV*, por sua vez, a introdução da música é ouvida em silêncio pelos presentes.

As diferentes manifestações dos espectadores nas versões de *Luz dos Olhos* também podem ser observadas em termos gestuais. Ainda no início da música, por exemplo, na versão do *MTV Ao Vivo*, o público acompanha a introdução com os braços levantados, ao passo que, na versão do *Luau MTV*, ele acompanha a introdução apenas com um leve balançar de tronco.

Essas distintas reações, tanto em termos sonoros quanto gestuais, repercutem claramente na canção propriamente dita. Enquanto *Luz dos Olhos*, no *MTV Ao Vivo*, já começa com certo grau de agitação, no *Luau*, ela se inicia de forma mais pacata, adquirindo maior vivacidade somente ao longo de sua execução.

Diante da popularidade de *Luz dos Olhos*, não seria difícil imaginar que a reação contida da plateia no *Luau MTV* tenha sido orientada, uma vez que, dada a maior proximidade entre artista e público no show em questão, uma reação mais enérgica da parte deste possivelmente encobriria a melodia, ou ainda, prejudicaria a gravação como um

todo. Mesmo que fosse este o caso, independentemente de ser orientada, o fato é que a participação do público continua a ser um dos elementos que transformam a canção; mais do que isso, um dos elementos que a constituem, que conferem singularidade para a canção a cada vez que ela é executada.

Com relação a *Por Onde Andei*, a influência do público na materialização da mensagem poética também é perceptível. O que mais chama atenção nesse aspecto está na *performance* do DVD *MTV Ao Vivo*, na qual Nando Reis erra a parte inicial da música, improvisa um pedido de desculpas à plateia cantado ao violão e é acalentado por esta com uma salva de palmas. Há, certamente, construção de sentido por trás dessa cena: a canção transmite a afetuosidade existente entre as partes ali presentes. O carinho do artista para com seu público é demonstrado pela simplicidade com que ele se desculpa pelo erro, ao passo que o carinho do público para com o artista é demonstrado pelas palmas incentivadoras. Desse modo, o fato inusitado faz com que a *performance* de *Por Onde Andei* seja singular e, mais do que isso, faz com que a canção incorpore a si um significado que não trazia inicialmente, resultante justamente da interação entre intérprete e espectadores.

Se o erro do intérprete e a reação do público trazem singularidade à versão de *Por Onde Andei* do DVD *MTV Ao Vivo*, também é possível encontrar singularidades de mesma instância na versão da música do *Luau MTV*. Para exemplificar, podem-se citar as palmas ritmadas com que o público acompanha boa parte da música ou os vocalizes que ele realiza em conjunto com a banda.

Enfim, o fato é que as diferentes manifestações dos espectadores nos DVDs/shows escolhidos como amostra colaboram para que se tenha, de fato, versões distintas para as músicas analisadas, cada qual com seus sons, gestos e emoções peculiares.

## **5 Considerações finais**

As diferentes execuções das músicas *Luz dos Olhos* e *Por Onde Andei*, registradas nos DVDs *MTV Ao Vivo* e *Luau MTV*, comprovam que uma mesma canção se materializa de inúmeras formas quando passa do plano da composição para o plano da execução. Isso porque, na execução, entra em jogo um processo que não faz parte da composição, pelo

menos, não com tamanha intensidade: a *performance*. Levando em consideração a presença da fala na canção popular, Tatit faz a seguinte afirmação:

Todos os recursos utilizados para presentificar a relação *eu/tu* (enunciador/enunciatório) num aqui/agora contribuem para a construção do gesto oral do cancionista. Ao ouvirmos vocativos, imperativos, demonstrativos etc., temos a impressão mais acentuada de que a melodia é também uma entoação lingüística e que a canção relata algo cujas circunstâncias são revividas a cada execução. (TATIT, 1997, p. 103)

A afirmação de Tatit não faz outra coisa senão ratificar o papel exercido pela *performance* na materialização da mensagem poética de uma canção popular. Por se tratarem de poesia oral e, assim, estarem submetidas à execução – conforme pontuado, as canções populares são, por via de regra, antes ouvidas do que lidas –, elas possuem elementos constitutivos que extrapolam o texto escrito. Tratam-se dos elementos performáticos, dentre eles: voz cantada, tempo, espaço e participação do público.

Quanto à voz, pode-se dizer que uma de suas características é a possibilidade de renovação do texto. Isso fica claro quando, na versão de *Luz dos Olhos* do DVD *Luau MTV*, o intérprete modifica a letra original da canção, substituindo o artigo *os* pela conjunção *pois* no verso “Os meus olhos vidram ao te ver”. Desse modo, confere-se à oração uma semântica explicativa.

Outra propriedade da voz observada no presente artigo é sua capacidade de assumir diferentes contornos melódicos; ampliando, desse modo, as possibilidades interpretativas e, conseqüentemente, a forma como a mensagem poética é assimilada pelo ouvinte. Isso fica bem claro no verso “Pra te dar amor nessa hora” da canção *Luz dos Olhos*. Enquanto Nando Reis utiliza uma voz mais gritada e uma região mais aguda da escala para cantá-lo, Andrea Martins o faz com mais suavidade e utilizando notas mais graves. Desse modo, pode-se dizer que o verso, ao ser cantado por Nando Reis, transmite maior agressividade e, até mesmo, sofrimento ao ouvinte; enquanto, ao ser cantado por Andrea Martins, a mensagem é transmitida com maior suavidade e indiferença.

Ainda vale destacar mais uma propriedade da voz: a sua capacidade de configurar significado mesmo na ausência da palavra. É o caso dos vocalizes já no início de *Por Onde Andei* na versão do *Luau MTV*, o que confere à música certa tranquilidade. Esse mesmo intervalo, na versão do *MTV Ao Vivo*, não é preenchido por vocalizes, conferindo a essa parte da música um caráter introspectivo.

Assim como a voz, o contexto espaço-temporal é outro elemento que exerce influência direta na *performance* e, conseqüentemente, na materialização da mensagem poética. A canção *Por Onde Andei*, a qual faz referência à vida de um músico, que, muitas vezes, abre mão da família para difundir a sua arte, é exemplar nesse sentido. Na versão do DVD *MTV Ao Vivo*, Nando Reis está inserido na realidade do eu-lírico. A *performance* acontece em um show de palco em Porto Alegre: o paulistano Nando Reis está longe de casa. Desse modo, a canção soa nitidamente nostálgica. Já na versão do *Luau MTV*, a respectiva *performance* acontece nas areias de uma praia de Ubatuba, onde Nando Reis possui uma residência, a qual inclusive abrigou os ensaios para o show. Sendo assim, o intérprete encontra-se em um ambiente familiar, o que acaba por repercutir na canção, fazendo com que *Por Onde Andei* soe mais para alegre do que para nostálgica na execução em questão.

O último elemento performático analisado ao longo deste artigo – o público – não é menos influente em relação à configuração da mensagem poética do que os anteriores. A interação entre intérprete e público na versão de *Por Onde Andei* do DVD *MTV Ao Vivo* é possivelmente o exemplo mais claro disso. O erro de Nando Reis no início da canção desencadeou um processo, iniciado com seu espontâneo pedido de desculpas e concluído com os aplausos incentivadores do público, que conferiu a *Por Onde Andei* um significado que a canção não trazia inicialmente. Além de relatar a vida do músico longe da família através de seus versos, ela passou a registrar o carinho e o respeito existente entre intérprete e plateia.

Por fim, ao se analisar a *performance* em canções nas quais compositor e intérprete são a mesma pessoa, chega-se à conclusão de que ela também contribui para que haja um distanciamento entre essas duas figuras, fazendo com que a mensagem poética prevista pelo compositor não seja necessariamente a mesma gerada a partir do ato interpretativo. Tal conclusão encontra respaldo na concepção foucaultiana para autoria:

...o que especifica um autor é justamente a capacidade de alterar, de reorientar o campo epistemológico ou o tecido discursivo, como formulou. De facto, só existe autor quando se sai do anonimato, porque se reorientam os campos epistemológicos, porque se cria um novo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente o precedente. (FOUCAULT, 2009, p. 86)

Tatit (1997, p. 157) afirma que, mesmo nos casos em que compositor e intérprete são os mesmos, as etapas enunciativas não se confundem, até mesmo por causa da

sucessão temporal, de modo que a execução pressuponha a composição, mas não o inverso. Contudo, a questão temporal é apenas um dos fatores que afastam compositor de intérprete e intenção autoral de materialização da mensagem poética a partir do ato interpretativo:

De fato, a interpretação musical supõe invariavelmente a leitura apreciativa de uma *performance* já concluída pelo compositor. Situado no vértice dessas duas orientações, o intérprete é sempre o intermediário entre o compositor e o ouvinte, convertendo essa fase enunciativa em um palco privilegiado para as manobras com o sentido. (TATIT, 1997, p. 157)

Os elementos performáticos – voz, espaço, tempo, público, estado emocional, entre outros – retiram do compositor o monopólio sobre a mensagem poética da canção. Ainda que o compositor seja o intérprete de sua própria canção, não há como ele ter controle sobre todos esses elementos. O contexto espaço-temporal, por exemplo, pode fazer que uma música nostálgica se converta em uma música alegre. O público pode interagir espontaneamente durante a execução de uma canção, fazendo com que ela passe a registrar a relação afetiva existente entre este e o intérprete, mesmo que a letra não contemple o tema. Sendo assim, fica claro que a mensagem poética se renova a cada *performance* à medida que os elementos performáticos atuam invariável e desmedidamente sobre ela.

## Referências

- ALMEIDA, Tereza Virginia de. O corpo do som: notas sobre a canção. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). **Palavra Cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz, Rio de Janeiro, p.316-326, 2008.
- DAVINI, Silvia Adriana. Voz e palavra: música e ato. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). **Palavra Cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz, Rio de Janeiro, p.307-315, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 7. ed. Lisboa: Vega, 2009. 164 p. (Coleção Passagens).
- HAI, Tran Quang. Acerca da noção de palavra falada e cantada no Vietnã. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). **Palavra Cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz, Rio de Janeiro, p.327-336, 2008.
- REIS, Nando; INFERNALIS, Os. Luz dos Olhos. **Nando Reis e Os Infernais**: MTV Ao Vivo. Porto Alegre: Universal Music, 2004. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=7yB3OzbsBpg>>. Acesso em: 30 dez. 2010.

REIS, Nando; INFERNALIS, Os. Por Onde Andei. **Nando Reis e Os Infernais**: MTV Ao Vivo. Porto Alegre: Universal Music, 2004. Disponível em:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=0s51An-ZryU>>. Acesso em: 30 dez. 2010.

REIS, Nando; INFERNALIS, Os. Luz dos Olhos. **Nando Reis e Os Infernais**: Luau MTV. Ubatuba: Universal Music, 2007. Disponível em:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=B6z4HwXZcfY>>. Acesso em: 30 dez. 2010.

REIS, Nando; INFERNALIS, Os. Por Onde Andei. **Nando Reis e Os Infernais**: Luau MTV. Ubatuba: Universal Music, 2007. Disponível em:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=JZZC5avMDss>>. Acesso em: 30 dez. 2010.

REIS, Nando. **Site Oficial**: biografia. Disponível em:  
<<http://nandoreis.terra.com.br/biografia/>>. Acesso em: 28 dez. 2010.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**. São Paulo: Anna Blume, FAPESP, 1997.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 328 p. Tradução de: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira.

\_\_\_\_\_, Paul. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. Tradução de: Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz. 192p.

\_\_\_\_\_, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 128 p. Tradução de: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich.