

Narração e performance musical: considerações acerca da experiência do intérprete

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-5. Performance Musical

Caio Cezar Braga Bressan
PPGEL/UFMS
caio.cbbressan@gmail.com

William Teixeira
PPGEL/UFMS
william.teixeira@ufms.br

Resumo. Este artigo investiga a possibilidade de relação entre narração, experiência e performance musical a partir de uma abordagem teórico-reflexiva. Como ponto de partida foram analisados dois textos que se referem a música e narrativa, para assim dialogar com nosso referencial proposto. Os textos analisados exploram como a perda da experiência, marcada pela ascensão da informação e pela racionalização técnica, afeta a capacidade de narrar e, por extensão, a expressividade da performance musical. O objetivo é compreender a performance não apenas como execução técnica, mas como ato narrativo atravessado por memória, subjetividade e compartilhamento de sentido. A discussão se desenvolve a partir de um diálogo entre três pensadores centrais: Walter Benjamin, Byung-Chul Han e Paulo Freire. Benjamin fornece o conceito de experiência como núcleo da narrativa; Han atualiza essa crítica ao denunciar o esvaziamento da narrativa na sociedade da informação; Freire, por sua vez, contribui com uma crítica à narração autoritária, destacando a importância da escuta e da dialogicidade. Os resultados da análise indicam que a performance musical pode ser compreendida como uma forma de narração sensível, que resiste à lógica produtivista e tecnicista ao inscrever a subjetividade do intérprete na obra.

Palavras-chave. Narração, Experiência, Performance musical.

Title. Narration and musical performance: considerations about the performer's experience

Abstract. This article investigates the possibility of a relationship between narration, experience and musical performance from a theoretical-reflexive approach. As a starting point, two texts were analyzed that refer to music and narrative, in order to dialogue with our proposed framework. The texts analyzed explore how the loss of experience, marked by the rise of information and technical rationalization, affects the ability to narrate and, by



extension, the expressiveness of musical performance. The aim is to understand performance not just as a technical execution, but as a narrative act permeated by memory, subjectivity and the sharing of meaning. The discussion develops from a dialog between three central philosophers: Walter Benjamin, Byung-Chul Han and Paulo Freire. Benjamin provides the concept of experience as the core of narrative; Han updates this critique by denouncing the emptying of narrative in the information society; Freire, in turn, contributes a critique of authoritarian narration, highlighting the importance of listening and dialogicity. The results of the analysis indicate that musical performance can be understood as a form of sensitive narration, which resists the logic of production and technology by inscribing the subjectivity of the interpreter in the work.

Keywords. Narration, Experience, Musical performance

Introdução

O termo narrativa pressupõe uma história a ser contada, seja ela real ou ficcional, utilizando de elementos básicos como personagens, enredo, tempo e espaço. Narrar também nos remete a esse contar a partir de uma vivência, ação que, por si, carrega significações interpretativas. Apesar de sua característica literária, uma análise do termo narrativa a partir de suas variações que se aproximam da oralidade torna possível uma correlação com a performance musical. São eles a narração, o narrar e o sujeito narrador.

A ideia de narrativa em música remete, à primeira vista, a músicas que contam histórias, seja pelo aspecto descritivo, que nos motiva a compreender uma representação de momentos ou paisagens, como o faz a música programática, ou aquelas que nos induzem a pensar em uma determinada situação, seja para sua relação com um texto verbal (quando falamos de uma canção, ou uma obra vocal). Em um olhar aristotélico, pensamos aqui a narrativa também como uma representação, mas pela lógica de sua mimese, ou seja, mimetizar no sentido de expor sentimentos e sensações. O ato de narrar é aquele no qual são apresentadas experiências e vivências do sujeito que assume essa posição. A partir dessa afirmação, conseguimos aproximar a ideia de narrativa da performance musical, pois o ato de se interpretar uma música carrega subjetividades e posiciona aquele que o faz a partir de uma perspectiva do mundo.

Tendo em vista essa proximidade do discurso oral e suas particularidades com a linguagem, tais como os desvios, as entonações interpretativas e a diversidade de formas nas quais um mesmo relato ou discurso podem ser plurais ao abarcar o sujeito e suas experiências,



perguntamos se as teorias narrativas podem se aproximar das discussões na interpretação musical, e neste caso, da performance instrumental, vista como parte resultante de um processo interpretativo. Partiremos de dois textos que tratam sobre narrativa em música sob outra perspectiva sendo eles “Music as Narrative and Music as Drama” de Jerrold Levinson (2004) e “Music As Narrative” (1991) de Fred Everett Maus. A partir da revisão, buscamos respostas para nosso questionamento central nos textos O Narrador (1987) de Walter Benjamin, A Crise da Narração (2023) de Byung-Chul Han, com base em uma conceitualização de narrativa do filósofo francês Paul Ricoeur, cuja aplicação em música foi realizada por autores como Grabozc (1999) e Galvachin (2000). Dessa forma, buscamos compreender como o “fim da narrativa”, explorado na filosofia desses autores, pode nos dar respostas para as práticas musicais na contemporaneidade, enquanto, em uma concepção mais distante, colocaremos em contraponto o conceito de relações narradoras desenvolvidas por Paulo Freire no segundo capítulo de sua Pedagogia do Oprimido (1974).

Narrativa e Música

Como ponto de partida para esse diálogo entre as teorias narrativas e a performance musical, vamos situar duas pesquisas que tratam do mesmo tema e apresentam pontos em comum com a nossa perspectiva, mas também, ideias antagônicas da exploração do conceito de narrativa dentro do discurso musical.

Em seu artigo intitulado “Music as Narrative and Music as Drama”, Levinson (2004) parte do conceito de narrativa como o contar uma história, e denomina como drama o que aqui, de certa forma, uniremos ao conceito central. A questão do texto é “Até que ponto a música instrumental pode ser vista como narrativa em seu caráter, ou entendida como envolvendo algum tipo de narrativa?”¹ (LEVINSON , 2004, p. 428). A partir disso o autor propõe que três elementos são cruciais para que algo seja narrativa, sendo eles: representação, eventos e relações temporais. (LEVINSON , 2004, p. 429) e afirma que a música pode ser narrativa a partir de três pontos:

¹ Traduzido de: To what extent can instrumental music be viewed as narrative in character, or understood to involve some sort of narrative?



- a) ela deve representar;
- b) deve representar eventos ou estados de coisas;
- c) deve representar relações temporais e/ou causais entre esses eventos ou estados de coisas.

Justificando que a música instrumental não é capaz de abarcar os três pontos, Levinson então propõe a música como drama, aproximando das artes cênicas para privilegiar o caráter expressivo sem necessariamente contar uma história. Como citado anteriormente, dentro do conceito aristotélico de mimese, consideramos a expressividade na construção do narrar nas artes em geral, afinal, expressar por meio de uma linguagem artística é narrar algo que a língua ou a linguagem oral não alcançam em suas limitações.

No artigo “Music as Narrative” (1992), Fred Everett Maus tem como ponto de partida os formalistas russos na literatura em uma aproximação com o tratado de composição de Heinrich Schenker. Neste estágio, o autor discute as funções narrativas que as estruturas musicais podem gerar, fazendo um paralelo com o formalismo na literatura, como o autor afirma:

Talvez as analogias entre estruturas musicais e literárias não revelem uma afinidade especial entre a música instrumental e a narrativa literária. Mas quando surge uma ligação - quando se vê que seguir uma composição, tal como seguir uma peça de teatro ou um romance, pode envolver seguir uma série de ações ficcionais - então as comparações e os contrastes com a narrativa literária parecem mais pertinentes² (MAUS, 1992, p. 14).

A partir disso, o autor passa a elaborar uma análise descritiva de movimentos de L. V. Beethoven como um modelo de narrativa para a música. Neste caso, a narrativa não se encontra no resultado sonoro/expressivo, mas na forma e nas estruturas musicais em um contexto tradicional.

Essas duas pesquisas remetem a uma visão mais tradicional da concepção de narrativa, de modo a enxergá-la como suficiente apenas para os textos literários. Entretanto, quando

² Traduzido de: Perhaps analogies between musical and literary structures do not reveal a special affinity between instrumental music and literary narrative. But once a link emerges-once one sees that following a composition, like following a play or novel, can involve following a series of fictional actions-then comparisons and contrasts with literary narrative seem more pertinent.



falamos da narração, isto é, do ato de narrar, podemos encontrar uma alternativa para essa perspectiva. O discurso oral, por exemplo, escapa da ideia de causalidade, na medida em que fala sobre o desencantamento do mundo, na ideia da construção de um mundo majoritariamente pela facticidade. Sobre isso, Byung-Chul Han afirma que:

O desencantamento do mundo significa, sobretudo, que a relação com o mundo é reduzida a uma causalidade. A causalidade é apenas *uma* das formas possíveis de relação. Sua totalização leva a uma pobreza do mundo e da experiência. (HAN, 2024, p. 78)

A relação não causal da linguagem musical pode assim criar travessias para um mundo com mais experiências do sujeito performer, de forma que ele se expresse e tenha voz na sua música, e não apenas repita padrões.

Narração e experiência na performance

Em contrapartida ao entendimento de narrativa que expomos anteriormente (utilização de elementos como personagens, enredo, tempo e espaço), pensaremos o ato de narrar aqui como uma rede de ação, o que para o filósofo Paul Ricoeur implica em que:

Por um lado, toda narrativa pressupõe da parte do narrador e de seu auditório uma familiaridade com termos tais como agente, objeto, meio, circunstância, ajuda, hostilidade, cooperação, conflito, sucesso, fracasso etc. [...] No fim das contas, as narrativas têm por tema agir e sofrer. (RICOEUR, 2020, pp. 98-99)

Ainda sobre o conceito de narrativa para Ricoeur, segundo Dosse (*apud* MATHEUS, 2021, p. 6), “é a mediação que assegura a materialização do sentido da experiência”. A partir dessa ideia, abordaremos questões da narrativa e da experiência a partir dos autores propostos dialogando com a *performance* musical, de forma a refletir sobre o posicionamento do intérprete à obra.

Apesar da discussão ser baseada na obra de um escritor russo, o texto O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov de Walter Benjamin (1987) demonstra aspectos pertinentes da ideia de narrador para a performance musical. Benjamin resgata a narrativa colocando em questão o compartilhamento de experiências. Em sua concepção, “quando se pede em um grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de



intercambiar experiências.” (BENJAMIN, 1987, pp. 197-198). Neste sentido, o ato de narrar não é visto como um relato, mas sim, uma transmissão orgânica de experiências, uma transformação do vivido em um meio material. Essa transformação da experiência nos entrega pistas para a interpretação musical, se pensarmos em sua expressão por uma linguagem que, ao escapar das literalidades da oralidade, compartilha experiências subjetivas, narra um percurso daquele intérprete que, a partir de suas vivências, se posiciona como sujeito e se relaciona com a obra, para se expressar ao mundo dentro de um processo afetivo.

O autor também já antecipava que o avanço da informação, enquanto forma objetiva e empobrecida de comunicação, comprometeria a profundidade das narrativas. Para ele, “metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1987, p. 203), sugerindo que o essencial da experiência não se comunica por meio da clareza técnica, mas sim por um tipo de sabedoria que se expressa na forma, seja qual ela for. Isso nos permite traçar um paralelo com a performance musical: quando essa se limita à reprodução fiel de uma obra, sem espaço para a subjetividade e a vivência do intérprete, ela se aproxima mais de um exibicionismo técnico do que de uma narrativa sensível.

Entre os últimos parágrafos do texto, ao refletir sobre o produto, a mão de obra e a narração, Benjamin chega a um questionamento:

Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria prima – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? [...] O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. (BENJAMIN, 1987, p. 221)

Podemos observar a partir do trecho destacado acima que, para Benjamin, a narração não é apenas representação da realidade, mas é invenção dela. A experiência humana como matéria prima pode ser refigurada para um processo de narração. Essa refiguração não precisa de fato ser uma representação do real, mas uma transformação do que é vivenciado ou experimentado, pois “o sujeito que cruza, seleciona e transforma o que experimenta, a ponto de produzir algo considerado distinto, próprio ou novo, opera mimeticamente, instalando e desinstalando correspondências, não existindo uma origem imanente do que é produzido” (ALDROVANI, 2019, p. XVII). O fazer musical é (ou deve ser) um ato expressivo, que carrega consigo uma diversidade de significados, modificados a depender da posição de cada intérprete,



o que não necessariamente diz respeito a uma representação da realidade, mas uma partilha de experiências.

Como leitor de Benjamin, e aproximando o diálogo do narrar para a contemporaneidade, Han (2024) descreve em linhas gerais que as narrativas estão se perdendo, dado a quantidade de informações disponíveis no mundo atual. Com uma discussão desenvolvida na sociedade contemporânea, o autor fala sobre as mídias sociais e o uso deliberado da internet como fonte abundante de circulação informativa sem profundidade, o que traz uma emergência para a significação da narração a partir da memória e das experiências vividas.

O autor afirma que “a narração é uma forma de *desfecho*. Ela constrói uma ordem *fechada* que cria significado e identidade” (HAN, 2024, p. 12.). Neste sentido, é pertinente pensar na múltipla significação da obra musical, pois a identidade está presente no processo. Ainda neste caráter aproximativo, dizer que “uma reprodução sem falhas da vivência não é uma narrativa, mas um *relatório* ou um *registro*” (HAN, 2024, p. 56.), aproximando da ideia já exposta a partir de Benjamin nos entrega a ideia de que buscar a fidelidade interpretativa a partir de uma grande referência, minimiza o sentido da expressão, da (co)criação e da experiência de mundo do intérprete que se comunica, ou, trazendo para dentro da discussão, que narra sua perspectiva a partir da obra escolhida.

Quando Han aborda questões sobre a sabedoria, podemos fazer uma reflexão ainda acerca da experiência. O autor afirma que “a *sabedoria* está incorporada na *vida como narração*. Se a vida não puder mais ser narrada, a sabedoria também entra em decadência. Ela é substituída pela *técnica de solução de problemas*. A sabedoria é uma *verdade narrada*. (HAN, 2024, p. 33.)”. Quando a experiência é substituída pelo tecnicismo e pelo virtuosismo, quando não errar é mais importante que se colocar como um sujeito ativo no processo de interpretação, a expressão por meio da música falha. É claro que a técnica é importante para uma expressão clara, mas não deve ser o processo principal de uma *performance*.

Partindo de outra perspectiva do termo narrador, Paulo Freire oferece na sua “Pedagogia do Oprimido” uma crítica à narração autoritária, verticalizada, presente nos processos nos quais o autor chama de educação bancária. Ao discutir as “relações narradoras”, Freire afirma que elas “tendem a petrificar-se ou a fazer-se algo quase morto, sejam valores ou dimensões concretas da realidade. Narração ou dissertação que implica num sujeito - o narrador



- e em objetos pacientes, ouvintes - os educandos.” (FREIRE, 1974, p. 33). Essa prática tende a transformar a fala em algo morto, sem vitalidade, pois coloca o educador como sujeito e os educandos como objetos pacientes da escuta.

Essa imagem também serve para pensarmos a performance: quando o intérprete se coloca como mero reprodutor de uma verdade externa à sua experiência, perde-se a potência dialógica da música como linguagem viva. Ou quando a reflexão sobre a natureza da performance imbrica-se por dicotomias como a expressividade do sujeito versus a fidedignidade ao objeto interpretado, inevitavelmente o ato do “narrar” musical será acometido por um reducionismo conceitual. Diferente da narração autoritária, a performance é uma oportunidade de diálogo entre o intérprete, a obra e o mundo.

Referências

ALDROVANI, Leonardo. Música e Mimese. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense. 1987.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

GAVALCHIN, John. *Temporality In Music: A Conceptual Model Based On The Phenomenology Of Paul Ricoeur*. Tese. (Doutorado em Filosofia na escola de educação). New York University, 2000.

GRABÓCZ, Marta; MCCLELLAND, Ryan. Paul Ricoeur’s Theories of Narrative and Their Relevance for Musical Narrativity. *Indiana Theory Review*, Vol. 20, No. 2, 1999. pp. 19-39.

HAN, Byung-Chul. A Crise da Narração. 2ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2024.



LEVINSON, Jerrold. Music as Narrative and Music as Drama. *Mind & Language*, Vol. 19 No. 4 September 2004, pp. 428–441.

MAUS, Fred Everett. Music As Narrative. *Indiana Theory Review*, vol. 12, 1991, pp. 1–34.

MATHEUS, Leticia Cantarela. Paul Ricoeur E A Narrativa Além do Gênero Discursivo. *Galáxia*, São Paulo, Nº 46, 2021.

RICOEUR, Paul. Tempo e Narrativa 1: A Intriga e a Narrativa Histórica. Trad. Claudia Berliner. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

