UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
DEMUS – INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA - IFAC

Paulo Sérgio Guilherme

Análise da relação Texto-voz-expressão cênica da música “O Mundo é um moinho” interpretada por Ney Matogrosso

Ouro Preto
2019

Paulo Sérgio Guilherme

Análise da relação Texto-voz-expressão cênica da música “O Mundo é um moinho” interpretada por Ney Matogrosso

Artigo apresentado ao Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) do departamento de Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Música.

Orientadora: Profª M.ª Cristina de Souza Gusmão

Ouro Preto
2019

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE FILOSOFIA ARTES E CULTURA
DEPARTAMENTO DE MUSICA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Paulo Sérgio Guilherme

Análise da Relação Texto-Voz-Expressão cênica da música "O mundo é um moinho" interpretada por Ney Matogrosso

Membros da banca

Maria Tereza Mendes de Castro - Pós- Doutora - UFOP
Patricia Chaves Cardoso - Doutoranda - UFOP

Versão final
Aprovado em 03 de dezembro de 2019

De acordo

Cristina de Souza Gusmão

Documento assinado eletronicamente por **Cristina de Souza Gusmao**, **PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 19/12/2019, às 15:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 , informando o código verificador **0029778** e o código CRC **B2767E36**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.204190/2019-48 SEI nº 0029778

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: 3135591408 - www.ufop.br

Análise da relação texto-voz-expressão cênica da música “O Mundo é um moinho” interpretada por Ney Matogrosso

Paulo Sérgio Guilherme
Universidade Federal de Ouro Preto
paulosguilherme@yahoo.com.br
Cristina de Souza Gusmão
Universidade Federal de Ouro Preto
tina_gusmao@yahoo.com.br

Resumo: Na contemporaneidade, as reflexões acerca do papel do cantor têm se tornado foco de estudo de maneira mais pontual à medida que o nível de acesso e consumo da música, enquanto produto, tem se intensificado de maneira globalizada. Além disso, os estudos envolvendo análise de performance de grandes cantores vêm ganhando crescente interesse no cenário acadêmico atual. Objetivando fomentar uma discussão à cerca do papel do *performer* no campo artístico, propomos aqui uma análise da relação texto, voz aliados à interpretação cênica do cantor Ney Matogrosso interpretando a canção “O mundo é um moinho” do compositor Cartola. Para essa temática, foi utilizado as ferramentas MaPa, EdiPA e Espectrografia vocal para análise da performance e dos ornamentos vocais utilizados. Os resultados demonstraram que o cantor e intérprete Ney Matogrosso construiu sua apresentação com base em um planejamento cênico, criando ênfases no texto e estabelecendo, com os ornamentos utilizados uma performance cênica no palco. Ney Matogrosso enfatiza vários trechos textuais que, associados a uma boa iluminação de palco e interpretação cênica, favorecem sua performance como *showman*.

Palavras-chave: Performance Cênica e musical de Ney Matogrosso, interpretação, análise espectrográfica de áudios de música, Análise de vídeo, MaPA e EdiPA.

Abstract: In contemporary times, the reflections about the role of the singer have become a focus of study in a more punctual way, as the level of access and consumption of music, as a product, has intensified in a globalized way. In addition, studies involving performance analysis of major singers have gained increasing interest in today's academic landscape. Aiming to foster a discussion about the role of the performer in the artistic field, we propose here an analysis of the relationship text, voice allied to the scenic interpretation of singer Ney Matogrosso interpreting the song "The world is a mill" by the composer Cartola. For this theme, the tools MaPa, EdiPA and Vocal Spectrography were used to analyze the performance and vocal ornaments used. The results showed that the singer and performer Ney Matogrosso built his presentation based on a scenic planning, creating emphases in the text and establishing, with the ornaments used a scenic

performance on the stage. Ney Matogrosso emphasizes several textual passages that, coupled with good stage lighting and scenic interpretation, favor his performance as a showman.

Keywords: Scenic and musical performance by Ney Matogrosso, interpretation, spectrographic analysis of music audios. analysis of vídeo, MaPA e EdiPA.

1.Introdução

Na contemporaneidade, as reflexões acerca do papel do cantor têm se tornado foco de estudo de maneira mais pontual à medida em que o nível de acesso e consumo da música, enquanto produto, tem se intensificado de maneira globalizada. Para atender às novas demandas do mercado - aliadas à velocidade do consumo musical - constantemente nota-se mudanças no ato de cantar, fazendo com que o intérprete tenha que se preparar não somente nos aspectos técnicos acerca de sua voz, como também desenvolver a expressividade corporal, a fim de facilitar a comunicação do artista com o público.

Na visão de Anastácio (2018), ao interpretar uma determinada música, é importante considerar que a obra foi previamente composta sob a visão de seu autor, cabendo ao intérprete manter a coerência ao apresentá-la. Assim, a interpretação no campo musical está vinculada ao significado que determinado texto terá para o seu interlocutor, estando sujeita a influências filosóficas e de caráter subjetivo:

> [...] a obra de arte só pode reviver mediante uma interpretação pessoal, que a reelabora indefinidamente, tendo como único critério a subjetividade de quem interpreta. Desse modo, longe de ser uma fiel "reevocação" da intenção autoral, a execução/interpretação é, mais exatamente, uma livre "tradução", uma operação subjetiva, da qual resultam "criações" sempre novas e diversas. (ABDO, 2000, p. 17)

Já a performance deriva-se da interpretação que o artista tem de determinado texto (literal, poético e melódico), ou seja: é influenciada pelas experiências culturais, antropológicas e pela tradição oral de determinada região ou grupo social (COOK, 2006).

> [...] não são os textos em si que se situam em relação às performances, mas sim as interpretações dos mesmos, e é neste sentido que se poderia afirmar, sem paradoxo, que virtualmente toda música (mesmo a Música erudita Ocidental) representa uma tradição oral, não importando o quão intimamente esteja ligada à notação escrita. (COOK, 2006, p. 13).

Em uma visão mais abrangente, Cohen (2002, p.28) acrescenta que "a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido

para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la". Considerando esses fatores, o intérprete deve usar as suas habilidades técnicas em equilíbrio com os aspectos básicos de determinada peça (melodia, dinâmica, texto, etc.), aliadas aos significados singulares que apenas ele, através do empirismo, pode utilizar em sua performance.

Nesse aspecto, Hill (2002) chama atenção para a relevância do balanceamento nas escolhas do intérprete no estudo da obra a ser executada, pois ao seguir, unicamente, as notações musicais de uma partitura, simplesmente se reproduz um determinado fato sonoro mantendo, em segundo plano, um dos aspectos mais relevantes na execução de uma música: a interpretação do ser humano enquanto sujeito singular.

As experiências do *performer*, aliadas a seus fatores culturais e filosóficos, tendem a influenciar sua execução técnica, fazendo com que uma mesma frase musical, independente das dinâmicas predeterminadas, esteja sujeita a ser compreendida de maneiras diferentes em quesitos como intensidade, andamento, timbre, efeitos vocais, dentre outros.

Diante da relevância atribuída ao intérprete no cenário musical atual, o presente estudo pretendeu fomentar uma discussão em torno do papel do *performer* no campo artístico, possibilitando uma reflexão sobre a importância que o texto, a voz e a interpretação cênica em palco têm sobre a composição de um bom *performer*. Para isso, utilizaremos a performance do cantor Ney Matogrosso interpretando a canção "O Mundo É Um Moinho" como elemento de análise.

Para compor esse segmento, será feita uma breve explanação sobre o cantor, compositor, dançarino, ator e diretor brasileiro Ney Matogrosso.

1.1 Ney Matogrosso e sua história

Ney Matogrosso, nascido em 1º de agosto de 1941, iniciou sua carreira nos anos 70 no grupo "*Secos & Molhados",* onde atuou como cantor entre 1973

a 1974. Na visão dos críticos da época, foi o artista que mais se sobressaiu do grupo após iniciar sua carreira solo, em 1975.

Matogrosso, passou a interpretar outros compositores nacionais, como Chico Buarque, Cartola, Rita Lee, Tom Jobim, construindo, assim, um repertório versátil aliado à sua potência vocal e singularidade performática. Já nos primeiros dez anos de carreira, ele já havia se tornado uma figura de renome, conquistando dois discos de platina e dois discos de ouro.

No palco, sempre prezou por intensificar a sua presença através da dança e da utilização de ornamentos peculiares, causando, muitas vezes, surpresa e até mesmo polêmica em suas performances.

Como iluminador de eventos e espetáculos, Ney Matogrosso supervisiona a produção da área em suas próprias apresentações, mostrando, mais uma vez, a sua versatilidade e a influência de suas habilidades técnicas, a fim de tornar mais eficaz a sua performance frente ao público (Vaz, 1992 p.12). A autora acrescenta em seu livro: Um Cara Meio Estranho, que: "Dos cantores brasileiros, [...] é um dos poucos, senão o único, que pode merecer o título de *showman*."

1.2 Cartola e a canção “O mundo é um moinho”

Agenor de Oliveira (Cartola), nasceu no Rio de Janeiro em 11 de outubro de 1908, mais precisamente no bairro do Catete, sendo o quarto filho de uma série de sete irmãos. Segundo a Enciclopédia da Música Popular Brasileira (2006), ainda jovem e por ser de origem simples exerceu ofício de pedreiro ganharia o apelido que o consagrou. Cartola usava um chapéu para trabalhar, cuidando para não sujar seus cabelos com a manipulação do cimento.

Com o falecimento prematuro de sua mãe e sob a relação de rigor paterno, Cartola decide sair de casa. Para sobreviver ele passou, a princípio, a vender sambas que compunha e em 1927 conseguiu maior notoriedade ao negociar a canção “Que infeliz sorte” lançada por Francisco Alves. “Seu envolvimento com o Carnaval, o levou a participar da fundação da escola de samba Estação Primeira da Mangueira, a segunda a ser criada em solo carioca, no ano de 1928”. (Portal Info Escola, 2006).

Compositor de mais de quinhentas músicas, melodicamente ricas, com letras de intensa natureza poética, Cartola tem sido regravado pelos mais conhecidos nomes da música popular brasileira. Em 30 de novembro de 1980 faleceu em sua cidade natal.

Uma de suas canções mais emblemáticas de Cartola, “O Mundo é um moinho” foi composta em 1943, em homenagem à Creuza, sua filha adotiva. A canção foi oficialmente gravada 1976. Segundo Schneider (2013 *apud* Leite, 2017):

> Irinéia dos Santos, [...], disse que Cartola compôs “O mundo é um Moinho” ao refletir sobre o que reservaria a vida para Creuza, então uma menina de 16 anos, que passava a se interessar pelos rapazes. Preocupações de qualquer pai amoroso em relação a sua filha, às quais é preciso somar a noção de liberdade artística. Cartola, igual a qualquer compositor, devia interessar-se pelo que a canção podia dizer aos outros, os seus ouvintes [...]

Tratando-se de um conselho valoroso por parte de seu compositor, torna-se relevante apresentar o texto poético da composição para ampliar a compreensão à cerca da obra:

O Mundo é um Moinho
Cartola (1976)

Ainda é cedo, amor
Mal começaste a conhecer a vida
Já anuncias a hora de partida
Sem saber mesmo o rumo que irás tomar
Preste atenção, querida
Embora eu saiba que estás resolvida
Em cada esquina cai um pouco a tua vida
Em pouco tempo não serás mais o que és
Ouça-me bem, amor
Preste atenção, o mundo é um moinho
Vai triturar teus sonhos, tão mesquinhos
Vai reduzir as ilusões a pó
Preste atenção, querida
De cada amor tu herdarás só o cinismo
Quando notares estás à beira do abismo
Abismo que cavaste com os teus pés.

1.3 Expressões Faciais Como Elemento Cênico

Ao interpretar uma música, o cantor está realizando uma comunicação verbal e não verbal com seus espectadores. Na primeira, o próprio texto se encarrega de apresentar as intenções poéticas da escrita. Já na segunda, a expressão corporal deve ser acentuada e executada de modo a reforçar, através do gestual, a ideia básica transmitida. Assim, as expressões faciais retêm grande relevância no reconhecimento e transmissão das emoções do *performer.*

Sob a visão de Ekman (1977), a face humana é responsável pela transmissão de inúmeras informações e, em sua pesquisa, categorizou as expressões faciais em quatro grupos:

a) Sinais estáticos – as expressões que pouco se alteram com o decorrer dos anos de vida da pessoa;
b) Sinais lentos – se alteram a longo prazo e tendem a ser reforçados e mais evidenciados na velhice;
c) Sinais rápidos – os mais sutis e inerentes à compreensão real do indivíduo, são sinais expressivos, executados inconscientemente por uma pequena fração de segundos;
d) Sinais artificiais – são feições criadas a partir da coordenação dos músculos da face e interferem diretamente na organicidade dos sinais estáticos e lentos.

Nessa perspectiva, o *performer* atua na criação de sinais artificiais para realizar a conexão entre a sua interpretação lírica e literal de determinado texto. Porém, ele não está imune à apresentação dos demais sinais - devendo levar em conta e tentando minimizar, inclusive, a influência dos sinais rápidos, com a finalidade de manter a coerência de suas ações e o caráter exposto corporal e vocalmente.

Miguel (2015) aponta que na literatura é comum encontrar a nomenclatura e a definição das “emoções básicas”, sendo: alegria, medo, surpresa, tristeza, nojo e raiva. Essas seis emoções são as mais recorrentes nas pesquisas e as mais facilmente identificadas pelo ser humano. “Porém, assim como não existe um

consenso quanto ao modelo teórico que explica o funcionamento emocional também não existe uma definição em relação à quantas e quais são as emoções básicas. ” MIGUEL (2015, p.15).

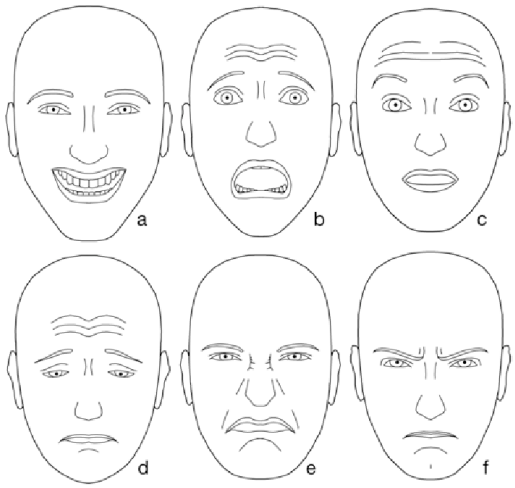


Figura 1 – Representação gráfica das seis emoções básicas sendo respectivamente: a) Alegria, b) Medo, c) Surpresa, d) Tristeza, e) Nojo e f) Raiva.

Ao mesclar duas ou mais expressões, é possível criar novos modelos faciais, trazendo uma infinidade de possibilidades criativas à uma performance.

2. Métodos

Para análise da performance de Ney Matogrosso interpretando a canção “O Mundo É Um Moinho” do compositor Cartola, foi utilizada uma performance coletada da plataforma Youtube no dia 06 de junho de 2019 (endereço eletrônico: https://www.youtube.com/watch?v=dy2TsEk-ZfA). A gravação foi retirada de um show ao vivo (gravado no dia 22 de março de 2002). Durante a averiguação, foram utilizadas as ferramentas MaPA (Mapa de Performance Audiovisual), EdiPAs (Edição de Performance Audiovisual) e Espectrografia vocal[1].

Um MaPA, no conceito fornecido por Borém (2019), consiste na apresentação representativa visual dos eventos de uma determinada

[1] Espectrografia vocal: avaliação da função fonatória que permite dados quantitativos extraídos por um processamento computacional adequado. (VIEIRA e ROSA, 2006, p.33)

performance, podendo estes serem sequenciais ou isolados. Já a ferramenta EdiPA pode ser compreendida como a junção das imagens do MaPA com algum tipo de notação musical, aprofundando o alcance da análise.[2]

> As fontes audiovisuais podem revelar elementos visuais capazes de dar mais sentido à performance musical, como as expressões faciais, os gestos corporais maiores e sua interação com objetos de cena e iluminação de palco. (RIBEIRO e BORÉM, 2017 p.2)

A análise de vídeo propicia melhor compreensão da influência exercida pelo cantor ao apresentar determinada obra. Os aspectos utilizados para análise como movimento corporal, força dramática empregada ao texto cantado e as ornamentações vocais, fazem parte de um arsenal importante para análise em performance musical.

3. Análise do Movimento Cênico e Ornamentos vocais

O termo ornamento é geralmente utilizado para descrever algumas sonoridades vocais específicas do canto erudito, na visão de Mello (2011), porém, sua execução no canto popular também pode ser utilizada.

> [...] ornamentos são floreios que não são estritamente necessários na linha melódica (ou harmônica) como um todo, mas servem para decorar ou "ornamentar" esta linha. Eles são executados como uma série de "notas rápidas" em torno de uma nota central. A quantidade de ornamentação melódica numa obra musical pode variar, de muito abundante (como é frequente em peças do Barroco musical) a relativamente pouco ou quase nada. (MELLO, 2011, p.69)

Foram considerados neste estudo os aspectos dramáticos empregados sobre o texto lírico e melódico da canção, a relação entre os movimentos cênicos

[2] MaPA – é uma representação gráfica (fotogramas de vídeo, fotos, espectrogramas, desenhos etc.) de elementos constitutivos (gestual, elementos cênicos, efeitos sonoros etc.) de uma performance musical.
EdiPA – é uma partitura com elementos visuais (MaPAs, fotogramas de vídeo, fotos, espectrogramas, desenhos etc.) que expressam conteúdos relevantes de uma performance musical. (Ribeiro e Borém, 2017)

- expressões faciais - e o resultado sonoro obtidos na performance de Ney Matogrosso.

Na análise vocal e do movimento cênico de Ney Matogrosso ao cantar o trecho inserido no primeiro refrão da canção, “ouça-me bem amor, preste atenção o mundo é um moinho”, é possível verificar, nas três primeiras sessões de imagens da Figura 2, que Matogrosso controla a dinâmica e pontua ritmicamente a melodia de acordo com a intenção da frase poética.

Faz uso da parte superior do corpo para se aproximar do público nos momentos em que quer transmitir uma ideia dramática, inclinando-se em seu eixo e enfatizando o foco nas expressões faciais e no olhar. Utilizando esses movimentos, Matogrosso atrai a atenção do público remetendo à seriedade, sofrimento e até mesmo à inquietação.

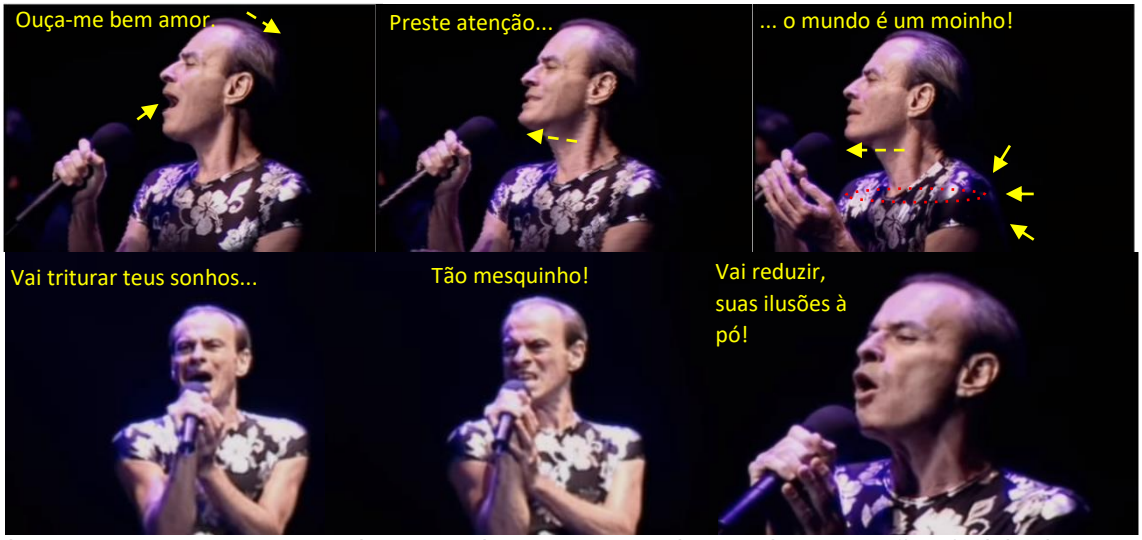
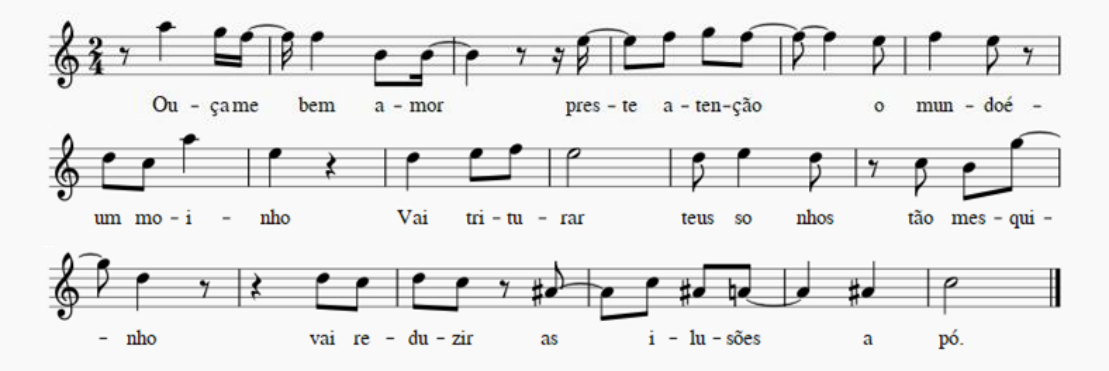


Figura 2 – MaPA apresentando os movimentos corporais e sutis expressões faciais de Ney Matogrosso na performance da música O Mundo É Um Moinho, de Cartola.

Com ênfase à relação entre os textos literal e melódico, Matogrosso realiza ao cantar a linha melódica contida sobre a palavra “moinho”, uma sonoridade com as nuances de um movimento circular (similar ao movimento de

um moinho girando), trazendo para sua voz uma dinâmica que acentua as oscilações ascendentes e descendentes da melodia.



Transcrição do trecho da canção “O Mundo É Um Moinho”. Minutagem 1’04” - 1’22”

Já no trecho *“Vai triturar teus sonhos tão mesquinho! Vai reduzir, as ilusões a pó*”, nota-se variação das expressões de Matogrosso acentuando a palavra “mesquinho” com uma face mais agressiva, passando a esboçar certa repulsa diante da severidade do discurso, e, logo em seguida, conclui a frase melódica demonstrando um semblante mais gentil - porém apresentando um olhar de superioridade ao cantar a palavra “pó”.

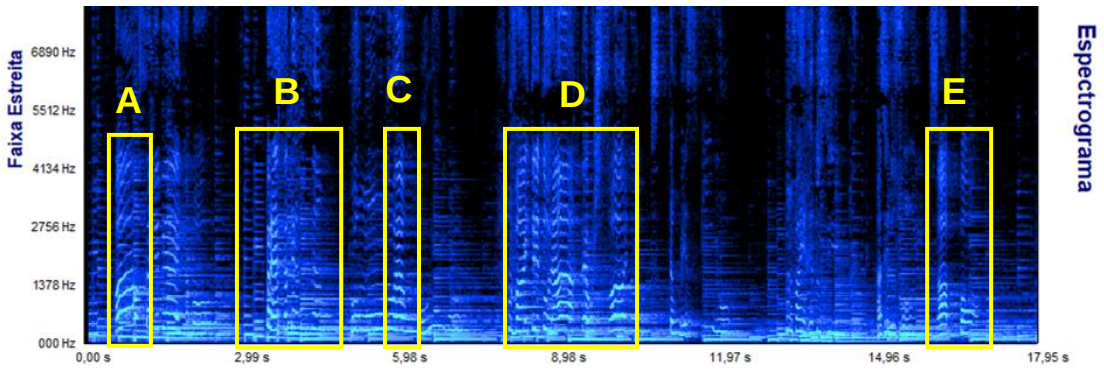


Figura 3 – Espectrograma da voz de Ney Matogrosso no trecho: “Ouça-me bem amor. Preste atenção, o mundo é um moinho vai triturar teus sonhos tão mesquinhos, vai reduzir as ilusões a pó”

A espectrografia vocal apresentada na figura 3, evidencia a predominância de ornamentos vocais como o *yodel*[3] e o *portamento*[4] demonstrados na letra *A.* Nos seguimentos *B e D* foi possível verificar aumento da intensidade sonora, a fim de enfatizar o que está sendo dito na palavra "atenção" e na frase "vai triturar teus sonhos". Já no seguimento *C*, observa-se uma definição dos harmônicos e da intensidade vocal com o apoio realizado na nota Lá4 da palavra "moinho", com curva melódica condizente com o que está escrito na partitura.

Já no seguimento E, na expressão "a pó", identifica-se uma secção proposital da locução adverbial[5]. A palavra "pó" foi cantada com pouca energia sonora e pouca articulação para demonstrar de forma reduzida o sentido literal da palavra, além de remeter ao sentido lírico do 'pó' como a pior condição humana.

No trecho "*de cada amor, tu herdarás só o cinismo*" da figura 4, é possível observar, pela postura corporal do intérprete, a utilização de um aporte respiratório com maior vigor aliado ao apoio[6] e contra apoio[7] na nota Lá4, para auxiliar tanto a intenção quanto a sustentação vocal.

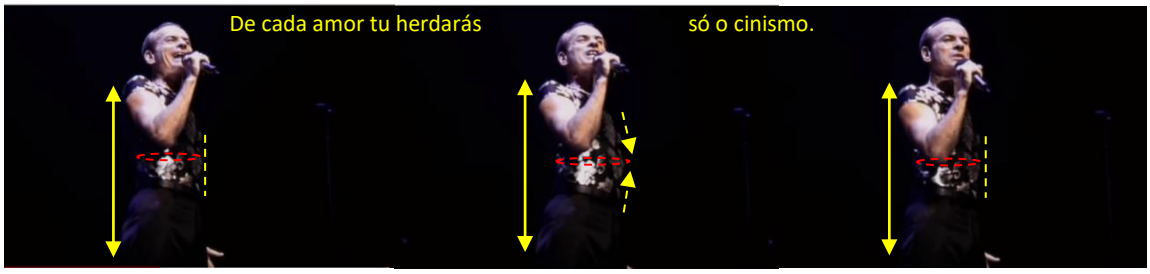


Figura 4 – MaPA demonstrando a relação do apoio e do contra apoio realizado por Ney Matogrosso na performance da música O Mundo É Um Moinho, de Cartola

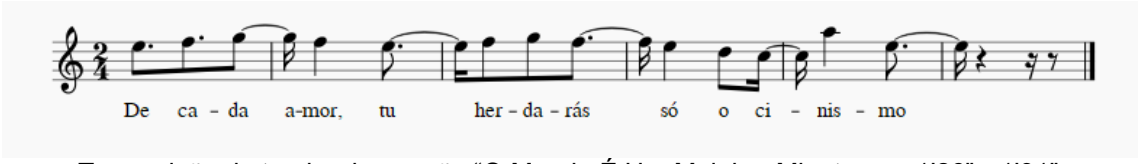
[3] *Yodel* – Ajuste caracterizado pela quebra de frequência entre dois registros vocais de maneira intencional. Segundo Plantenga (2004, p.12, tradução nossa): "Se você olhar para a impressão vocal de um Yodel, ele aparece como a representação gráfica de um o som que imita a topografia: a dramática ascensão da voz do peito para a cabeça pareceria graficamente muito como o desenho de uma montanha, do tipo que você encontra nos Alpes.".

[4] *Portamento* - Uma técnica de deslizar de uma nota para outra sem realmente definir as notas intermediárias; um deslizamento suave entre dois sons. Este termo é usado principalmente em instrumentos de canto e de cordas. Muitas vezes chamado glissando para outros instrumentos, especialmente o trombone. ARTOPIUM (2018).

[5] Locução adverbial – Conjunto de duas ou mais palavras que, quando agrupadas, desempenham função de advérbio, podendo alterar o sentido de um verbo, de um adjetivo ou de um advérbio. A maioria das locuções adverbiais é formada por uma preposição e um substantivo

[6] Apoio – Sob a visão de Miller (1977 *apud* Araújo, 2013), pode ser visto como um suporte respiratório esterno-costal-diafragmático-epigástrico com algumas variações de acordo com determinada escola de canto, porém de modo geral refere-se ao controle do fluxo respiratório para a fonação de alta qualidade. Em uma das sugestões para utilização do apoio cantor deve manter o osso externo levemente elevado. As costelas permanecem expandidas à medida que o diafragma e a musculatura costal estejam posicionados. A sensação do equilíbrio influenciará o curso final da frase cantada. Pg. 42-43.

[7] Contra-apoio – Segundo Araújo, esta manobra consiste em, logo após a inspiração, e durante a execução do apoio ou "Floating", colocar o abdômen para dentro. É utilizada para controle de dinâmica e sustentação da voz. Pg.41.



Transcrição do trecho da canção “O Mundo É Um Moinho. Minutagem 1’26” - 1’31”.

A elevação da cabeça, aparentemente, é uma escolha dramática para atestar a grandiosidade do momento melódico e textual sobre a palavra “cinismo”. Há a intenção de um leve início de sorriso lateralizando a forma da boca; junto a essa intenção ocorre uma elevação da maxila, cujo movimento aciona a contração do músculo zigomático[8], sendo esse ajuste um facilitador na projeção de notas agudas - já que a nota ápice da condução melódica da palavra “cinismo” é um “Lá4”. O intérprete acrescenta aliado a isso, uma posição corporal dramaticamente altiva.

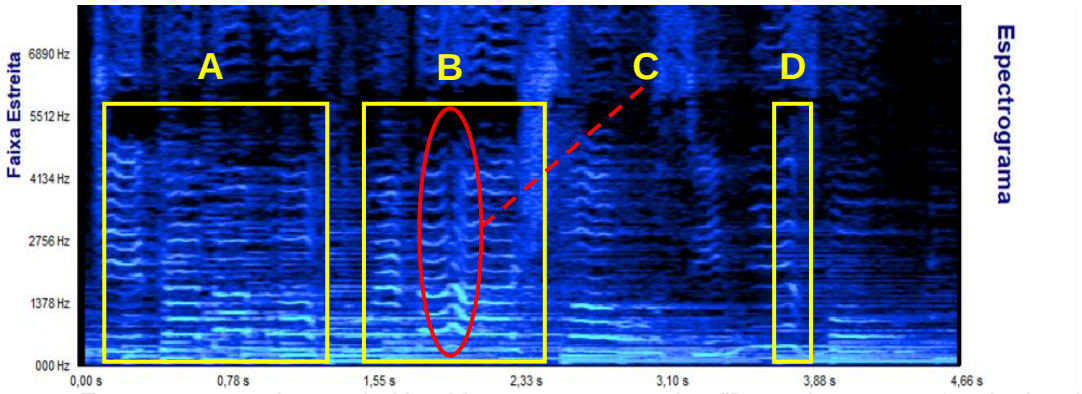


Figura 5 – Espectrograma da voz de Ney Matogrosso no trecho: “De cada amor, tu herdarás só o cinismo”.

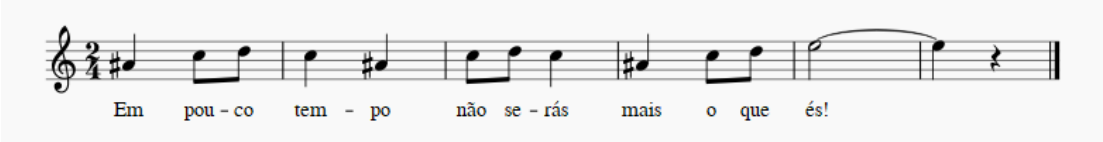
Na espectrografia vocal, foi possível notar, tanto no seguimento *A* quanto no *B* a articulação do texto na frase “de cada amor, tu herdarás só o cinismo. Na palavra “de”, no início da emissão, observa-se a utilização de portamento e, no seguimento *C*, um outro ornamento vocal, a apogiatura utilizado na palavra “herdarás”. Já no seguimento *D*, há a acentuação da curva descendente no apoio realizado na palavra “cinismo”.

[8] O músculo zigomático é um músculo da face que se divide em zigomático maior e menor. O primeiro possui formato cilíndrico e estreito situado sobre o músculo levantador do lábio. O segundo é mais largo que o zigomático menos e se situa na bochecha. Na contração destes músculos ocorre um movimento angular da boca súpero-lateralmente, auxiliando na expressão facial de contentamento, sorriso. PORTAL EDUCAÇÃO (200[?]).

No trecho “*Em pouco tempo não serás mais o que és*”, verifica-se que na primeira parte do MaPa “em pouco tempo” se faz notável a severidade do aviso contido no texto, e, junto a isso, o semblante mais fechado com olhar fixo em um ponto focal e sobrancelha contraída - o que remete a uma expressão mais rígida.

Além disso, a associação do texto com a performance faz com que Matogrosso incline a cabeça para trás, se distanciando do microfone propositalmente, demonstrando o paradoxo do presente com o futuro, no qual ‘o que eu sou hoje será muito distante do que serei amanhã’.

Figura 6 – MaPA apresentando a expressividade da face e os movimentos corporais de Ney Matogrosso.



Transcrição do trecho da canção “O mundo é um moinho”. Minutagem: 2’14” - 2’21

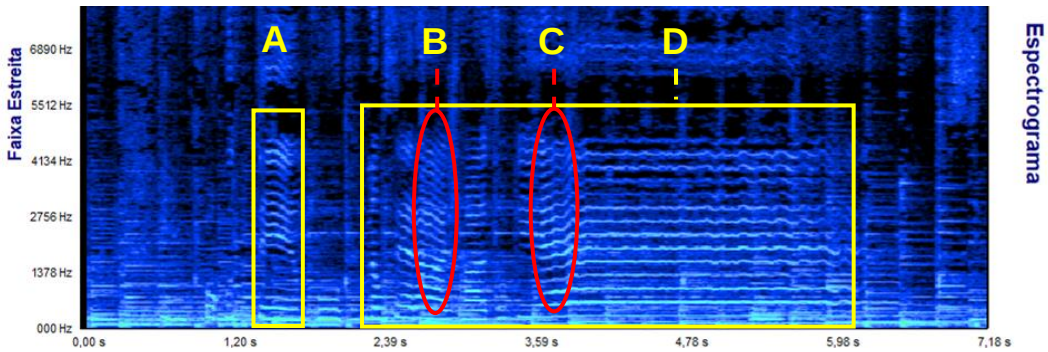


Figura 7 – Espectrograma da voz de Ney Matogrosso no trecho: “Em pouco tempo não serás mais o que és”.

Na espectrografia, exemplificada na figura 7, foi possível observar que no seguimento *A* ocorreu um glissando descendente na palavra “tempo”, significando o declínio da intenção interpretativa. No seguimento *B*, verifica-se

novamente um glissando descendente na palavra “serás”. No seguimento *C* é notório um portamento ascendente no verbo conjugado “és” combinado com um prolongamento da emissão do seguimento *D*, finalizando com um vibrato[9] simétrico.

Identifica-se, na repetição da frase “*ouça-me bem amor, preste atenção o mundo é um moinho, vai triturar teus sonhos tão mesquinhos*”, vários cenários cênicos e dramáticos demonstrados pelo intérprete na Figura 8.

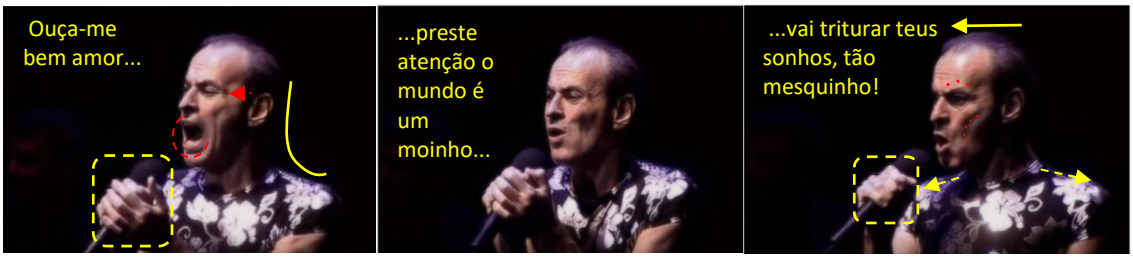
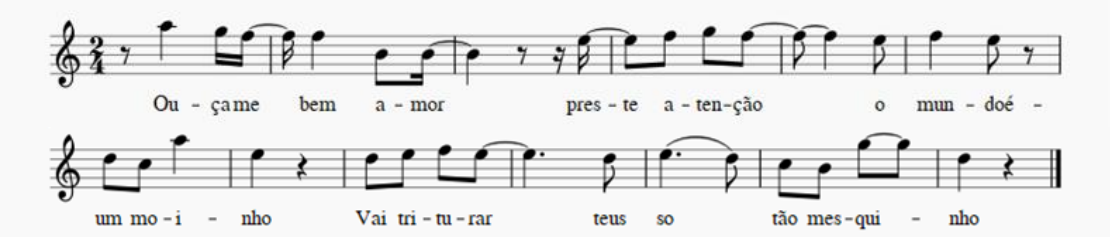


Figura 8 – MaPA contendo a movimentação de mão e ombros de Ney Matogrosso aliado ao controle do movimento do osso externo durante a performance da música O Mundo É Um Moinho, de Cartola.



Transcrição do trecho da canção “O mundo é um moinho”. Minutagem: 2’21” - 2’33”

No início da frase “*ouça-me bem amor*”, Matogrosso apresenta maior amplitude oral, trazendo mais potência na voz demonstrando, cenicamente, a intenção de ser ouvido. Além disso, acrescenta um *yodel* intencional.

O trecho “*preste atenção, o mundo é um moinho*”, demonstra a inquietude do desejo de ser ouvido com a aproximação dos ombros e a cabeça para frente,

[9] *Vibrato* - No canto operístico ocidental, é usado um tipo de vibrato, caracterizado por uma ondulação da frequência fundamental. Um fator de grande significância na produção desse tipo de vibrato parece ser contrações pulsantes do músculo cricotireóideo. No canto popular e no canto de algumas culturas não-ocidentais, outro tipo de vibrato é ouvido com freqüência, o que parece ser impulsionado por uma pulsação da pressão subglótica. SUNDBERG (1994, p. 03, tradução nossa).

unindo as mãos junto ao microfone suplicando pela escuta, que pode ser demonstrado pela amplitude de seus movimentos.

Já no trecho "*vai triturar teus sonhos tão mesquinhos*" o cantor reforça, em suas feições, a ideia de indignação perante um mundo mesquinho.

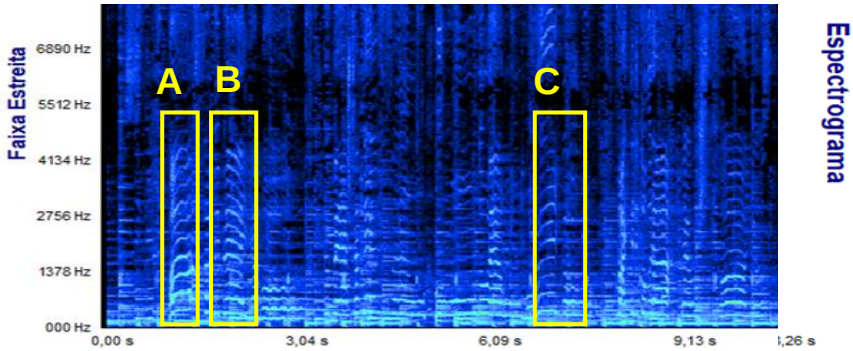


Figura 9 – Espectrograma da voz de Ney Matogrosso no trecho: "Ouça-me bem amor. Preste atenção, o mundo é um moinho, vai triturar teus sonhos. Tão mesquinho!"

De acordo com a intensidade proposta no trecho, as curvas do espectrograma demonstrados na figura 9 destacam, novamente, o ornamento vocal do *yodel* no seguimento *A* da expressão "ouça-me". Outro ornamento encontrado foi o *glissando* descendente na palavra "bem", como pode ser visualizado no seguimento *B*. O aporte respiratório na nota mais aguda da canção é executado mais uma vez, dando mais intensidade ao som executado, associado, dessa vez, a um *glissando* ascendente (seguimento *C*).

Para concluir, foi realizado a análise da canção, utilizamos o trecho "*Quando notares, estás à beira do abismo; abismo que cavastes com teus pés*":

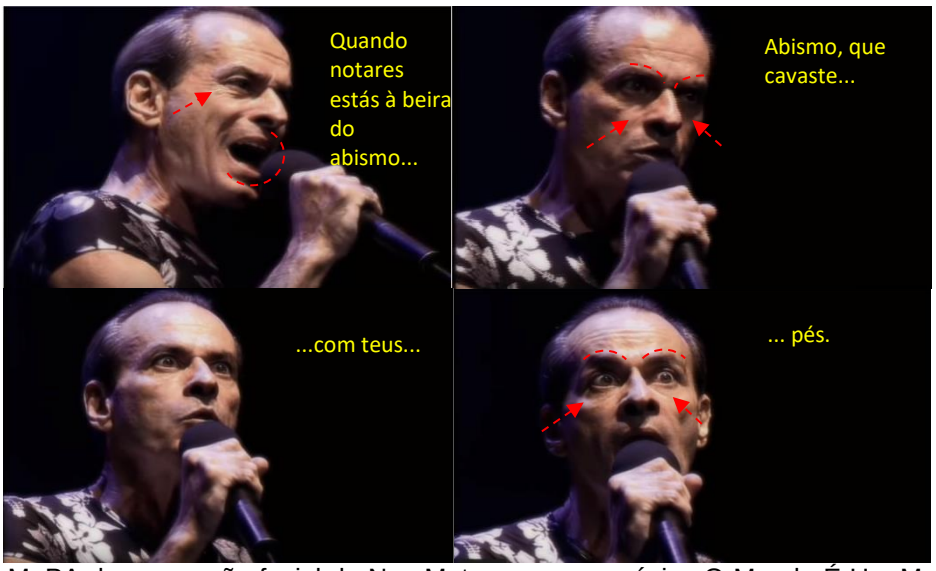
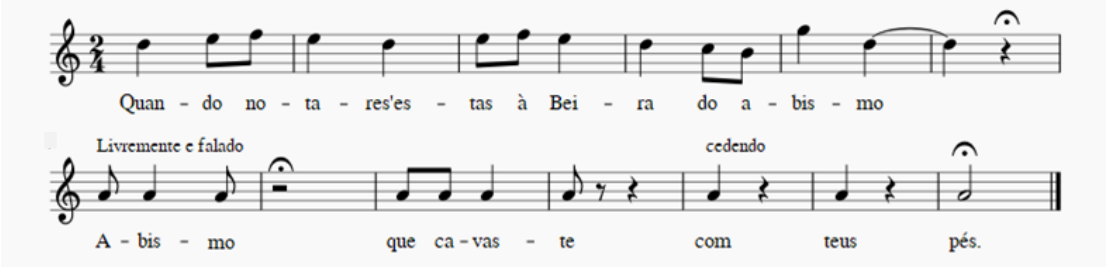


Figura 10 – MaPA da expressão facial de Ney Matogrosso na música O Mundo É Um Moinho, de Cartola.



Transcrição do trecho da canção “O mundo é um moinho”. Minutagem: 2’47” - 3’15”.

Foi possível perceber que, no seguimento final da canção há uma alteração na dinâmica de Forte para Meio Forte, indicando o término do discurso sonoro.

Para reforçar a ideia da transmissão de um conselho, Ney Matogrosso utiliza uma feição repleta de severidade ao declamar o trecho “abismo que cavaste com teus pés”. Observa-se movimentos de cabeça para frente e para trás no momento em que aconselha e declama “abismo que cavaste com teus”. Na palavra “pés”, volta o texto com a proposta melódica da música.

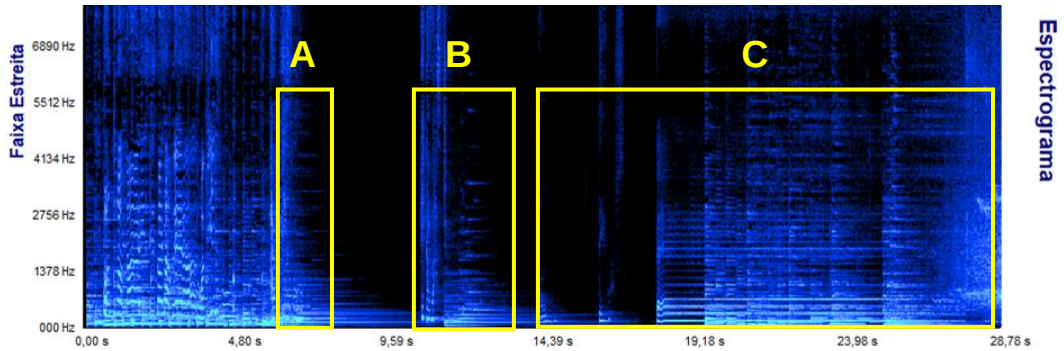


Figura 11 – Espectrograma da voz de Ney Matogrosso no trecho: “Quando notares, estás à beirado abismo. Abismo, que cavaste com teus pés!

Na análise espectrográfica, visto na figura 11, podemos visualizar que no seguimento *A* o início do trecho declamado apresenta-se com pausas, a fim de prender a atenção da plateia para o que está sendo dito. Em *B*, Matogrosso articula o texto sobre a palavra “abismo” apresentando, propositalmente, uma voz soprosa conduzindo sua intenção dramática à voz. No seguimento *C*, ocorre a articulação falada do texto “com teus”, seguida da nota prolongada (Lá3) na palavra “pés”. Para essa finalização, Matogrosso opta por não acrescentar vibrato - mas há um prolongamento da emissão com baixa intensidade,

demarcando o fim de seu discurso textual, demonstrando o desfecho conclusivo de seu aviso poético.

Em adição, é importante ressaltar que a iluminação dessa performance avaliada privilegiou a atenção e o foco do público aos inúmeros detalhes propostos pelo artista. Há que se levar em conta que a arte cênica conta com a predisposição do público para se deixar transportar para o estado contemplativo, onde o inconsciente é ativado e se sobrepõe à observação meramente racional. Mesmo que Ney Matogrosso não assine a criação do desenho de luz dessa performance, ele certamente a estudou e a aprovou e, seguramente, a luz confere um quadro onírico - o que contribui para a beleza cênica e para a criação de um estado mais intenso de contemplação da mensagem original do poema de Cartola por parte do público.

4.Conclusão

A espontaneidade é um alicerce para a performance e, quando aliada à expressão humana, tende a gerar uma experiência artística muito mais completa. Entretanto, o fato do artista ensaiar e planejar sua performance juntamente com a construção cênica através do estudo e repetição de determinada obra, não descarta a criatividade do artista em palco, que pode alterar levemente sua proposta através de seu gestual e suas feições.

Cada performance, apesar do treino e repetição por parte do artista, é única podendo ser influenciada por uma série de fatores que, nem sempre podem ser controlados e previstos como a relação do público com a obra, as interpretações (do cantor e do público) sobre texto literal e musical, dentre outros.

É importante relatar que mesmo que uma determinada performance seja apresentada a um mesmo público, o instante de cada apresentação continuaria sendo singular, completando-se, tão somente, na presença da plateia, por meio da troca de informações explícitas e implícitas.

As expressões faciais, corporais, o olhar, as variações técnico-vocais associadas ao verbo, somadas às ornamentações musicais usadas, corroboram com a interpretação do artista e denunciam qualquer falsidade ou mecanicismo em cena. Ou seja: ou os artistas são coerentes em cena em relação à obra apresentada, ou não convencem o público em sua performance.

Por fim, pode-se notar que a coesão nas atitudes corporal, visual, gestual e prosódica torna o discurso performático mais factível ao expectador. Sendo assim, Ney Matogrosso, em sua performance de “O Mundo É Um Moinho”, cria um discurso verbal em consonância com um discurso corporal preciso e notavelmente ensaiado, trazendo à apresentação da canção uma força dramática que se comunica diretamente com a mensagem literal e subjetiva do texto escrito por Cartola.

5. REFERÊNCIAS

1. ABDO, Sandra. **Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica** *Per Musi*. Belo Horizonte, v.1, 2000. p. 16-24.

2. ANASTÁCIO, Jefersson. **A performance a partir da partitura: discussão sobre se ter a partitura como ferramenta de sugestões interpretativas para uma performance coerente - Os manuscritos de Duda para Trompete e Piano.** Rio de Janeiro: UNIRIO, SIMPOM. 2018, p. 707- 717

3. ARAÚJO, Marconi. **Belting Contemporâneo.** Aspéctos técnico-vocais para Teatro Musical e Música Pop**.** Brasília, DF:Musimed Edições Musicais. 2013, p. 104.

4. BORÉM, Fausto. **mAAVm: um Método de Análise de áudios e Vídeos de Música e suas Ferramentas.** Belo Horizonte: UFMG (Texto ainda não publicado*) 2019, 25p.

5. CAVAZOTTI, André. **Caminhos para pesquisa na área de *performance* musical: uma breve introdução à fenomenologia da música.** *Cadernos do Instituto de Artes da UNICAMP*, Campinas, 2001, v.5, p.35-38.

6. COHEN, Renato. **Performance Como Linguagem.** São Paulo – Editora Perspectiva. 2002.

7. COOK, Nicholas. **Entre o processo e o produto: música e/enquanto performance**. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.14, 2006, p.05-22.

8. ENCICLOPÉDIA DA MUSICA POPULAR BRASILEIRA. **Biografia:** Cartola. Disponível em: <http://www.cartola.org.br/cartola.html> Acesso em: 01 Dez, 2019.

9. INFO ESCOLA. **Cartola**. Disponível em: < https://www.infoescola.com/biografias/cartola/> Acesso em: 01 Dez, 2019.

10. HILL, Peter. **From Score To Sound. In: Rink, P. *Musical Performance:*** A Guide to Understanding**.** Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Cap.9, p.129-143.

11. LEITE, Robson. **A história de "O mundo é um moinho"**: Em Família. Disponível em: < http://historiaspeloscantos. blogspot. com/2017/07/a-historia-de-o-mundo-e-um-moinho-em.html>. Portal História Pelos Cantos, 2017. Acesso em: 08 de nov. 2019.

12. MELLO, Enio; FERREIRA, Léslie; *et al*. **Expressividade na opinião de cantores líricos**. Belo Horizonte, Per Musi, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-759920130 0010 0014 > Acesso em: 03 out. 2019.

13. MELLO, Marcelo. **Estruturação e linguagem musical.** Ourinhos: ETE;, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://marcelomelloweb.net/mm tecnico_estruturacao11.pdf> Acesso em: 01 Dez. 2019.

14. MIGUEL, Fabiano. **Psicologia das emoções: uma proposta interativa para compreender a expressão emocional.** Londrina: USF, Bragança Paulista, 2015, p. 153-162.

15. MUNDO EDUCAÇÃO. **Locução adverbial**. Disponível em: < https://mundo educacao.bol.uol.com.br/gramatica/locucao-adverbial. htm#:~ :targetText=Chamamos%20de%20locu%C3%A7%C3%A3o%20ª dverbial%20um,uma%20preposi%C3%A7%C3%A3o%20e%20um%20substantivo. > Acesso em: 16 out. 2019.

16. PLANTENGA, Bart. **Yodel-Ay-Ee-Oooo.** The Secret History of Yodeling Around the World. Routledge, New York, 2004, p. 1-27

17. PORTAL ARTOPIUM. **Music Term:** Portamento. Disponível em: < https:musicterms.artopium.com/p/Portamento.htm>. Acesso em: 17 out. 2019.

18. PORTAL EDUCAÇÃO. **Músculos da mímica facial**. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/fonoaudiologia/musculos-da-mimica-facial/37125 >. Acesso em: 01 nov. 2019.

19. RIBEIRO, Alfredo; BORÉM, Fausto (2017). **Efeitos vocais e o trinômio texto-som-imagem de Elis Regina em Como nossos pais, de Belchior**. In: Diálogos Musicais na Pós-Graduação: Práticas de Performance N.3. Org. e ed. de Fausto Borém e Luciana Monteiro de Castro. Belo Horizonte: UFMG, Selo Minas de Som, p.1-43.

20. SUNDBERG, Johan. **Acoustic and psychoacoustic aspects of vocal vibrato.** *KTH Computer Science and communication*, 1994, v.35, p.45-68.

21. VIEIRA, Maurílio N; ROSA, Lorena L C. Avaliação Acústica na Prática Fonoaudiológica. In: PINHO, Silvia M. R, TSUJI, Domingos H; BOHADANA, Saramira C. **Fundamentos em Laringologia e Voz**. Editora Revinter: Rio de Janeiro, 2006.