

## Recepção da música midiática - alguns aportes teórico-metodológicos para a reflexão sobre a escuta

**Simone Luci Pereira**

Programa de Pós-Graduação em Comunicação  
e Cultura das Mídias - Universidad Paulista  
simonelp@uol.com.br

### Resumo

Este artigo discute alguns aportes teórico-metodológicos que contribuem para a reflexão sobre a escuta musical. Atenta-se para a escuta como possibilidade de compreensão das formas sensíveis de um grupo social, suas formas de estar juntos, seus pertencimentos e identidades em trânsito em meio às complexas lógicas desta era global. Elegemos para este texto o diálogo entre três autores, em suas convergências e divergências: partimos de uma discussão sobre Pierre Bourdieu e sua noção de *habitus*, para dialogá-lo com a semiologia musical (semiótica) de Gino Stefani, com sua noção de *competência musical*, buscando pontos de encontro/desencontro entre os dois autores. Por fim, apresentamos a noção de *identidade narrativa* advinda das discussões hermenêuticas de Paul Ricoeur que se mostra como uma importante contribuição para a interpretação das narrativas de si elaboradas pelos ouvintes, objetivando-se como instrumento fecundo para a compreensão de suas escutas. A intenção é construir uma pequena genealogia das formas de pensar o sujeito receptor na sociedade estruturada em hierarquias sociais e culturais, em meio às relações de poder, ideologia e hegemonias que esta realidade contém, focando em alguns constructos teórico-metodológicos que podem ser úteis para a compreensão mais ampla da recepção da música midiática e sobre o papel do sujeito.

Palavras-chave: Escuta, narrativa, recepção, música midiática.

### Abstract

This article discusses some theoretical/methodological proposals about musical listening. We consider listening as a possibility to understand the awareness forms of a social group, their ways of bonding, their affiliations and identities in transit through the complex logic of this global era. We provide a dialogue between three authors, exploring their convergences and divergences: we begin with Pierre Bourdieu's notion of *habitus*. We then present Gino Stefani's musical semiology (semiotics) and his notion of "musical competence", seeking points of encounter and disagreement between these two authors. Finally, we study the notion of "narrative identity" deriving from Paul Ricoeur's hermeneutics discussions, as an important contribution to the interpretation of self-narratives produced listeners, establishing itself as fruitful tool for understanding their listening. The intention of this article is to build a small genealogy of ways of thinking about agents in structured societies with cultural and social hierarchies, considering their power relations and the ideology and hegemony provided

by their context, focusing on some theoretical and methodological constructs that can be useful for a broader understanding of the reception of media music and the role player by the subject/agent.

Keywords: Listening, narrative, reception, media music.

Este artigo<sup>1</sup> tem por objetivo discutir alguns aportes teórico-metodológicos que contribuem para a reflexão sobre a escuta musical. Esta é aqui pensada a partir da etnografia e entrevistas em profundidade realizadas com os ouvintes do bolero: caribenhos imigrantes que vivem no Brasil<sup>2</sup>. Foca-se em alguns *constructos* teórico-metodológicos que fazem parte do caminho percorrido nesta investigação e que podem ser úteis para a compreensão mais ampla da recepção da música midiática.

Compreender a escuta musical não se resume a estudar a recepção musical em formas quantitativas e mercadológicas (ainda que não se exclua este aspecto), mas atenta-se para a escuta como possibilidade de compreensão das formas sensíveis de um grupo social, seus pertencimentos e identidades em trânsito em meio a *mediapaisagens* e *etnopaisagens* disjuntivas (Appadurai 2004) desta era global. A escuta migrante do bolero pode nos ajudar a compreender elementos mais abrangentes do sensível, dos imaginários globais (Canclini 2007) e das novas formas de interação e de estar juntos na atualidade, onde as mídias têm papel preponderante nas formas de conhecer (escutar) o Outro, a alteridade.

Sem a pretensão de abarcar todas as possibilidades de análise, elegemos para este texto a comparação entre três autores –Pierre Bourdieu, Gino Stefani e Paul Ricoeur– pertencentes a linhas de reflexão que convergem e divergem em variados aspectos na busca por compreender o papel do receptor.

Partimos com uma discussão sobre alguns conceitos de Pierre Bourdieu. A escolha por este autor se baseia no fato de grande parte de sua obra ter se dedicado a pensar numa “sociologia da reprodução”, ou seja, como e por quais mecanismos e regras se dá o consumo cultural, em suas diferenças sócio-culturais. Ao enfatizar a cultura, Bourdieu a vê como algo fundamental para a compreensão das diferenças sociais.

Por ter sua questão teórica central assentada na problemática da mediação entre o agente social e a sociedade, este sociólogo se tornou um autor de certa maneira obrigatório para aqueles que buscam compreender a recepção (leitura, escuta, consumo cultural), o lado de lá da produção, da autoria. Podemos dizer que duas perguntas básicas orientam sua reflexão: 1) Como estão estruturadas – econômica e socialmente – a reprodução e a diferenciação social?; 2) Como se articulam o econômico e o simbólico nos processos de reprodução, desigualdade e construção do poder?.

---

1. Uma versão preliminar e reduzida deste texto foi apresentada no Simpósio “Música e Meios de Transmissão” no X Congresso da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular (IASPM-AL), ocorrido em Córdoba, Argentina, em abril de 2012.

2. Pesquisa desenvolvida em meu Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Este trabalho foi finalizado em julho de 2013, sob supervisão da Prof.a Dr.a Martha Ulhôa, com financiamento da FAPERJ (Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro), em forma de Bolsa Pós-Doutorado Sênior.

Bourdieu considera o problema dos métodos epistemológicos como uma discussão que oscila entre dois tipos de conhecimento antagônicos: o objetivismo e a fenomenologia. Enquanto a perspectiva fenomenológica parte da experiência primeira do indivíduo, o objetivismo constrói as relações objetivas que estruturam as práticas individuais. Ao final das contas, estamos frente à antiga polemica –que é a base da formação da Sociologia como disciplina– entre objetividade (numa linha mais durkheimiana) e subjetividade (numa proposta mais weberiana), mas que o autor de alguma forma inova, ao tentar pensar dialeticamente a relação entre ator social e as estruturas sociais na qual este vive. A esta abordagem epistemológica, dá o nome de “conhecimento praxiológico” (Bourdieu 1990). Em outras palavras, seu pensamento busca uma sociologia que integre, que faça a mediação entre objetividade e subjetividade, entre o indivíduo e as determinações sociais que o cerceiam. Ora, parece que o elo de integração é a noção de *habitus*, entendido como o conjunto de disposições socialmente adquiridas ou inscritas nas formas de conceber o mundo dos sujeitos de um grupo ou classe, pois o modo pelo qual se absorve e adquire os bens simbólicos é comum ao seu grupo. O *habitus* funciona como um esquema de percepção e ação comum de todos os indivíduos de um grupo, compondo seu “estilo de vida”: as formas pelas quais os indivíduos interiorizam as regras, as estruturas objetivas do social. A gênese das práticas sociais estaria no *habitus*, no pertencimento a um grupo. Mais precisamente, a prática social seria fruto da relação dialética entre uma situação social e um *habitus*.

Quando se considera que a prática se traduz por uma “estrutura estruturada predisposta a funcionar como estrutura estruturante” (Bourdieu 1990) explicita-se que a noção de *habitus* não somente se aplica à interiorização das normas e dos valores, mas inclui os sistemas de classificações que preexistem às representações sociais. O *habitus* pressupõe um conjunto de esquemas generativos que presidem a escolha, sendo um sistema classificatório anterior à ação, fazendo com que gostos culturais (musicais, literários, etc.) não sejam vistos como simples subjetividade, mas como objetividade interiorizada. Na teoria da prática de Bourdieu, o agente é sempre considerado em função das relações objetivas que regem a estruturação da sociedade global. A prática é produto da relação dialética entre uma situação e um *habitus*; este, enquanto sistema de disposições duráveis é matriz de percepção, de apreciação e de ação que se realiza em determinadas condições sociais.

Importante perceber que, de alguma maneira, Pierre Bourdieu realizou um percurso em sua reflexão ao longo dos anos, partindo de um enfoque mais propriamente estruturalista para outro mais atento às práticas diferenciais dos grupos. Em suas obras da virada dos anos 1960 para 1970 (como *O mercado dos bens simbólicos*, de 1970), prevalece uma análise estrutural do campo, das ortodoxias e da limitação das possibilidades de ação dos agentes. Já em *La distinción* (1988 [1979]), ele se concentra nas práticas dos grupos, na forma como os sujeitos sociais atuam, consomem, fazem a inter-relação entre os campos.

Este movimento não parece algo isolado, mas significativo no todo das Ciências Humanas na Europa desta época (principalmente na França). O historiador François Dosse (2007) fez um panorama vigoroso da história intelectual do século XX, focando-se no Estruturalismo, sua hegemonia nos anos 1960 e parte dos 1970, sua contestação e até decadência (em algum sentido), a partir dos anos 1970 e 1980, época chamada por Dosse de “o canto do cisne”. O estruturalismo, na visão do autor, mais do que um método usado para uma pesquisa, reflete uma visão do mundo, uma forma de relação com o mundo.

Esse movimento intelectual manteve algumas idéias-chave em seu programa que poderíamos determinar como: (a) O objeto de estudo das ciências humanas são os sistemas formais e suas relações, não os conteúdos ou significações; os aportes da lingüística de Ferdinand de Saussure estão na base desse fechamento sobre as formas. O signo saussuriano somente envolve a relação entre significado e significante, com a exclusão do referente; (b) Também a partir de Saussure, considera-se que a língua é um sistema que precede a fala, os códigos e regras precedem e determinam as práticas; sendo assim, para chegar ao sistema, é preciso desconsiderar as contingências históricas (diacronia) e estabelecer o corte de uma dimensão imóvel do fenômeno (sincronia); (c) Por conseguinte, as regras se impõem à revelia da percepção consciente dos sujeitos; portanto, entender os sistemas formais implica em desvelar o que não é imediatamente visível.

Originário da Linguística, o Estruturalismo teve seu desenvolvimento mais em voga quando Claude Levi-Strauss (aplicando ainda as teorias de Roman Jakobson) desenvolveu a Antropologia Estrutural, que colocou as estruturas inconscientes de cada grupo humano como base para o entendimento das culturas, rejeitando a diacronia em favor da sincronia. Em outras palavras, a explicação temporal e histórica não seriam eficientes ou desejáveis para a compreensão das linguagens que toda cultura pratica e elabora, atentando apenas para o presente sincrônico estrutural e a invariância dos fenômenos. Mais à frente, voltaremos a esta questão do tempo histórico.

Alem de Saussure e Levi-Strauss, outros autores foram fundamentais para o estabelecimento do paradigma estrutural (Dosse 2007), tais como Roland Barthes (em obras como *O grau zero da leitura e Mitológicas*, que revelam seu fascínio pelo formalismo); Jacques Lacan em sua psicanálise que contempla o inconsciente estruturado enquanto linguagem; A.J. Greimas que radicaliza ao focar o distanciamento do mundo empírico, do referente, em favor do pressuposto de que o sentido é diretamente derivado da estrutura interna do texto; e ainda o Michel Foucault das primeiras obras que enfatiza que o homem não é sujeito de sua história, mas antes o resultado dos dispositivos de conhecimento do século XIX, como a filologia, a economia política e a biologia<sup>3</sup>.

Entre 1963 e 1966, os ventos estruturalistas transpuseram as fronteiras francesas, inundando o Ocidente –chegando ao Brasil– com suas linguagens binárias, cadeias significantes, mitemas, parentemas e tudo aquilo que pensava as expressões empíricas como um mero pretexto para se acessar as verdadeiras estruturas, que jaziam nos planos mais profundos da mente humana.

Mas os acontecimentos de 1968 na França trariam um questionamento crescente do Estruturalismo como episteme capaz de interpretar o mundo, a linguagem e o simbólico. Do ponto de vista teórico, a crise do paradigma é agravada com o vanguardismo pós-estruturalista<sup>4</sup> da obra de Jacques Derrida, que procede a uma desconstrução do estruturalismo “por dentro”, quebrando a lógica dual significante/significado saussureana. Não significa dizer que o

3. Há que se lembrar de que a negação da existência do sujeito histórico é o cerne da crítica que toda a geração estruturalista fez ao humanismo sartriano e marxista; François Dosse afirma inclusive que o estruturalismo expressa o que se convencionou chamar de pós-modernidade, com todo o niilismo, fragmentação e desencantamento que isto possa significar.

4. Tenho claro que o termo “Pós-Estruturalista” é uma construção estadunidense, para rotular autores variados que de alguma maneira avançavam sobre alguns limites da teoria estrutural. Utilizo aqui o termo, por ser a nomenclatura mais conhecida nos vários campos do conhecimento.

Estruturalismo chegou ao fim, mas que surgiram teóricos variados que buscaram ir além dos seus limites, acrescentar elementos nas suas ausências, como o M.Foucault de *Historia da sexualidade*, o R. Barthes de *O rumor da língua*, ou ainda Julia Kristeva, que foi influenciada pelas concepções de dialogia, polifonia e intertextualidade de Mikhail Bakhtin (Culler 1997). E também Pierre Bourdieu, quando traz à tona a noção de *habitus* e abre caminhos para um renascimento do sujeito em sua teoria, deslocando a atenção das regras para as práticas dos sujeitos e enfatizando que a ação não é a execução automática de uma regra, mas que há condições de possibilidades das práticas, embora isso não queira dizer que o sujeito tenha livre-escolha de suas estratégias.

Pode-se até argumentar que o pensamento desse sociólogo considera certa mobilidade, no sentido de que as estruturas são estruturantes e que, embora possuam um componente dado, ainda assim estão em movimento, em andamento, fazendo-se e refazendo-se. No entanto, para ele, não é possível ao sujeito fugir do destino social e cultural de seu grupo, nem mesmo lhe é possível driblar ou reinventar as regularidades impostas pelos esquemas reprodutores<sup>5</sup>.

A análise social de Bourdieu é de grande valor para o entendimento da sociedade e de suas práticas por reconhecer a existência de um campo simbólico, uma autonomia para o campo cultural e a existência de lutas por hegemonia; mas é indispensável que seja ultrapassada em seus limites, uma vez que acabam por enquadrar de modo redutor os sujeitos e as práticas. Embora não se deva perder-se numa análise que projeta uma infinita criatividade nos receptores e busca encontrar esta “criatividade” de maneira concreta, declarada, organizada, ainda assim é necessário interpretar o cotidiano dos sujeitos (voltaremos a isso mais à frente). Mesmo reconhecendo que possuem um pertencimento cultural e social, não se pode fazer deste uma amarra que não permita compreender as práticas que diferem, que são fluidas, fragmentárias, que subvertem a ordem, a estrutura, em que os sujeitos podem se aproveitar exatamente do que as instituições formalizadas oferecem, para utilizá-las e apropriá-las de maneiras diferentes.

Como bem argumenta Michel de Certeau (1994), seria o caso de valorizar as táticas desses sujeitos, como ações conscientes, determinadas exatamente pela ausência de um lugar próprio, valendo-se de uma espécie de calculismo apesar da ausência de poder, trabalhando, assim, com as condições objetivas que lhe são dadas, reconhecendo a existência e força dos sistemas reprodutores, mas traduzindo-se como a arte do fraco, que busca subverter a ordem dada por meio de pequenas ações próprias ao cotidiano. As táticas se diferenciam das estratégias, que são os movimentos estruturados da instituição, tendo como lugar o poder.

Esta perspectiva pode ser mais claramente percebida quando lidamos com ouvintes que não se enquadram nos esquemas de *habitus* pré-concebidos em sistemas de gosto, mas fazem da escuta musical, variadas possibilidades de subverter as categorizações sócio-culturais, apropriando-se de canções, melodias e seus imaginários projetados de maneiras múltiplas, que muitas vezes não condizem com a autoria e que ganham sentidos variados em épocas diferentes.

Neste sentido, é que dialogamos esta reflexão com a semiótica musical do musicólogo italiano Gino Stefani (2007), com sua noção de *competência musical*. A respeito da semiologia e semiótica

---

5. Como lembra Dosse (2007), o conceito de *habitus* de Bourdieu ainda é muito estruturalista.

e seu desenvolvimento, López Cano (2002) observa que a sobrevivência do Estruturalismo –hegemônico na década de 1960– em discursos teóricos em anos recentes atesta o quanto o desenvolvimento da semiótica (aplicada à música) guarda relações profundas com esta episteme mencionada, ainda que críticas diversas já denunciasses há algum tempo os limites do Estruturalismo e sua filiação positivista. Entretanto, pode-se observar que a proposta de Stefani vai além dos pressupostos Estruturalistas e avança na busca por compreender os usos musicais por parte do receptor. Sua noção de competência musical assevera que esta é um saber: um saber musical em si mesmo, mas também uma “saber fazer e saber comunicar” que se modifica quando o sujeito vive experiências musicais, uma vez que se trata da capacidade de produzir sentido àquilo que se escuta, no que percebemos uma valorização por parte de Stefani de certa lógica dos usos, que acaba por ter relações com o entorno sócio-cultural das canções.

O autor descreve competência geral em música como um complexo de vários níveis de código, usado num sentido semiótico como “a organização e/ou correlação de dois campos de elementos vistos como expressão e conteúdo, respectivamente” (Stefani 2007, 1). Assim, no caso da música, há por um lado os eventos sonoros e, de outro, toda a realidade que pode ser conectada com eles. Esses códigos podem ser: 1) uma correlação adicional entre uma unidade musical e um conteúdo cultural, ambos já constituídos; 2) uma correlação estruturante entre um campo já constituído e outro que ainda é informal e que conseqüentemente tira sua estrutura do primeiro; 3) uma organização correlativa de dois campos ainda informais que vão se estruturando simultaneamente. Esta noção de código permite compreender a produção do sentido musical de duas maneiras básicas: por um lado há o reconhecimento, identificação e decodificação, que é o uso dos códigos já constituídos e possuídos; por outro, há a possibilidade de invenção de novos códigos. Assim, enfatiza Stefani, sua noção de competência musical – que é o uso ou a invenção de códigos – refere-se tanto à produção musical quanto à escuta musical, sem delinear hierarquia entre estes papéis e sublinhando o caráter global de seu projeto.

Entretanto, por mais que concorde e reconheça o valor das proposições de Stefani, o assentamento das competências musicais na noção de códigos parece limitar a análise das possibilidades da atribuição de sentidos realizados na escuta musical, que escapam deste esquematismo, o que talvez ainda o ligue, de certa maneira, ao Estruturalismo. López-Cano (2002) traz mais elementos para este debate, dizendo que:

un código es un sistema, socialmente instituido, de correlaciones entre dos funtivos: uno del plano de la expresión con otro del plano del contenido. Pero la cognición musical es mucho más que la articulación de correlaciones simples: cuando comprendemos musica, la competencia nos permite hacer inferencias atrevidas que nos permiten generar sentido exitosamente en expresiones hipocodificadas, es decir, allí donde no hay un código fuertemente establecido. Del mismo modo, aprovecha estrategicamente las hipercodificaciones retóricas y estilísticas para ir más allá, y produce sentido simultáneamente tanto a nivel local como global. Establece así una serie de interrelaciones de coherencia entre el todo y las partes con diverso grados de rigor o laxitud lógica. Como las propias investigaciones de Stefani sugieren, hay muchas tareas que realiza la competencia musical que van más allá de la mera aplicación de códigos. Las operaciones de la inteligencia musical desbordan el uso simultáneo, o el paso continuo de una tipología de códigos a otra (López Cano 2002, 9).

Gino Stefani cria um modelo (MCM – Modelo de Competência Musical) o mais econômico possível para representar simultaneamente a competência comum e a especializada, que serviria, segundo ele, para avaliar tanto a música popular como erudita. O MCM consiste em um conjunto de níveis de código (nos quais não vamos nos deter neste artigo) assim articulados: código geral; práticas sociais; técnicas musicais; estilos e obras. Descobrir e descrever os intrincados processos que borram as fronteiras dos códigos seria o objeto de uma teoria da competência musical, lembra ainda López Cano (2002).

Desta forma, tanto Stefani quanto Bourdieu mostram-se, por caminhos e motivações diferentes, em busca de uma teoria e metodologia de compreensão do receptor. Ora, a noção de *habitus* guarda relações com a noção de códigos de competência, uma vez que leva em conta o aprendizado, a experiência anterior do receptor, seu capital acumulado de repertórios culturais. Aqui, busquei mostrar alguns pontos de encontro/desencontro entre os dois autores, nas suas influências estruturalistas e ao mesmo tempo, suas propostas que se ligam (de alguma forma) ao pós-estruturalismo e ao papel do sujeito em meio às forças sociais/estruturais.

Na esteira dos questionamentos ao Estruturalismo, do final da década de 1960 em diante, vimos surgir uma crítica cada vez maior ao excesso de preocupação e atenção dos estruturalistas com os elementos sincrônicos, deixando de lado a diacronia, ou seja, a questão do tempo histórico. Anti-historicista e anti-humanista foram alguns dos qualificativos atribuídos a esse paradigma que propunha a morte do homem em meio às estruturas e que jogava a história num grau zero condenado à inércia. Autores como Georges Balandier, Maurice Godelier (na Antropologia) entre outros, buscaram criticar esta ordem de coisas, formulando teorias que conseguissem articular o marxismo histórico ao estruturalismo. De maneira análoga, filósofos como Paul Ricoeur também passaram a chamar cada vez mais a atenção para a importância do tempo histórico na compreensão de textos e contextos culturais. Centremo-nos em Ricoeur e seu diálogo com a tradição filosófica de Wilhelm Dilthey e Hans-Georg Gadamer (entre outros), intitulada hermenêutica.

Wilhelm Dilthey viveu na virada do século XIX para o XX, tendo sido professor de filosofia em Berlim. Envolvido com questões teóricas de sua época, o autor criticava duramente o idealismo hegeliano, como também o positivismo, aliando-se a autores que pensavam o tempo histórico, concebendo a História como condição de possibilidade de organização do mundo — o mundo da cultura. Mais ainda, valorizavam a historicidade ou, como chamavam, o espírito do tempo: a cultura, então, só poderia ser indagada e examinada em consonância com o tempo em que foi elaborada. Dilthey, ainda que em certa época tenha se unido aos positivistas contra o pensamento metafísico, não concordava com o naturalismo positivista imposto às ciências humanas. Ele separava, enfaticamente, as ciências da natureza das ciências do espírito, muito mais pelos conteúdos (que para ele são completamente diferentes) do que pelo método e objeto. As ciências da natureza usariam como método a explicação, e as ciências do espírito ou ciências humanas, utilizariam a compreensão. Enfim, para Dilthey, a consciência histórica, possibilitada pela sistematização da cultura e mediada pela Psicologia e pela hermenêutica, mostraria a relatividade de toda construção, a relatividade do pensar humano e a relação incondicional entre o espírito e o tempo.

Hans-Georg Gadamer, por sua vez, trouxe mais contribuições ao desenvolvimento de uma hermenêutica histórica, apontando as contribuições de Dilthey, mas também os seus limites. Gadamer critica em seu antecessor o seu pretensão convencimento de haver chegado a uma

visão histórica do mundo quando, na verdade, deixou escapar a própria consciência histórica do pesquisador que reflete sobre textos do passado, seu pertencimento temporal e histórico, a tradição da qual é herdeiro e que estará presente atuando na compreensão que faz de um passado. Enfim, o que Gadamer advoga é a importância de pensar a temporalidade dos conceitos e a historicidade do conhecimento, explicitando a relatividade de toda interpretação. O significado original, diz o autor, está para sempre perdido no tempo. A compreensão ocorre do ponto de vista do presente e o passado deve ser encarado como fruto da construção, das vicissitudes e da inserção sócio-cultural e histórica do pesquisador no presente. Mais precisamente, a compreensão se efetiva como uma “fusão de horizontes”, isto é, passado e presente (autor e intérprete) juntos constroem, a cada vez, um novo significado. A busca por uma verdade, o sentido original do passado, além de acarretar um esforço inútil (pois tal significado é inalcançável), implica num desvio e afastamento, pois significa relacionar-se com uma mediação e, por conseguinte, distanciar-se duplamente da obra e da sua verdade. O significado do autor e seu tempo é apenas um dentre os vários elementos que a obra recebe ao longo de sua trajetória histórica, sendo todos igualmente legítimos. Camadas de significado e interpretação vão se acumulando no tempo como num palimpsesto, e cabe ao pesquisador do presente ir buscando “retirar” (compreender) estas camadas para interpretar melhor uma obra, uma música, um texto, uma experiência vivida no passado (Gadamer 1996, 165).

Na tradição destes pensadores, surgem as reflexões de Paul Ricoeur que aqui nos interessam especialmente. Tanto na sua consideração do tempo e da sincronia para a compreensão da linguagem e do simbólico, como na sua compreensão das obras (textuais, mas podemos pensar também nas sonoras) para além de sua estrutura interna e suas regras–tendência já explicitada acima. Neste sentido, Ricoeur faz o percurso que nos interessa propriamente neste artigo, que é o de refletir sobre o receptor/leitor/ouvinte.

O autor vê como válida a análise do jogo interno das dependências estruturais do texto, mas a entende como um primeiro nível –explicativo e semiológico– do estudo das obras; o segundo nível é o interpretativo, que deve permanecer aberto para a referência ao sentido e para o que há fora da linguagem. Assim, ele tenta superar a dicotomia proposta por Dilthey entre explicação (histórica) e compreensão (narrativa): sem abrir mão de uma ou de outra, mas aproveitando o jogo entre ambas, sua dialética, tem-se a interpretação, objeto por excelência da hermenêutica, tornando-a uma ciência com objetividade própria e não apenas uma ciência do espírito (hermenêutica romântica) não legitimada nas ciências humanas, tal qual Dilthey formulara. Ler é apropriar-se do sentido do texto. De um lado não há reflexão sem meditação sobre os signos; de outro, não há explicação sem a compreensão do mundo e de si mesmo. Daí surge a noção de arco hermenêutico (Ricoeur 1998) ou interpretativo: em um extremo do arco exercitamos uma “compreensão ingênua”, uma interpretação explicativa, mais estrutural, decorrente de análises formais, resultado de procedimentos nomológicos; no outro extremo, realizamos uma “compreensão sábia”, uma interpretação compreensiva, de profundidade, apreendendo o “excedente de sentido”, fortalecida pela mediação da anterioridade da “explicação” que está situada no vértice do arco.

Esclareço que embora conheça em parte e considere a importância da hermenêutica aplicada especificamente na musicologia, não estou aqui neste texto analisando a contribuição de Ricoeur para a análise de obras musicais, como sugere Dahlhaus (1997), que empreende a justificativa histórica dos critérios de avaliação cujo conteúdo nos é historicamente transmitido, na esteira do pensamento de Gadamer e Dilthey. A hermenêutica musical parece apontar



para a historicidade quando vinculada a uma obra analisada, sustentando a interpretação de textos como evento dialógico de onde observador e obra interagem. Nesse aspecto, surge uma relação de conteúdos –que eram repreendidas no método estruturalista– e que se traduz no pensamento hermenêutico que prognostica a integração do sujeito observador na compreensão da obra, contra o pretensão distanciamento do analista. Segundo Nagore (2004, 4):

Dahlhaus llevó a cabo una clasificación del análisis musical propiamente dicho en tres categorías: “análisis formal”, “interpretación energética” y “análisis gestaltista”, a las que añadió una cuarta: la “hermenéutica”, como interpretación de la música en términos de estados emocionales y significaciones externas. Ciertamente, la consideración de la obra como “texto” abrió pronto el camino a la investigación sobre el “significado”.

Assim, os postulados de Ricoeur neste artigo servem não como referência para pensar a análise musical, mas sim a escuta, por meio da narrativa memorialística que os sujeitos ouvintes analisados em minha pesquisa constroem sobre suas trajetórias de vida e como as músicas escutadas e lembradas despontam e traduzem-se em construção de identidades, pertencimentos, maneiras de ser e viver que se quer interpretar no presente.

Retomando Ricoeur, uma de suas mais substantivas obras, *Tempo e narrativa* (1985 [1981]), faz a ponte definitiva entre os estudos sobre linguagem e estudos sobre a ação, ainda que estes temas não se encontrem estanques em sua obra, buscando compreender o homem agindo no mundo e avaliando eticamente suas ações a partir da palavra e das ações. Em outras palavras, Ricoeur busca a elucidação da experiência humana através das mediações da linguagem e dos símbolos, enfim, deixando de priorizar a linguagem para focalizar-se no sujeito da ação. A sua noção de narrativa mostra que esta é a mediadora entre a explicação (empregada pelas ciências semiolinguísticas) e a compreensão (adquirida pela noção de narrativa). Daí nasce a idéia de identidade narrativa, um aprofundamento na compreensão da noção de sujeito, que estava tão desvalorizado pelo pensamento estruturalista, mais preocupado com as vicissitudes interna das obras. “Sem o auxílio da narração”, diz Ricoeur (1985, 315) “o problema da identidade pessoal está, de fato, fadado a uma antinomia sem solução”.

Pablo Vila (1996) nos ajuda a adensar esta reflexão quando discute as identidades narrativas construídas pelos ouvintes através e a partir da música. O autor fala em articulações e interpelações, e suas considerações caminham de maneira próxima ao que tratamos aqui, ou seja, no caminho de reflexão que entende que os sentidos da canção não se esgotam no texto musical (seja suas letras, sua estruturação musical, arranjos, performance, etc), mas se completam nas apropriações diferenciadas e variadas com as quais os ouvintes elaboram sentidos de si, identidades e visões de mundo. Vila aponta a dificuldade que a idéia de articulação e interpelação enfrenta, por um lado ao não localizar e analisar sujeitos sociais concretos em suas análises e, por outro lado, ao não poder explicar porque algumas formas de interpelação “funcionam” mais que outras, mesmo tendo como ponto de partida a sombra gramsciana e sua idéia de hegemonia e as conseqüentes lutas discursivas próprias às construções e negociações de sentido e identidade. Assim, o autor foca sua argumentação na questão da narrativa e seu uso teórico e metodológico, compreendida como categoria epistemológica e esquema cognitivo capaz de referir-se às formas com que atores sociais concretos se apropriam das canções e, a partir disso, porque algumas formas de interpelação têm mais êxito que outras.

Isso porque nas narrativas, os indivíduos buscam construir um sentido, uma coerência para suas vidas, articulando passado, presente e futuro na forma de metas e desejos, construindo tramas argumentativas seletivas em que real e imaginário, memórias voluntárias e involuntárias, esquecimentos e silêncios se compõem de maneira complexa trazendo à tona as construções identitárias nas quais as músicas exercem papel de artefato cultural privilegiado para as construções de si e dos outros. Ao contar suas vidas, os ouvintes constroem-se como sujeitos de sua própria história, em que as canções entram como aportes para salientar aspectos, marcar fatos importantes, ajudar a compreender motivações que os levaram a uma ação ou caminho e não outro, expressam o que buscam e almejam para sua vida privada, anseios comuns, como também para sua vida em geral.

As noções de *narrativa*, *tempo* e *memória* advindas das discussões hermenêuticas de Paul Ricoeur e outros hermenutas se mostram como importantes contribuições para a interpretação das narrativas de si elaboradas pelos ouvintes que venho analisando em seus depoimentos, objetivando-se como instrumento fecundo para a compreensão de suas escutas. Num trabalho que se propõe a analisar ouvintes de um determinado gênero musical, encontramos desde o princípio diante de um duplo registro de escuta: aquela dos ouvintes e uma outra, a do pesquisador diante das memórias de escuta dos ouvintes, constituindo um trabalho feito neste jogo duplo, fundindo experiências e memórias dos ouvintes e da autora, diálogo nem sempre fácil ou harmonioso, mas certamente rico e desafiador. As concepções hermenêuticas nos lembram de que nesta complexa trama, presente está a memória daqueles que analisamos e também a própria memória, repertório e o horizonte de compreensão ao qual o pesquisador pertence e é herdeiro, entrando em diálogo e tensão. No momento da elaboração do trabalho, estas várias temporalidades entram em diálogo e até em confronto, proporcionando a narrativa de compreensão destas escutas em trânsito, escutas do bolero (Pereira 2012).

Os métodos interpretativos da hermenêutica sugerem que um texto é um conjunto de partes individuais em um todo inteiriço: a interpretação textual seria então a realização de um movimento pendular entre estes dois pólos – a parte e o todo, passado e presente, texto e contexto – além da sua vasta consideração dos três momentos da *mimesis* (configuração, prefiguração e refiguração). Assim se dá o “círculo hermenêutico” que alude também à idéia de “fusão dos horizontes de compreensão” gadameriana. Nesta fusão dos horizontes de compreensão que se desloca e se interpõe sempre, é que parece ser possível interpretar as escutas dos ouvintes, entre escutas diversas.

Importante salientar o quanto as considerações de Paul Ricoeur tem influenciado os debates e reflexões na área da Comunicação, atenta aos processos midiáticos e sua recepção (Barros 2009). Jesús Martín-Barbero, expoente dos estudos de comunicação e cultura na América Latina, de alguma maneira renovou (juntamente com Nestor Garcia Canclini e outros) o entendimento de nossa realidade em seus processos culturais e políticos, de consumo cultural e tecnológico, em que noções de popular como oposição ao massivo ou outras sobre a onipresença dos meios comunicativos –construídas no hemisfério norte– não podiam ser simplesmente transpostas para a nossa múltipla, mestiça e híbrida realidade latinoamericana. Daí é que Martín-Barbero faz um importante resgate da figura do receptor como sujeito do processo comunicacional e não mero objeto que sofre as ações da mídia. As formulações hermenêuticas de Ricoeur se reproduzem na concepção de mediações de autoria de Martín-Barbero (1997), que foi seu aluno. No caso da comunicação, mais do que a atitude explicativa

ou descritiva dos fenômenos midiáticos, é preciso enxergar a dimensão interpretativa que se dá no contexto das leituras, marcadas por um diversificado leque de mediações; dito de outro modo, deixar de olhar apenas para os meios comunicacionais, as obras em si mesmas, e atentar para as mediações e os usos e apropriações por parte dos receptores daí derivados. Este conceito diz respeito às pontes, os elementos que fazem a ligação possível entre as mensagens midiáticas e a forma como os receptores farão uso das mesmas. Aliado ao conceito de mediação, Martin-Barbero também se refere à competência cultural dos receptores, sua vida e cotidiano, seu repertório cultural e estético, seus modos de vida, etc. Ora, nisso temos a aproximação do pesquisador latinoamericano com os três autores que buscamos analisar em suas conjunções e disjunções neste texto: Bourdieu, Stefani e Ricoeur.

Na pesquisa que desenvolvi sobre os ouvintes do bolero, havia uma complexa trama (como já dito), onde presente estava a memória que se analisava ou interpretava: a dos ouvintes imigrantes caribenhos (Pereira 2010). Estava também a própria memória da pesquisadora, daquela que se debruça sobre um passado, uma terra estrangeira, a fim de recuperá-la em fiapos, cacos, fragmentos. A tradição, a memória histórica, o horizonte de compreensão ao qual o pesquisador pertence e é herdeiro, é fundante na compreensão das memórias que analisa e do passado em geral. Neste sentido, ao interpretar as memórias de escuta do bolero é impossível livrar-se das nossas próprias considerações, memórias e da tradição cultural e histórica que se tem sobre esta música, seu tempo, seus personagens, seu lugar. Desvinculando-se de uma ilusão positivista de total neutralidade e objetividade que nos parece impossível, assume-se que não há nenhum demérito em incorporar estas questões na interpretação científica, ressaltando o fato de o pesquisador estar inserido no seu tempo e sua cultura, no fluxo insondável dos fatos que o rodeiam, no seu meio social, carregado da visão de seu próprio momento e lugar.

Esta pesquisa reflete, portanto, o olhar e a escuta de uma pesquisadora inserida na música brasileira, em particular na bossa nova<sup>6</sup> e seus acordes, sonoridades, melodias e poesias que sugerem a calma, a introspecção em performances *cool*, econômicas, sutis (na forma de cantar, tocar instrumentos, se apresentar, se vestir, ver o mundo, etc), e que se debruçou sobre o bolero exatamente pelas diferenças que este apresenta em relação à bossa nova. Mesmo sabendo das relações existentes entre o bolero e o samba-canção brasileiro dos anos 1940-50 (Araújo 1999; Ulhôa 2010) que também, de alguma forma, influenciaram a bossa nova, saliente que a reflexão sobre o bolero aqui esboçada reflete a possibilidade de uma escuta do Outro, do diferente, da alteridade –a América Latina Hispânica– em que estranhamentos, perplexidades, mas também encantamentos e identificações estarão presentes nesta escuta de uma sonoridade, de uma paisagem sonora distante (Pereira 2010). Sem desconsiderar a necessidade de certa objetividade do pesquisador, este olhar/escuta e esta abordagem antropológica sobre o bolero norteou todo o trabalho. Neste sentido, há uma constante reflexão sobre as condições e dilemas éticos que esta escuta da alteridade nos coloca e que parece constitutiva da própria pesquisa, numa confluência entre questões ético-estéticas. O resultado “final” desta pesquisa, sua interpretação textual seria então a realização de um movimento pendular entre estes dois pólos –as noções dos pesquisados e do pesquisador– e as múltiplas mediações que aí existem.

---

6. Analisei este gênero musical em minhas pesquisas de mestrado e doutorado (Pereira 2004; Pereira 2005).

A busca pela compreensão desta escuta, que é ativa na atribuição de significados, permite um entendimento dos papéis sociais, culturais e históricos desempenhados por estes sujeitos ouvintes em seu rico cotidiano. Por isso a noção hermenêutica sobre a narrativa, em Ricoeur, nos tem auxiliado a pensar sobre a escuta dos ouvintes, nas formas como atribuem sentidos às canções e experimentam o dia-a-dia, fazendo-nos adentrar num campo nomeado como “hermenêutica do cotidiano” (Dias 1998), na busca por compreender o vivido dos sujeitos comuns, na procura por papéis informais que escapam a normatividade do social e podem trazer elementos importantes da vida cotidiana dos grupos culturais; vida cotidiana não encarada como lugar do anedótico, do supérfluo, mas ressaltada em sua veia política, como lugar possível para o receptor, leitor, ouvinte escapar, subverter, re-ler, produzir sentido, fazer uma lógica de usos não necessariamente condizente com aquilo que foi imposto e outorgado pela autoria das obras - neste caso, musicais.

### **Considerações Finais**

Ao fim desta reflexão, importante esclarecer que não se trata de deixar de reconhecer as contribuições que o paradigma estruturalista trouxe, tais como o debate e a reflexão que transpunham as fronteiras disciplinares; a preocupação com o rigor; a perspectiva de apreender a totalidade significativa; a noção de estrutura; a crítica da razão ocidental; o primado do simbólico. Mais ainda, não se trata aqui de negar as estruturas sociais, o poder das indústrias culturais ou o passado e a tradição dos quais somos herdeiros e nos formam em grande parte. Tampouco temos a ingênua crença de que os sujeitos receptores são altamente criativos, independentes daquilo que lhes é imposto pelas mídias visuais ou sonoras. É nossa preocupação, sim, pensar nas mediações possíveis entre um e outro extremo, perguntando sobre as possibilidades dos sujeitos viverem, sobreviverem e fazerem uso tanto das estruturas sociais quanto das mídias. No caso dos ouvintes de canções, refletir sobre as suas múltiplas possibilidades de escuta e apropriação das canções como ativos agentes estéticos (DeNora 2000), construindo sentidos de identidades pessoais e sociais em diálogo e negociação com as linguagens musicais.

O que se buscou construir aqui -longe de elencar preferências epistemológicas, mas também apontando um posicionamento ético-estético-político de reflexão- foi uma pequena genealogia das formas de pensar a recepção (aqui neste caso direcionado para a escuta musical), mas na busca por certo estatuto do sujeito nas ciências sociais e humanas. A questão de fundo que este texto propõe é o papel do sujeito (e, aqui nos interessam os ouvintes) na sociedade estruturada em hierarquias sociais e culturais, em meio às relações de poder, ideologia e hegemonia que esta realidade contém.

Defendemos a noção de que os ouvintes musicais parecem estar inseridos muito mais num processo dinâmico, entre práticas variáveis, fluidas, múltiplas que se realizam no cotidiano, do que encarcerados em gostos de classe pré-estabelecidos. Se a própria cultura massificada ou midiática na América Latina contém em si elementos populares, massivos, residuais e emergentes (Williams 1979), constituindo-se como algo plural, não é possível pensar que seus ouvintes sejam também únicos, fechados em um grupo, compartilhando um único estilo de vida, uma única competência musical ou narrativa pré-moldadas.

Os autores apresentados nos mostram caminhos, possibilidades –passíveis de crítica e superação, é claro– para esta questão de fundo sugerida. De Bourdieu, podemos aproveitar muito aquilo que parece ser o mais profícuo em sua noção de *habitus*, a saber, sua dimensão de poder e hegemonia, ligada às escolhas culturais e estéticas, em que econômico e cultural se imbricam. Stefani colabora muito com uma metodologia clara e formalizada de trabalho com os ouvintes, considerando sua competência, experiência musical e cultural. Ricoeur e outros hermeneutas nos dão a noção importante do pertencimento do pesquisador e das obras como históricas, e, mais ainda, a contribuição de Ricoeur passa pela sua noção de narrativa, em que o tempo só se torna humano por meio desta, permitindo a construção da memória (no seu jogo de lembranças e esquecimentos) e das identidades, dando sentido às trajetórias de vida dos sujeitos.

Sem querer fazer desta junção de autores e correntes de pensamento algo anômalo, estamos abertos para uma reflexão sobre as possibilidades de ação e escolha dos sujeitos ouvintes que dialogue para além das fronteiras disciplinares, sempre com a consciência crítica e o cuidado de perceber as conjunções e disjunções próprias ao pensamento das ciências humanas.

## Bibliografia

- Appadurai, Arjun. 2004. *Dimensões culturais da globalização*. Lisboa: Teorema.
- Araújo, Samuel. 1999. “The politics of passion: the impact of bolero on brazilian musical expressions”. *Yearbook for Traditional Music*. 31: 42-56.
- Barros, Laan Mendes. 2009. “Articulações entre Comunicação e Cultura a partir das matrizes teóricas francesas e latino-americanas”. Trabalho apresentado no IX Colóquio Brasil-França de Ciências da Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba: Intercom. <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-4146-2.pdf> Acesso: 27 de marzo de 2012.
- Bourdieu, Pierre. 1988. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madri: Taurus.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Coisas ditas*. São Paulo: Brasiliense.
- Certeau, Michel de. 1994. *A invenção do cotidiano*, 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes.
- Culler, Jonathan. 1997. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos.
- Dahlhaus, Carl. 1997. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in everyday life*. United Kingdom: Cambridge Univesity Press.
- Dias, Maria Odila Leite. 1998. “Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea”. *Projeto História - Trabalhos da memória* 17: 223-258.

- Dilthey, Wilhelm. 1944. *El mundo histórico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dosse, François. 2007. *História do Estruturalismo*. Vols. 1 e 2. São Paulo: Edusc.
- Gadamer, Hans-Georg. 1996. *Verdad y Método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- García Canclini, Néstor. 2007. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras.
- López Cano, Rubén. 2002. "Entre el giro lingüístico y el guino hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual". *Revista Cuicuilco* 25 (9). Número especial: Análisis del discurso y semiótica de la cultura: perspectivas analíticas para el tercer milenio. Tomo II (versión ampliada). Acceso: 20 de marzo de 2012. <http://www.lopezcano.net/>
- Nagore, María. 2004. "El análisis musical, entre el formalismo y la hermenéutica". *Músicas al Sur* 1. Acceso: 21 de marzo de 2012. <http://www.eumus.edu.uy/revista/nro1/nagore.html>
- Pereira, Simone Luci. 2004. *Escutas da memória: os ouvintes das canções da Bossa Nova* (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960). Tese de Doutorado em Ciências Sociais - Antropologia. Pontifícia Universidade Católica de S.Paulo.
- \_\_\_\_\_. 2005 "O nome, o olhar e a escuta da cidade: memórias de ouvintes". En *Música Popular na América Latina: Pontos de Escuta*, editado por Martha Ulhôa y Ana Maria Ochoa. Porto Alegre: Ed. UFRGS.
- \_\_\_\_\_. 2010. "À Escuta do Bolero: memória, identidade e gêneros musicais na dinâmica dos fluxos locais e globais". En *El bolero en la cultura caribeña y su proyección universal*, editado por Dario Tejeda y Rafael Emilio Yunen. Santo Domingo: INEC.
- Ricoeur, Paul. 1985. *Temps et Récit*. Paris: Seuil.
- \_\_\_\_\_. 1998. *Du texte à l'action: Essais d'herméneutique II*. Paris: Ed du Seuil.
- Stefani, Gino. 2007. "Uma Teoria de Competência Musical". *Revista Musica&Cultura* (Revista Online de Etnomusicologia) 2. Acceso: 10 de Janeiro de 2011. [http://www.musicaecultura.ufba.br/numero\\_02/artigo\\_stefani\\_01.htm](http://www.musicaecultura.ufba.br/numero_02/artigo_stefani_01.htm).
- Ulhôa, Martha Tupinambá de. 2010. "Bolero, Bossa Nova y Filin: Estética y Ideología en la Música Brasileña y Cubana" En: *El bolero en la cultura caribeña y su proyección universal*. Editado por Dario Tejeda y Rafael Emilio Yunen. Santo Domingo: INEC.
- Vila, Pablo. 1996. "Identidades narrativas y música-una primera propuesta para entender sus relaciones". *TRANS* 2. Acceso: 15 de Janeiro de 2013. <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-unaprimera-propuesta-para-entender-sus-relaciones>
- Williams, Raymond. 1979. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar.