

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

The construction processes of musical interpretation based on the threefold mimesis: an analysis after Paul Ricoeur

Caio Cezar Braga Bressan¹

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

caio.cbbressan@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-7935-1541>

William Teixeira²

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

william.teixeira@ufms.br

<https://orcid.org/0000-0002-6622-378X>

Submetido em 18/02/2025

Aprovado em 09/06/2025

Resumo

Este artigo empreende uma investigação sobre a interação entre a teoria narrativa de Paul Ricoeur e as práticas interpretativas na música. Partindo da premissa de que a mimese, processo apresentado pelo autor em três estágios, transcende a imitação para alcançar a figuração, a configuração e a refiguração, o trabalho busca explorar vias para a representação de relações subjetivas a partir das composições musicais, em que os mecanismos narrativos interagem no âmbito da estrutura musical. Como ponto central desta ligação, questiona-se se é possível a partir da hermenêutica de Paul Ricoeur traçar uma discussão que possa subsidiar o ato interpretativo e performático. Essa proposta busca, portanto, promover um corpo conceitual para a interpretação musical em que o sujeito compreende a dinâmica estrutural da obra e se posiciona a partir da sua relação com o mundo, escapando de dicotomias do tipo sujeito x objeto que acometem a análise com fins de performance.

Palavras-chave: Interpretação musical; narrativa; tempo; hermenêutica; análise musical.

Abstract

This article begins an investigation into the interaction between Paul Ricoeur's narrative theory and interpretative practices in music. Starting from the premise that mimesis, a process presented by the author in three stages, transcends imitation to reach figuration, configuration and refiguration, the work seeks to explore ways of representing subjective relationships from musical compositions, in which narrative mechanisms interact within the musical structure. At the heart of this connection is the question of whether it is possible, based on Paul Ricoeur's hermeneutics, to draw up a discussion that can support the interpretative and performative act. This article therefore seeks to promote a conceptual framework for musical interpretation in which the subject understands the structural dynamics of the work and positions themselves based on their relationship with the world, escaping dichotomies of the subject vs. object type that affect analysis for performance purposes.

Keywords: Musical Interpretation; Narrative; Time; Hermeneutics; Musical Analysis.

Introdução

Abordada por diferentes autores no passar dos anos (LEMINSKI, 2012, HEIDEGGER, 2018, HANSLICK, 1992), a arte como objeto autônomo é considerada de formas diversas. E a música não está em situação diferente. Pensar na inutilidade da obra de arte – no sentido de ultrapassar as funções de um objeto, uma coisa ou um apetrecho - e admirá-la, principalmente na contemporaneidade, é uma tarefa complexa que remete a um trabalho de compreensão, objetivo que pode ser facilitado pela hermenêutica. É responsabilidade do performer, enquanto mediador do discurso musical, compreender para ser compreendido, o que nos estimula a investigar a partir de uma hermenêutica a interpretação musical. Essa responsabilidade se manifesta em dois níveis. O primeiro, mais elementar, ligado ao trabalho do performer de ‘responder’ com seus gestos às instruções prescritas no registro normativo elaborado pela composição. Mas em um segundo nível, essa responsabilidade, como propõe o filósofo russo Mikhail Bakhtin, implica em um ato cuja dimensão ética reside na tomada de posição do intérprete no passo dado pela interpretação a partir da obra (PONZIO, 2020; BRESSAN, TEIXEIRA, 2024).

Assim, propomos aqui que o conhecimento técnico é necessário para uma interpretação pertinente, mas não é suficiente. Da mesma forma que a expressividade é necessária para a efetivação da obra na performance, sua extrapolação pode causar uma deformação das estruturas formais concebidas pela composição, que impediriam uma experiência da obra tal qual fora planejada. Tendo em vista esses aspectos da obra de arte e da interpretação musical, sugerimos aqui uma aplicação da teoria de Paul Ricoeur na música.

As teorias narrativas podem ser utilizadas para compreender ou auxiliar na criação de sentido do discurso de uma obra musical. Ao mesmo, sabemos, ao olhar para as tradições não-ocidentais e para a música experimental do século XX, que esse discurso não necessita ser construído a partir

¹ Doutorando em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul sob a orientação de William Teixeira. Mestre em Música pela Universidade Estadual de Maringá sob a orientação de Flávio Apro e graduado em música pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Atualmente faz parte dos grupos de pesquisa “Os Problemas da Interpretação” da Universidade Estadual de Maringá e “Oficina de Pesquisa em Práticas Musicais Experimentais” da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

² Professor Adjunto no Curso de Música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul desde 2016. É Bacharel em música com habilitação em violoncelo pela UNESP (2012) e completou seus estudos de Pós-Graduação sob a orientação do compositor Silvio Ferraz, sendo bolsista FAPESP. Obteve os títulos de Mestre em música pela UNICAMP (2014) e Doutor em música pela USP (2017), realizando estágios de pesquisa na Paul Sacher Stiftung (Suíça) e na Akademie der Künste, Berlim (Alemanha). Prosseguiu sua formação por meio de Pós-Doutorado em Filosofia na PUC-RS, concentrando-se na pesquisa sobre filosofia analítica da arte.

de uma causalidade, onde os elementos estruturais sucedem-se a partir qualquer derivação lógica. Pelo contrário, as unidades de sentido figuradas pelo discurso podem expressar uma estrutura com diversas formas de desdobramento, sem necessariamente seguir uma lógica que se entrelace a uma trama previamente compreendida. Isto é, diferentemente de uma narrativa literária onde se enxergam as causas e efeitos com uma rede de ações que validam os acontecimentos, a música, mesmo com uma estrutura consolidada, pode operar em uma maior abertura de desdobramentos que não foram renunciados.

Para compreender os processos narrativos em música, por meio da construção do discurso musical dialogando com as experiências do intérprete, questionamos se é possível a partir da hermenêutica de Paul Ricoeur traçar uma discussão que possa subsidiar o ato interpretativo e performático. São os “atos como falar, fazer e narrar, de forma ética e moral, que mostram por meio de múltiplas maneiras como o sujeito manifesta o seu ser” (PREVEDELLO, 2022, p. 66). Sendo assim, por hermenêutica, entendemos o papel da interpretação guiada para o processo de compreensão, ou seja, interpretar para dar significado a algo inacessível e compreender para poder exprimir (PALMER, 2018).

Dentro do círculo entre narrativa e temporalidade, recorreremos às três mimeses desenvolvidas pelo filósofo francês Paul Ricoeur ao longo dos três tomos de sua obra magna, *Tempo e Narrativa*, para subsidiar a aplicação dessa teoria na música. É importante ressaltar que o autor apoia as questões do tempo no livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho, enquanto a narrativa a partir da mimese e a intriga (termo utilizado de acordo com o conceito de *mythos*) na *Poética* de Aristóteles. A característica da mimese não se dá apenas pela imitação, mas sim, pela figuração, demonstrando que, de certa maneira, nós temos uma forma de figurar a realidade.

Iniciaremos este texto apresentando uma breve elucidação sobre as duas teorias que apoiam a tese de Ricoeur em *Tempo e Narrativa*, como já dito anteriormente, os textos de Agostinho e Aristóteles. Em seguida, abordaremos o diálogo entre essas distintas teorias para a construção da denominada tríplice mimese, que também é explorada dentro do conceito teórico apresentado no livro, dividido em tópicos que representam a função de cada “etapa” que segue a teoria. Essa reflexão nos auxiliará na aplicação da teoria na interpretação musical, utilizando exemplos em trechos das obras *Fantasia Húngara* (1985) de Johann Kaspar Mertz e *Canticum* (1974) de Leo Brouwer, de forma a exemplificar as possibilidades em duas estéticas distintas. O objetivo não é focalizar em uma obra específica, mas, para além disso, ampliar os horizontes da construção da *performance* a partir das ideias apresentadas por Ricoeur.

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

Essa reflexão nos auxiliará buscar uma compreensão das implicações das “regras do jogo” e seus desdobramentos a partir de uma interpretação fora de seu tempo de criação, mas que tenha um desdobramento analítico que não se limite aos aspectos estruturalistas, nem desenvolva um subjetivismo romântico, ultrapassando os limites interpretativos de uma obra musical; também, a ideia de análise circular pela tríplice mimese pode ser uma ferramenta proficiente na elaboração da narrativa musical para compreender um período mais próximo a nós, como a estética da música contemporânea, que utiliza de uma linguagem musical não convencional produzindo um discurso que, em alguns aspectos, se torna difícil de compreender tornando assim possível verificar as implicações do narrado e a relação com a interpretação na música. Espera-se que os resultados dessa reflexão despertem a reflexão sobre os desdobramentos da teoria narrativa na interpretação musical, de forma a auxiliar nos processos de compreensão da performance, traçando diretrizes para uma execução pertinente à expressividade do sujeito, sem descaracterizar a possível obra.

A narrativa e o tempo: concepções prévias

A tese central de Ricoeur em seu livro *Tempo e Narrativa* é desenvolvida a partir da relação circular entre o tempo, segundo Santo Agostinho, e a narrativa, segundo Aristóteles. O desenvolvimento feito com essas duas propostas filosóficas resulta naquilo que o autor denomina a Tríplice Mimese. Para embasar a discussão, esta primeira exposição demonstrará brevemente os principais aspectos da mimese em Aristóteles e sua relação com os paradoxos temporais apresentados por Agostinho para que possamos compreender a proposta da narrativa elencada pelo autor.

Rancièr (2021, p. 7) defende que na ficção, sob um olhar aristotélico, “os acontecimentos não acontecem por acaso, mas com consequências necessárias ou verossímeis de um encadeamento de causas e efeitos”. Podemos observar a semelhança desse encadeamento na construção da narrativa musical, onde o processo mimético ocorre por meio das experiências do intérprete, porém, compreendendo o jogo de causas e efeitos fora do sentido do texto escrito ou do discurso proferido. A mimese pode ser traduzida em sentido literal como imitação. Imitação do mundo, ou imitação do que pode ser visto, do que foi visto por alguém e narrado ou de um ideal, ou seja, de como o objeto narrado deveria ser. Voltando à formulação original de Aristóteles:

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

Sendo autor de representações, como qualquer artista plástico, invariavelmente o poeta imita coisas, a partir de uma das três possibilidades que a ele se oferecem: ou as representam como eram ou são, ou como os outros dizem que são e elas parecem ser, ou como elas deveriam ser. Essa norma deontológica evidencia a vinculação da mimese aristotélica com um referente exterior, não exclusivo do poeta e caracterizado por não apresentar limites fixos, uma vez que abrange o campo do possível integrado por referências presentes e passadas (as coisas como são ou foram) pela opinião pública (como dizem que são ou parecem) e pela situação ideal (como deveriam ser) (ARISTÓTELES, 2017, p. 41).

Os processos miméticos também são destacados pelo autor como sendo imanentes a toda a vida humana. Aristóteles ainda defende que a ação de mimetizar ocorre desde os primeiros anos de vida e nas primeiras formas de aprendizagem, sendo assim, uma ação imanente da existência humana (2017, p. 119). Ao analisar a mimese por essa perspectiva aristotélica, podemos perceber que, neste caso, o que é narrativo e o que é arte, se figura pela imitação da natureza ou imitação das diversas ações humanas. Cabe ressaltar que, para Ricoeur “a mimese aristotélica deve ser compreendida não na chave de cópia, de réplica ao idêntico, mas de imitação ou representação” (BARROS, 2023, p. 125). Contemporaneamente podemos afirmar que ao realizar um processo mimético nós também estamos criando, ou seja, a construção de uma obra artística ou literária, mesmo que dentro do processo de uma figuração ou repetição de um elemento existente no mundo, existe a criação do sujeito que por esse objeto se expressa.

Na interpretação musical esse diálogo é ainda mais aproximado. Quando se toca uma obra já posta no mundo o jogo entre as regras da obra e da criação subjetiva do instrumentista ocorre em todas as instâncias. Não existe um processo mimético como mera imitação do que já é real. Paul Ricoeur considera a mimese de Aristóteles ao desenvolver sua teoria narrativa, porém, para o autor, ela se elabora com o tempo, de forma não linear. O tempo em Aristóteles:

Todo é o que possui começo, meio e fim. “Começo” é o que em si não é, por necessidade, antecedido de outro, mas após o qual algo de diferente naturalmente existe ou se manifesta; ao contrário, “fim” é o que naturalmente é antecedido, por necessidade ou na maior parte dos casos, de outro, mas após o qual nada advém; “meio” é o que em si vem após outro e após o qual algo de diferente advém. Assim, os enredos bem compostos não devem nem começar nem terminar em função de um ponto escolhido ao acaso, mas se conformar às ideias aqui mencionadas. (ARISTÓTELES, 2017, p. 91)

Percebemos que a concepção do tempo construída acima demonstra uma ideia a partir das estruturas. O começo, o meio e o fim delimitam a experiência temporal, porém, esse desfecho

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

estruturado não é remetido a apenas uma forma de se constituir, pois a composição “não deve ter suas partes submetidas apenas a uma certa ordem, mas também a uma extensão que não seja fruto do acaso; de fato, o belo se encontra na extensão e na ordenação” (ARISTÓTELES, 2017, p. 91).

Os paradoxos do tempo discutidos por Agostinho são centrais para o desenvolvimento da tríplice mimese, pela concepção de um tempo não categórico e o processo de construção do objeto, o autor divide então o processo mimético em três etapas, e justifica o diálogo entre os dois autores como:

Primeiro, eles nos propõem duas entradas independentes no círculo de nosso problema: um pelo lado dos paradoxos do tempo, o outro pelo lado da organização inteligível da narrativa, sua independência não consiste apenas em que as Confissões de Santo Agostinho e a Poética de Aristóteles pertencem a universos culturais profundamente diferentes, separados por muitos séculos e por problemáticas não passíveis de sobreposição. De modo mais importante para nosso propósito, um inquirir sobre a natureza do tempo, sem aparentemente se preocupar em basear nesta Investigação a estrutura narrativa da autobiografia espiritual desenvolvida nos nove primeiros livros das Confissões. O outro constrói sua teoria da intriga dramática sem consideração das implicações temporais de sua análise, deixando à Física o cuidado de encarregar-se da análise do tempo. É nesse sentido preciso que as Confissões e a Poética oferecem dois acessos, independentes um do outro, ao nosso problema circular. (RICOEUR, 2020, p. 16)

A partir da relação entre os dois autores e o problema circular entre o tempo e a narrativa que permeia os três tomos do livro, Ricoeur se apoia na sua agora tríplice mimese para assim atingir uma análise que, considerando uma mediação, abarca os dois problemas buscando uma compreensão das narrativas, sejam ficcionais, sejam históricas.

O diálogo entre teorias distintas: Tempo, narrativa e a tríplice mimese

Paul Ricoeur utiliza das concepções do tempo em Agostinho e o desenvolvimento da intriga em Aristóteles para desenvolver o ato de narrar e a experiência do tempo dentro de sua tríplice mimese. Ainda, é importante ressaltar que o termo em francês utilizado por Ricoeur é "*récit*" e não "*narratif*", demonstrando que possivelmente o autor pensa na narrativa mais como um relato oral do que com um gênero textual que necessita de uma ordenação lógica causal. O relato oral possibilita alguns desvios, mudanças repentinas de assunto, repetições de falas, devaneios no discurso, sendo assim, uma forma não necessariamente causal. Também o relato oral demanda do

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

uso do corpo em sua enunciação, o que guarda uma relação direta com a performance musical. Em um artigo anterior ao *Tempo e Narrativa*, Ricoeur afirma que:

[...]considero que o caráter temporal da experiência humana é o que está em jogo especificamente nas pretensões referenciais de toda obra narrativa (*narrativo (narratif) será sempre tomado aqui como o adjetivo correspondente ao substantivo narração (récit), as duas expressões terão, pois, sempre a mesma extensão*). Em outros termos, o tempo devém tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo, e os relatos adquirem sentido ao tornarem-se as condições da existência temporal. (RICOEUR; BOTTON, 2012, p. 300, grifo nosso)

Podemos perceber que a explicação em parênteses acerca do termo é uma nota do tradutor, e que, ao considerar a última sentença, que faz menção aos relatos, a aproximação com a narração é muito mais próxima, e que não devemos aproximar para efeito de sentido a mesma significação dos dois termos.

As três mimeses se dão sucessivamente pelo estágio da experiência prática como efeitos pré-figurativos, ou seja, a partir de uma compreensão prévia, pela tessitura da intriga que se posiciona pela configuração da narrativa, sendo sua existência e como ela é disposta, e pelo estágio que sucede a experiência da intriga, estágio chamado também de refiguração. Em resumo, é possível visualizar as três etapas a partir da figura a seguir:

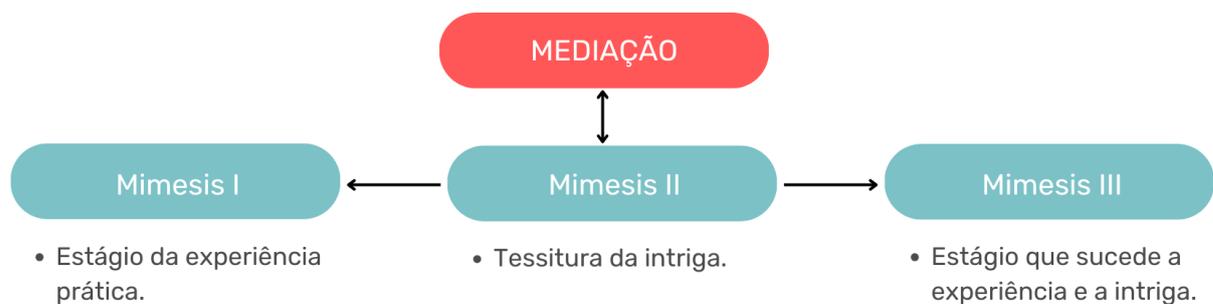


Figura 1: Função de mediação da mimese II no modelo da tríplice mimese.

Fonte: Elaborada pelos autores.

Como indicado na figura 1, a mimese II opera a partir de uma mediação, em outras palavras, a tessitura da intriga tem característica mediadora entre o estágio da experiência prática e o estágio que sucede a experiência e a intriga. Essa mediação ocorre em um aspecto circular, que não demonstra uma hierarquia entre os processos, mas também, não oferece um círculo vicioso entre os estágios. Durante a descrição dos processos miméticos, aprofundaremos essa função de mediação do segundo estágio.

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

A mimese I é considerada como uma pré-compreensão. É o estágio de figuração antes da obra ser executada, em outras palavras, uma compreensão prática que ancora a composição narrativa. Nela se observa que a narrativa não nasce do zero, mas, que ela tem um ponto pré-simbólico. Para Ricoeur:

Imitar ou representar a ação é, em primeiro lugar, pré compreender o que é o agir humano: sua semântica, sua simbólica, sua temporalidade. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta e ao seu leitor, que se delinea a construção da intriga e, com ela, a mimética textual e literária. (RICOEUR, 2020 p. 112)

A mimese I então pode ser considerada como uma estrutura pré-narrativa, ou figuração. Nela, ocorre o tempo da percepção da obra. Sendo assim o ponto que antecede a intriga, ela se dá a partir da pré-compreensão do mundo da ação em três aspectos: estruturais, simbólicos e temporais.

Ricoeur define a ação por uma rede conceitual, e não como conceito, tendo em vista a distinção do domínio da ação do domínio físico, afastando-a do simples significado de “daquilo que” alguém faz (RICOEUR, 2020). Abarcando essa compreensão prática nos aspectos estruturais, aqui, se dá o momento de buscar respostas para o “o quê”, o “o quem”, o “como”, o “quem” ou o “contra quem” da ação (RICOEUR, 2020, p. 98).

Na relação entre essa rede conceitual da ação e as regras da composição narrativa, em termos semióticos, há uma distinção entre a ordem paradigmática, sendo a qual os termos relativos à ação são síncronos, ou seja, as relações de intersignificação são reversíveis, e a ordem sintagmática, que é o caráter diacrônico da história narrada (RICOEUR, 2020). Para o autor, “entender uma narrativa é dominar as regras que governam sua ordem sintagmática” (RICOEUR, 2020, p. 100).

Para os recursos simbólicos presentes no estágio de pré-compreensão, ou seja, na mimese I, Ricoeur defende que “se, com efeito, a ação pode ser narrada, é porque ela já está articulada em signos, regras, normas: é, desde sempre, simbolicamente mediatizada” (2020, p. 91). Aqui, encontram-se os traços que comandam quais aspectos do fazer, do poder-fazer e do saber-poder-fazer pertencem à transposição poética. Assim, a mediação simbólica se dá pela tensão entre dois grupos, sendo os símbolos de natureza cultural e os conjuntos simbólicos autônomos, opondo aqueles que são implícitos ou imanentes aos explícitos ou autônomos (RICOEUR, 2020).

A mediação simbólica então proposta, refletindo a um exemplo pertinente para este trabalho, tem uma textura antes de apresentar uma partitura, ou um texto. A ideia da sonoridade surge antes

da própria escrita musical, de forma que, “um sistema simbólico fornece assim um contexto de descrição para ações particulares” (RICOEUR, 2020, p. 93). A janela interpretativa simbólica ainda pode demonstrar como os gestos possuem diferentes significações de acordo com os aspectos culturais, como por exemplo, a respiração de um músico tocando em duo pode significar tensão, momento de entrada para o outro músico ou um *levare* para um trecho expressivo. A comunicação não verbal entre os dois em períodos de ensaio é capaz de determinar os significados da respiração em seus contextos durante a *performance*.

O último aspecto da pré-compreensão tem uma ligação direta à discussão que versa toda a obra: a temporalidade. O filósofo aponta para a questão do tríplice presente em Agostinho e para o conceito de *intratemporalidade*³ de Heidegger, porém com um entendimento diferente do autor de Ser e Tempo, pois, para Ricoeur, a *intratemporalidade* “não pode ser reduzida à mera representação do tempo linear, uma vez que ser dentro do tempo é contar com o tempo, e só depois disso se pode calcular” (BUBOLS, 2022, p. 166). Nessa etapa do processo triplo, o autor examina apenas os “traços temporais que permanecem implícitos às mediações simbólicas da ação e que se pode considerar indutores de narrativa” (RICOEUR, 2020, p. 96).

A mimese II pode ser resumida como um estágio de configuração. Configurar o enredo e a configuração temporal dada a obra. Ao modificar a figuração em uma configuração, se dá a criação do mundo do texto. A intriga, ou seja, a obra posta, é mediadora para o autor devido a três principais motivos: primeiro, ela faz a mediação entre os acontecimentos ou incidentes individuais, segundo, a tessitura da intriga compõe fatores tão heterogêneos quanto agentes, fins, meios, interações, circunstâncias, resultados inesperados etc., e terceiro, por seus caracteres temporais próprios, que nos autorizam a chamar de forma generalista, de intriga de uma síntese do heterogêneo (RICOEUR, 2020).

Ainda sobre o ato de configuração, o autor define que:

Em primeiro lugar, o arranjo configurante transforma a sucessão dos acontecimentos numa totalidade significativa, que é o correlato do ato de reunir os acontecimentos, e faz com que a história possa ser acompanhada. Graças a esse ato reflexivo, a intriga pode ser traduzida num “pensamento”, que nada mais é que sua chave de ouro ou seu “tema”.
[...]Em segundo lugar, a configuração da intriga impõe a sequência indefinida dos incidentes. (...) Podemos acrescentar agora que é no ato de recontar, mais do que no de contar, que essa função estrutural do

³ Para uma compreensão da ideia de *intratemporalidade* e conceito vulgar de tempo de Heidegger é possível encontrar essa discussão na segunda parte do livro Ser e Tempo (2015) no sexto capítulo, pp. 506-524.

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

fechamento pode ser discernida. (...)Por fim, a repetição da história contada, governada como totalidade por sua maneira de terminar, constitui uma alternativa à representação do tempo que corre do passado rumo ao futuro. (RICOEUR, 2020, p. 117 - 118)

O momento da mimese II é onde ocorre basicamente a elaboração da narrativa. Essa elaboração não se dá apenas no processo de criação inicial, mas, ao interpretar uma obra musical, considerando o ponto de vista e de mundo do músico que está a executar, também cria e toma decisões de acordo com o mundo da obra e seu mundo em uma relação de (re)construção dialógica. Nesta etapa, em formato de analogia com o texto escrito e a oralidade, a elaboração da narrativa musical “deve ultrapassar todos os limites da mera linguística e mover as análises das condições gerais sob as quais se fala uma língua” (ULLMANN, 1972, p. 58).

Como já citado anteriormente, a configuração textual (mimese II) faz a mediação do campo prático e sua refiguração pela recepção da obra. Em resumo, ao ler a partir da mimese II, o leitor também é autor das mimeses I e III (RICOEUR, 2020).

Para que se efetive a constituição da mimese III, quatro etapas são consideradas, sendo elas: 1. O Círculo da mimese; 2 Configuração, refiguração e leitura; 3. Narratividade e referência e 4. O tempo narrado. Explicaremos brevemente cada etapa a fim de, posteriormente, explorar a aplicação de todos os processos miméticos descritos por Ricoeur na interpretação musical.

Apesar de ser possível considerar esta aplicação como um modelo circular, tendo em vista a proximidade com o círculo hermenêutico entre tempo e narrativa, este mesmo não deve ser considerado como um círculo vicioso, em que os processos se perdem durante a eterna passagem pelas etapas. A partir disso, Ricoeur faz uma objeção ao círculo da mimese a partir de duas formas nas quais a circularidade ocorre: “a primeira sublinha a violência da interpretação, a segunda, sua redundância” (RICOEUR, 2020, p. 112.).

Quanto à configuração, refiguração e leitura, são discutidos os aspectos estruturais, que, assim como dito em mimese II, não são suficientes para a compreensão da obra. O autor conclui que “o texto só se torna obra na interação entre texto e receptor” (RICOEUR, 2020, p.118). Essa interação entre a escrita e a leitura em música ganha maior complexidade pois o receptor da obra pode ser tanto o intérprete quanto o ouvinte. A mimese III constitui a refiguração como efeito da narrativa, esta que, a partir da configuração, sendo também uma refiguração da obra a partir do leitor, do autor ou do intérprete, quesito que, na música, possui diferentes significações ao pensar na comparação com o texto literário. Se estendermos esta discussão e relacionarmos com o

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

paradigma mais tradicional da performance no Ocidente, podemos recontextualizar a proposta de Heinrich Schenker em seu livro *A arte da Performance*:

Basicamente, uma composição não necessita de uma execução para existir. Tal como um som imaginado se torna real na mente, a leitura de uma partitura é suficiente para provar a existência da composição. A realização mecânica da obra de arte pode assim ser considerada supérflua. (SCHENKER, 2000, p. 3⁴)

Nesse caso, testemunhamos uma concepção que considera apenas as estruturas musicais impressas no papel como constituindo a obra, sem que seja levado em conta sua figuração e muito menos sua refiguração. Pelo contrário, tal perspectiva ignora que uma obra musical só está completamente refigurada a partir da transformação de seus signos e símbolos musicais em sons.

Complementando a ideia anterior, ao abordar a narratividade e a referência, dentro das relações entre obra e leitor, cabe ressaltar que “o acontecimento completo é não apenas que alguém tome a palavra e dirija-se a um interlocutor, é também que ambicione levar à linguagem e partilhar com outro uma nova experiência.” (RICOEUR, 2020, p. 119). Essa perspectiva pode também ser compreendida a partir das relações dialógicas de Mikhail Bakhtin, onde o partilhamento da experiência ocorre a partir de dois mundos: a compreensão da obra a partir do mundo da cultura, ou seja, das vivências e relações feitas pelo sujeito e do mundo da vida, mundo no qual o ato, a refiguração da obra, tem lugar (BAKHTIN, 2017). É neste momento que os textos em seu “ato de leitura projetam diante do leitor um mundo novo que pode ser (para o leitor) habitado” (XAVIER, 2019, p. 64).

Por fim, o tempo narrado, proposta que se desenvolve desde o começo do livro começa a se concretizar, pois, a partir desse estágio, “a narrativa tem seu sentido pleno quando é restituída ao tempo do agir e do padecer em mimese III” (RICOEUR, 2020, p. 110).

Generalizando para além de Aristóteles, diria que *Mimesis III* marca a intersecção entre o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, portanto, entre o mundo configurado pelo poema e o mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica. (RICOEUR, 2020, p. 122)

⁴ Traduzido de: Basically, a composition does not require a performance in order to exist. Just as an imagined sound appears real in the mind, the reading of a score is sufficient to prove the existence of the composition. The mechanical realization of the work of art can thus be considered superfluous.

Utilizar deste modelo para subsidiar a construção da performance auxilia na compreensão dos processos interpretativos que podem ser elaborados a partir da obra, pensando na figuração como pré-compreensão, a configuração e a refiguração em um movimento circular, assim como defende Ricoeur, e não como etapas enumeradas a serem seguidas criteriosamente dando uma intenção de início, meio e fim do processo interpretativo, como já dito, esse processo é circular a partir da mediação da mimese II. Assim como as hermenêuticas tradicionais recorrem ao círculo como um compreender as partes pelo todo e o todo pelas partes, aqui a proposta é formulada com a mesma base, porém, dentro do processo mimético.

Relacionando as mimeses com o tempo, Ricoeur chega a uma hipótese onde “o trabalho de pensamento presente em toda *configuração* narrativa culmina em uma *refiguração* da experiência temporal” (RICOEUR, 2020, p. 4). O autor ainda afirma em suas conclusões, especificamente no capítulo “A Primeira Aporia da Temporalidade: a identidade narrativa” que “o tempo narrado é como uma ponte lançada sobre a brecha que a especulação não cessa de cavar entre o tempo fenomenológico e o tempo cosmológico” (RICOEUR, 2020, p. 415).

A tríplice mimese e as possibilidades de aplicação na interpretação musical

Depois de apresentar a funcionalidade da tríplice mimese, iniciaremos nossa proposta de aplicação sem atingir uma análise abrangente, ou seja, como um modelo reflexivo que auxiliará na compreensão do uso da teoria para todo e qualquer repertório. É importante ressaltar que mesmo não sendo neste momento, uma análise que se pauta em um repertório específico, alguns exemplos são importantes para compreendermos quais as funções de cada etapa da teoria e quais são algumas de suas possíveis aplicações⁵.

⁵ Encontramos autores que utilizam das teorias de Paul Ricoeur como aparato metodológico na pesquisa em música, mas que não se relacionam com a performance musical em si. Grabócz (1999) apresenta algumas definições de narrativa e as desenvolve até a utilização para uma análise formal de diferentes períodos da história da música, dividindo em análises de excertos do repertório até o século XIX, e outra parte específica para o século XX. Gavalchin (2000) desenvolve em sua tese de doutorado um modelo fenomenológico das questões da temporalidade em música, abordando o tempo cronológico e o tempo humano, do ser. Savage (2006) discute em linhas gerais a ideia da mimese musical fora do lugar da representação. Rojas (2007) aproxima em sua tese de doutorado três ideias de tempo (histórico, litúrgico e musical), a partir de Paul Ricoeur, da missa chilena e Caputo (2015) trata dos aspectos representativos das diferentes linguagens artísticas como uma “sinfonia das artes” a partir de uma entrevista de Ricoeur na qual o autor trata da música como um caso-limite entre as artes. A partir da revisão bibliográfica, observamos que as aplicações da teoria disposta em Tempo e Narrativa na música, de fato diferem de nossa proposta, que é guiada diretamente para a performance musical. Buscaremos assim perspectivas diferentes para uma aplicação do narrar nas obras musicais de forma a garantir uma interpretação pertinente para o sujeito performer.

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

O intérprete é capaz de observar características que vão auxiliá-lo na configuração da obra antes da leitura efetiva dos símbolos que serão, de alguma forma, mimetizados. As perguntas iniciais, de caráter estrutural, são pertinentes para essa construção. O “o quê” no sentido de qual sentido é possível atribuir à obra, o “o como” se referindo aos recursos musicais e extramusicais que podem ser utilizados na interpretação, o “quem” para as relações imanentes de sujeito e objeto, ou seja, a aproximação do “quem toca” com o “quem obra”, além da recepção posterior. Todas são perguntas referentes a ação, iniciada desde o momento prévio da construção interpretativa.

As concepções prévias da obra que ocorrem em ordem simbólica estão elencadas em seu período de composição, suas rubricas que não fazem parte efetivamente da partitura, ou seja, todas as pistas que ultrapassam o limite do texto escrito para que se possa compreender em qual estado a obra se encontra e como ela pode ser construída nos processos de interpretação. Aqui, cabe ao intérprete examinar quais contextos simbólicos devem ser considerados previamente à construção da leitura musical.

Ainda na pré-compreensão, o uso da *intratemporalidade* heideggeriana se justifica pela “ruptura que essa análise opera com a representação linear do tempo, entendida como simples sucessão de agoras” (RICOEUR, 2020, p. 101). Como uma narrativa ainda não concebida de fato, mas já idealizada em outros planos, o pensamento temporal também não tem um espaço lógico e formalizado. Nesse estágio, as relações involuntárias, as inquietações e as vontades da pré-estruturação da intriga se colocam em um jogo no qual, por exemplo, o conceito de tríplice presente também não se encaixa. A chave para a de mimese I é compreender o agir humano dentro de suas estruturas, símbolos ou temporalidades.

A título de exemplo, no trecho introdutório da *Fantasia Húngara* de Johann Kaspar Mertz, percebemos no estágio de figuração a ideia temporal da construção da obra por uma pré-compreensão do texto musical. Podemos notar por exemplo, pela escrita, as cargas expressivas, de acordo com as indicações de dinâmicas, as fermatas e os textos de expressão, mesmo no momento anterior da leitura configurativa da obra. Se levarmos em consideração o período da obra e sua forma, a compreensão desses aspectos já reflete em uma estética a ser considerada antes mesmo da leitura. O conjunto de informações prévias ao texto abre para uma flexibilização do tempo musical, aspecto que, somado às experiências do intérprete, pode ampliar para um leque de construções narrativas capazes de entrelaçar os significados de diferentes formas.



Figura 2: Compassos iniciais (1 – 4) da Fantasia Húngara – J. K. Mertz
Fonte: MERTZ, 1985, p. 2.

Agora, exemplificando a partir da construção narrativa de uma obra com escrita não convencional e uma fuga dos aspectos tonais, onde se valem outras formas de expressar desde o texto musical até o resultado sonoro, analisaremos brevemente a introdução da obra *Canticum* (1974) de Leo Brouwer:

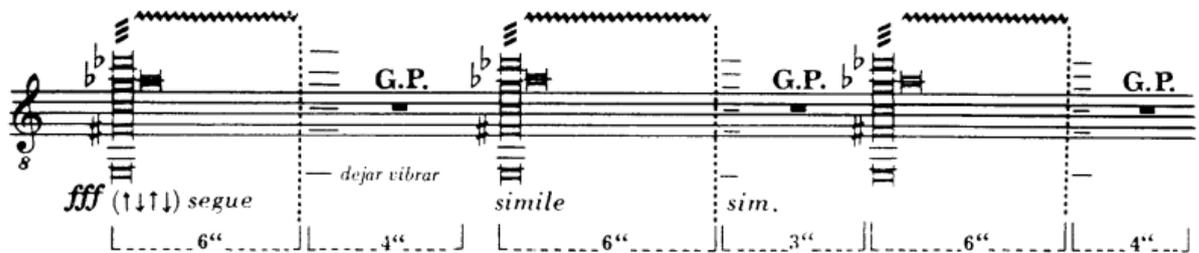


Figura 3: Introdução da obra *Canticum* de Leo Brouwer
Fonte: BROUWER, 1974, p. 1.

Nesse primeiro estágio, admitindo a pré-compreensão do trecho introdutório da obra, percebemos em primeiro plano uma diferença na construção da narrativa concebida pela obra em comparação com o exemplo anterior. *Canticum* admite mais decisões subjetivas, tendo em vista sua abertura interpretativa, também pela flexão temporal da obra. Desde a forma da escrita, que neste caso, demonstra uma maior quantidade de descrições e rubricas interpretativas, até o resultado sonoro, que repete um padrão igual por 29 segundos, que pode soar completamente diferente de acordo com o caráter interpretativo apresentado pelo sujeito ao se relacionar com a obra. Desde a ideia estrutural ou semântica em sua pré-concepção, até os planos simbólicos e

temporais, o sujeito deve ter uma entrada diferente na obra, e não é necessário começar a efetivamente ler o texto musical para figurar a *performance* ou seu esboço.

A configuração da obra se dá pelas decisões a serem tomadas com a observação feita na pré-compreensão. Ainda em diálogo com a introdução de *Canticum* (figura 3), buscar nuances que desenvolvam um trecho longo que é concebido estruturalmente de forma igual, faz com que a obra se torne atrativa. Neste ponto, podemos questionar “se as formas de um mesmo tema são modificadas pela inflexão, são consideradas uma só palavra ou várias?” (ULLMANN, 1972, p. 50). Trocando as palavras pela formação do acorde da obra, as nuances podem ser determinadas pelas variações da flutuação do tempo, além das dinâmicas que podem ser inseridas no processo interpretativo. Apesar da ausência de divisão em compassos, a introdução conta com uma divisão por segundos de cada ataque do acorde. As decisões interpretativas devem levar em consideração esse aspecto, já que toda a carga expressiva que pode ser externada no trecho depende do instrumentista.

Também na configuração se dá o início do sentido narrativo à obra, de acordo com o que se obtém na pré-compreensão, ou seja, no ato da figuração. Aqui, a construção do significado a partir do texto já observa uma relação dialógica do sujeito com a obra. No exemplo anterior, cabe ao intérprete trazer sua leitura de todo o caráter expressivo, constituindo uma narração que demonstre a transição dos acordes imponentes para a simplicidade da linha melódica (compassos 2 e 4) e seus traços expressivos, como ele pretende configurar os efeitos do narrar.



Figura 4: Primeiro tema da Fantasia Húngara de Mertz (compassos 29-32).

Fonte: MERTZ, 1985, p. 3.

Para exemplificar o processo de configuração do texto a partir do excerto acima, podemos elencar algumas características presentes na escrita, iniciando pela tonalidade, andamento inicial, marcações de dinâmica e rubricas de expressividade.

O trecho está claramente na tonalidade de Lá Maior, e curiosamente, a segunda colcheia do primeiro compasso conta com a marcação de “oitava abaixo” no Lá, região que não faz parte da tessitura de um violão convencional. Possivelmente, de acordo com o período, foi pensada para o

instrumento acrescido de uma 8ª corda nesta afinação, tendo em vista que a nota seguinte conta com a indicação “*loco*” para retornar à oitava original.

A indicação de andamento já apresenta pistas para a criação de um ambiente expressivo na obra, sendo importante se atentar ao período de composição. Com o texto “*Adagio maestoso con entusiasmo*”, os blocos de acordes, e as dinâmicas escritas (*fortissimo* no primeiro e *fortississimo* no segundo tempo do compasso 29, e *fortissimo* no primeiro e *sforzando* e acento no segundo tempo do compasso 31) criam um aspecto narrativo em conjunto com as indicações iniciais, os acordes e a tonalidade da obra. Para auxiliar ainda na construção interpretativa, as rubricas de *ben tenuto*, *dolce*, e *slentando* direcionam a expressividade do trecho, podendo assim gerar sentidos diferentes de acordo com a identidade de cada intérprete.

É importante lembrar da função de mediação presente em mimese II. Aqui, a partir do texto, e nesse caso específico, dos textos musicais, o intérprete deve considerar o que foi pré compreendido na mimese I e se lembrar que a constituição da mimese III depende do que foi observado nessa construção a partir da obra agora como objeto.

Em continuidade do exemplo da configuração, retomamos à obra *Canticum* para observar a constituição de um texto com características diferentes.



Figura 5: Trecho da obra *Canticum* de Brouwer com padrões interpretativos para exemplo (sem marcação de compassos).

Fonte: BROUWER, 1974, p. 1.

Neste trecho podemos observar as seguintes que atravessam da figuração à refiguração mediado pelo texto, ou seja, pela configuração, de acordo com o contexto da obra e as notações e rubricas que nos entregam nuances expressivas.

A fermata na repetição (segunda mínima pontuada) prepara para um momento percussivo (além de ser precedida e estar ainda sob o efeito sonoro de uma *tambora*), onde a escrita denota uma certa liberdade interpretativa pois há uma subjetividade na indicação *con los dedos sobre la tapa*, tendo em vista que, respeitando as indicações de *pianíssimo* e *mezzo forte*, além do

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

crescendo e diminuendo acrescido de uma espécie de gráfico na partitura, o intérprete pode explorar diversos timbres e sonoridades ao “caminhar” as mão por diversas regiões do tampo, além de estabelecer se utilizará a ponta dos dedos (e quais dedos) ou outras falanges, aspectos que modificam completamente o trecho citado. A mediação neste caso dará a base para todo o processo de construção da performance pois as indicações são compreendidas de acordo com a experiência do sujeito. As colcheias da nota Ré no último padrão do exemplo denotam as mesmas características, pois, acelerá-las constitui na forma como os padrões anteriores foram desenvolvidos.

O processo de refiguração já observa o ato da performance como resultante dos processos ocorridos nos estágios anteriores. A partir da compreensão por meio da mimese I e da mimese II, esse estágio se dá pela exteriorização, ou pelo ato da interpretação, local onde a narrativa resulta um sentido para si e para o outro. Aqui, a obra musical demonstra os efeitos da narrativa criada por meio dos sons, e não mais pela escrita. Neste caso, as decisões tomadas pelo intérprete considerando a figuração e construídas na configuração, são refiguradas para além de narrar o sentido, mas comunicando por meio do processo mimético.

Tendo em vista os trechos escolhidos como exemplo, o que se refigura na interpretação demonstra as escolhas interpretativas do músico, seja nas transições em que ele opta por enfatizar entre os acordes e as linhas melódicas, seja nas concepções de tempo musical em que ele considera utilizar de “a tempos” nos acordes e extremos rubatos nas melodias, ou os rubatos também na constituição dos acordes. Para cada refiguração, uma criação narrativa levará para uma interpretação, que significa diferente, dado o tempo, o espaço e o contexto em que o sujeito se expressa.

O ato de refiguração deve demonstrar, talvez até de forma exagerada, como essas nuances interpretativas moldam o caráter expressivo da obra, e logo, constituem uma narrativa que posiciona o intérprete imanentemente a obra. Tais sujeitos aqui devem convencer de que são um só, (re)configurando um discurso musical que, por todas as suas construções não usuais, narra uma experiência convincente a todos que tenham a intenção de ouvir.

Considerações Finais

A partir destas reflexões, podemos perceber que a aplicação das teorias narrativas de Paul Ricoeur na interpretação musical oferece uma nova perspectiva sobre o processo performático, proporcionando um entendimento das estruturas narrativas que podem emergir na música. Por

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

meio da hermenêutica e das três mimeses — pré-figuração, configuração e refiguração —, a pesquisa delinea um caminho para compreender como a temporalidade e a narrativa se entrelaçam no ato interpretativo, permitindo ao intérprete uma abordagem mais reflexiva e consciente sobre sua própria expressão e a obra em questão. Esta integração de teoria narrativa e performance é capaz de realçar a complexidade do discurso musical, que transcende uma simples sequência de notas para se tornar uma narrativa expressiva e significativa.

Os breves exemplos utilizando a tríplice mimese em uma introdução de uma obra demonstra o potencial que o modelo tem para auxiliar na compreensão da interpretação musical. É possível estabelecer uma análise onde não seja levado em consideração uma visão estrutural que impede as decisões pessoais do intérprete e ao mesmo tempo, demonstra ser um método de análise que abre para a expressão do sujeito, mas não de uma forma em que tudo é possível. Assim, é concebível que o músico se posicione com a obra narrando um significado para si e para o outro.

Em última análise, esperamos que este estudo contribua para o campo de estudo da música e da narrativa, incentivando novas investigações sobre como as estruturas narrativas podem ser utilizadas para aprimorar a interpretação musical. A abordagem hermenêutica de Ricoeur não apenas ilumina a relação entre narrativa e música, mas também destaca a importância do intérprete como mediador de sentido, capaz de transformar o texto musical em uma experiência estética única.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Edição Bilíngue; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

BARROS, Leonardo Canuto de. *Paul Ricoeur: possibilidades e impasses da narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Edições 70, 2023.

BRESSAN, C. C. B.; TEIXEIRA, W. Dialogismo E Ato Responsivo Na Interpretação Musical: uma análise de “Estudio Sin Luz” de Andrés Segóvia. *DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música*, [S. l.], v. 28, p. e282406, 2024. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/13323>. Acesso em: 23 jan. 2025.

BROUWER, Leo. *Canticum*. Violão. Paris: Editions Max Eschig, 1974.

BUBOLS, Carlos Frederíqui Dias. O Círculo Hermenêutico De Paul Ricoeur Como Mediação Narrativa Da Experiência. *Revista Ideação*, N. 46, Julho/Dezembro 2022, pp 159-175.

**Os processos de construção da interpretação musical a partir
da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur**

CAPUTO, A. Paul Ricoeur e la musica come caso-limite nella sinfonia delle arti. *Journal of Philosophy*. v. 1, 2015.

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.

HANSLICK, Eduard. *Do Belo Musical*. Tradução de N. Simone Neto. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 2018.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante. 10ª ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaaios e Anseios Crípticos*. 2ª ed. Campinas: Editora Unicamp. 2012.

MERTZ, Johann Kaspar. *Trois Morceaux: Fantaisie Hongroise, Op. 65, No. 1, violão*. Heidelberg: Chanterelle Verlag, 1985. Partitura. 15 p.

PALMER, Richard E. *Hermenêutica*. Lisboa: Edições 70, 2018.

PONZIO, Augusto. "A concepção bakhtiniana do ator como da um passo". In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Para Uma Filosofia do Ato Responsável*. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 3ª ed. São Carlos: Pedro e João Editores, 2017.

PREVEDELLO, Tatiana. *Narratividade em Paul Ricoeur*: Porto Alegre: Polifonia, 2022.

RANCIÈRE, Jacques. *As Margens da Ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

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

RICOEUR, Paul; BOTTON, João Batista. Entre Tempo e Narrativa: concordância/discordância. *Kriterion*, Belo Horizonte, no 125, Jun./2012, p.299-310.

Os processos de construção da interpretação musical a partir da tríplice mimese: uma análise à luz de Paul Ricoeur

ROJAS, Cristián Leonardo Guerra. *Tiempo Histórico, Tiempo Litúrgico, Tiempo Musical: Una Escucha Entre Paul Ricoeur Y La Misa De Chileña*. Tese (doutorado em Filosofia com ênfase em estética e teoria da arte). Universidade do Chile. Santiago do Chile. 2007.

SAVAGE, Roger W. H. Is Music Mimetic? Ricoeur and the Limits of Narrative. *Journal of French Philosophy*. v. 16, no 1 e 2. 2006, p. 121 - 133.

SCHENKER, Heinrich. *The Art of Performance*. Tradução de Irene Schreier Scott. Editado por Heribert Esser. Oxford: Oxford University Press, 2000.

[TEIXEIRA, William](#); [FERRAZ, Sílvio](#) . Affects of chaos: Rhetorical pathos and the epistemology of musical discourse. *Zbornik Akademije umetnosti*, p. 64-88, 2018.

ULLMANN, Stephen. *Semántica: Introducción a La Ciencia del Significado*. Tradução de Juan Martín Ruiz Werner. Madri: Aguilar s. a. de ediciones. 1972.

XAVIER, Donizete José. *Paul Ricoeur de A a Z: uma contribuição de estudantes para estudantes*. 1ª ed. São Paulo: Fons Sapientiae. 2019.