



A musicologia à luz da hermenêutica

Régis Duprat (USP)

Resumo: Desde o ingresso na universidade, nos anos 70, as artes buscaram a cientificidade. As ciências exatas e as da natureza, inversamente tenderam a uma compreensão sociológica dos critérios de avaliação e processos de validação, pelas comunidades científicas, e dos princípios que regem a evolução das ciências. Música, artes e ciências humanas, têm em comum o cultivo da sensibilidade e a racionalidade das regras, marca da subjetividade. A elas cabe um movimento permanente entre o factual e a síntese conceitual. Tais objetivos contam com a experiência dos estudos hermenêuticos que no século XX se transformou numa disciplina universal. A par dos processos cognitivos, o homem está fadado à Hermenêutica.

Palavras-chave: Musicologia. Sensibilidade. Racionalidade. Hermenêutica.

Musicology in the light of Hermeneutics

Abstract: Since its insertion in the university in the 1970's, the arts have searched for scientific validity. Inversely, the natural and mathematical sciences tended to a sociological understanding of the evaluation criteria and processes of validation used by the scientific community as well as of the principles that determine the evolution of the many sciences. Music, arts and the social sciences have the task of dealing simultaneously with sensibility and rationality, a mark of subjectivity. They are in constant and reciprocal movement from factual to conceptual synthesis. Their goals count on the experience gained from hermeneutical studies. In addition to cognitive processes, man cannot escape from Hermeneutics.

Keywords: Musicology. Sensibility. Rationality. Hermeneutics.

“A Hermenêutica se coloca contra a noção de que os problemas humanos possam, finalmente, ser formalizados dentro de regras explícitas... sejam elas na construção de teorias científicas ou éticas... Posicionar-se contra os metodologismos é ir além da controvérsia racionalismo/irracionalismo e liberar uma noção mais razoável do (que seja) razão” (CAPUTO, 1987, p. 213).

“... [N]ão existe nenhum saber não-proposicional”, porque, “...todo saber se dá através da linguagem” (STEIN, 1996, p. 16).

Introdução

As musicologias se estabeleceram como disciplinas no século XIX, no clima epistemológico do positivismo cientificista, em cuja ótica o entendimento resultaria do pressuposto epistêmico de que o mundo pode ser conhecido pela aplicação dos princípios que inspiram as técnicas e métodos de observação, experimentação e logificação das ciências naturais e experimentais. Nesse pressuposto epistemológico, as ciências humanas, e dentre elas as atividades chamadas artísticas em geral, seriam consideradas intuitivas e não racionais, e objeto do que no século XIX, como legado neokantiano, se passou a denominar Estética.

No princípio do século XX, as filosofias fenomenológicas e da intuição - especialmente centradas na obra de dois filósofos do período: Husserl e Bergson - reverteram esse processo, sustentando que as atividades designadas como intuitivas integravam a natureza do homem e tinham um papel importante

e significativo nas próprias atividades ditas científicas. A contribuição ontológico-hermenêutica de Heidegger, discípulo de Husserl, que publicou *Ser e Tempo* em 1927, carregou elementos ponderáveis para o desenvolvimento desse tema. As posturas fenomenológicas se desenvolveram *pari passu* com os movimentos de vanguarda do século XX os quais, como elas, não teriam sido senão um grito de protesto contra as interpretações científicas que abandonaram gradual e sistematicamente a visão ontológica de valorização do Ser do Homem (VATTIMO, 1996).

No início da década de 1960 surgiram duas obras antológicas que se propunham superar o cientificismo positivista, a dialética hegeliano-marxista e os primórdios do estruturalismo que se afirmaria nos anos 1970. Essas duas obras ganharam, desde então, um prestígio crescente junto à comunidade científica internacional. Trata-se de *Verdade e Método*, de Hans-Georg Gadamer (1983), e de *A estrutura das revoluções científicas*, de Thomas Kuhn (1994). A primeira dessas obras, de 1960, constitui uma proposta moderna a conferir foros de universalidade à Hermenêutica, cujas investigações eram predominantemente circunscritas aos campos disciplinares até então fragmentários, postura que se consolida em trabalhos posteriores, que tratam a Hermenêutica como uma disciplina filosófica. Até então solidamente direcionada para a interpretação de textos teológicos, literários e jurídicos, a Hermenêutica se consolida, com *Verdade e Método*, como uma disciplina filosófica de abrangência universalizada.

A obra de Kuhn, de 1962, distingue em toda atividade científica, duas características ou etapas, que seriam a ciência normal e a ciência revolucionária, ou seja, uma oposição entre normalização e transgressão, autoridade normalizada e sua destruição (CAPUTO, 1987, p. 215), sendo esta última, alimentadora da renovação dos paradigmas na atividade científica. Kuhn propõe, aí, a teoria dos “paradigmas” e seu papel na pesquisa científica, introduzindo um fator social e histórico-político, o da comunidade de praticantes de uma ciência, entre os critérios de validade do conhecimento, ressaltando a historicidade da ciência, de tal forma que a epistemologia, desde então, estaria, no dizer de Gianni Vattimo (1995, p. 26 e 118) sendo vista, sempre mais acentuadamente, como uma sociologia das comunidades científicas, tanto nas ciências naturais e biológicas, como nas ciências do homem. Por fim, amplia-se, no âmbito filosófico e no artístico, a convicção da integração indissociável, irreversível e constante da vertente da racionalidade e da sensibilidade, da teoria e da prática.

A concepção dualista de teoria e prática vem sendo superada como resíduo neokantiano desde o início do século XX, quando tendências constituídas pelas filosofias intuicionista (Bergson), fenomenológica (Husserl) e existencial (Kierkegaard) passaram a cultivar a indissociabilidade do universo categorial (propositivo) e existencial (compreensivo-interpretativo). Já passado um século, ainda nos vemos envolvidos, especialmente nos campos artísticos, por tendências obsoletas, vinculadas a essas concepções dualistas que, inclusive, têm sustentado as matrizes curriculares dos cursos de música nas universidades.

Vattimo, em 1985 (1996, p. 85-106), levantou a questão sobre a possibilidade de se construir um discurso analógico referente às artes, já que o mundo da arte seria um mundo em que paradigmas e revoluções se encontrariam em estado puro, sem limite. Ou seja, tratava-se da aplicação às artes, da



teoria dos paradigmas de Kuhn, cujo modelo paradigmático já seria um modelo estético tendente a certo “anarquismo epistemológico” que faz da distinção entre tecnociência e arte, uma coisa não muito clara. De fato, conforme Kuhn, a opção entre paradigmas opostos, ou mesmo a convivência entre eles, num “equilíbrio poliparadigmático” (OLIVEIRA, 1998, p. 53-72), reflete formas opostas de vida social e é persuasiva e não demonstrativa. A imposição de um paradigma teria semelhanças com uma “revolução artística”. Ainda que aparentemente complexo tal sistema de persuasões se aproxima de um tipo estético, hermenêutico ou retórico. Segundo o hermeneuta italiano, a tese de Kuhn, já se anunciaria na estética do gênio de Kant, assumida pelo romantismo e que resultou de uma visão dualista do homem, contrapondo conhecimento e sensibilidade, entendimento e intuição e, em consequência, marginalizando o campo da estética, do que até hoje as artes se ressentem. Para Kant, o sentimento se situa em posição intermediária entre o conhecimento e a ação, ou seja, não pertence nem à razão pura (1781), nem à razão prática (1788), e sim, a um conjunto de problemas que foi enfrentado na chamada terceira crítica, a crítica do juízo (1793), que “...trata de estabelecer uma ponte entre o poder de conhecer e o de querer, e o sentimento estético” (LYOTARD, 1993, p. 155). A crítica do juízo está dividida em duas partes: a primeira, crítica do Belo e do Sublime; e a segunda, a teleologia, ciência da finalidade, ou finalismo.

Em síntese, como em Vattimo, ocorre em Kuhn, uma estetização da ciência, a qual acompanha a centralidade do estético na modernidade (VATTIMO, 1996: 92). Nietzsche foi o primeiro a reconhecer isso com a “Vontade de Potência” como Arte, resultante do processo de secularização da sociedade que lançou o homem diante de si mesmo, convicto do fim de todo providencialismo, expresso, aliás, na expressão por vezes incompreendida de que “Deus morreu”. O homem faz do mundo uma obra de arte em si e o artista realiza isso na pequena escala. E nesse esquema cresce, no século XX, a importância da técnica no mundo e na arte, juntamente com a organização tecnológica da vida social. A luta das estéticas e das poéticas contra a arte como imitação adquire então crescente sentido ontológico a partir do questionamento do binômio kantiano gênio-natureza (VATTIMO, 1996, p. 91). Se, conforme Vattimo, ocorre em Kuhn uma estetização da história das ciências, poderíamos então falar, igualmente, de uma estetização generalizada do aspecto científico (teórico) da própria arte musical, já que é unânime o reconhecimento (diríamos que é um paradigma na Música), de que a música possui um aspecto que é pura ciência, a Teoria Musical (STEIN, 1996, p. 5) e que evoluiria da mesma forma, com base na teoria kuhniana dos paradigmas. Isto teria uma implicação decisiva no problema das Análises musicais, especialmente para as músicas contemporâneas.

As contribuições que se acrescentaram à Teoria dos Paradigmas exposta na obra de Kuhn, se bem enriqueceram aquela obra antológica do físico norte-americano, não desgastaram a importância da inovação daquela interpretação global sobre a forma como tem evoluído a ciência nos tempos modernos. Essa evolução tem-se procedido com base na renovação periódica de paradigmas aceitos pela comunidade ou por uma disciplina, com vínculos desejáveis com a cientificidade. Esses vínculos são afetos cada vez mais claramente a uma relação reduzida de paradigmas cuja vigência e credibilidade se consorciavam sempre mais estreitamente à adesão generalizada da comunidade científica do setor. O

problema da verdade científica, segundo Vattimo, ter-se-ia transformado, como vimos, numa sociologia da comunidade científica.

No campo da Música, e mais especificamente no das Musicologias, o problema pode se tornar ainda mais agudo do que quando confrontamos as ciências humanas com as ciências exatas e as da natureza. Tudo ocorre como se as ciências humanas, por sua vez, se bipartissem em humanas propriamente ditas, de um lado, e as artes, de outro. As Universidades e agências de fomento, na classificação e distribuição dos conjuntos de disciplinas dos campos de conhecimento e das atividades “científicas” e/ou universitárias, acabam por constituir-se em agentes naturais dessa discriminação. Quando Dilthey, ainda no século XIX, enfrentava o problema do historicismo, os preconceitos contra as ciências humanas eram bastante semelhantes aos que ainda hoje enfrentam as Artes na definição dos campos de conhecimento integrados à vida universitária; com conseqüente repercussão nas atividades profissionais e aficcionadas do grande público.

Teria ocorrido, em escala planetária, um movimento em dupla direção, centrífugo, que se faz notar desde o ingresso da Música ou das Artes, nas Universidades. Se, por um lado, a Música desenvolveu esforços incansáveis para alcançar certa cientificidade, as ciências exatas, naturais e biociências, por seu lado, têm evoluído, desde o surgimento da Teoria dos Paradigmas de Kuhn, para um modelo que torna relativa a incondicionalidade tradicional das posturas epistêmicas. A própria disciplina da Epistemologia tem se acomodado às conquistas resultantes em grande parte da crescente socialização das ciências, que acaba erigindo as sociedades e a direção política que elas impõem, em supremos juízes das diretrizes gerais que as ciências devem conferir ao trabalho científico. Essa tem sido, aliás, a grande expectativa com relação à biogenética e, conseqüentemente, com a evolução da democracia como alternativa participativa e não apenas representativa (GADAMER, 1991).

1. Racionalidade e sensibilidade

Assim, cabe abordar aqui a vertente do conhecimento, do valor da ciência, da contraposição inteligibilidade x sensibilidade, racionalidade x existência, arcabouços em que se configura e se desenvolve toda ciência empírico-matemática e também humana, no nosso caso as musicologias como um todo, ou seja, na sua modalidade étnica e histórica, analítica, crítica, sistemática e estética. Glosamos, ainda aqui, um trabalho do filósofo gaúcho, Ernildo Stein (1988), exclusivamente com a intenção de proceder a uma sistematização voltada para suas eventuais implicações com relação às musicologias.

A expressão *Dasein* (estar-aí), que já se encontra na obra de Kant, teve amplo desenvolvimento na Alemanha dos anos 10 e 20 do século XX, culminando na obra de Heidegger (1989). Com essa expressão, estar-aí no mundo, parte do princípio de que já sempre estamos no mundo. Para Heidegger não há uma teoria da racionalidade propriamente dita que anteceda a racionalidade prática. Nossa atitude no mundo já é dada como um todo de razão prática. Heidegger se situa, assim, além da teoria do conhecimento, da epistemologia e da separação entre teoria e prática. A intuição sensível e a intuição categorial seriam um mesmo e único processo no qual Ser é inteligibilidade e Tempo é sensibilidade, formando uma unidade indissociável.



A analítica existencial desenvolvida por Heidegger não pretende refutar a epistemologia e as teorias da consciência, mas sim demonstrar que o ser já sempre se compreende no mundo antes mesmo de teorizar como ele conhece o mundo. Aplicado à Educação Musical, e mesmo às musicologias, esse princípio tem conseqüências radicais. A postura diante do problema do conhecimento se diversifica e enriquece com a pré-compreensão heideggeriana, minuciosamente discutida em “Ser e Tempo” (HEIDEGGER, 1989), e que, utilizada na experiência musical e musicológica, desfaz alguns equívocos: sempre já estamos ligados a um conjunto de situações que constituem o nosso mundo sensível e profissional e que nos dá uma primeira base para o conhecimento, não em nível teórico e sim em nível prático. Para Stein não cabe problematizar a questão do conhecimento a partir da dicotomia sensibilidade e inteligibilidade... Antes, cabe proceder a uma analítica do cotidiano dos seres e dos grupos humanos em contato entre si e com o mundo, como universo de pré-compreensão e compreensão, que constitui a relação entre o estar-aí (o *Dasein*) e os objetos do nosso mundo, o mundo da cultura e, no caso presente, da experiência musical e musicológica.

No confronto entre as ciências empírico-matemáticas e as ciências humanas, estas últimas são vistas como carentes da universalidade das primeiras por tenderem naturalmente para a historicização. Mas os enunciados das ciências empírico-matemáticas são apenas presumidamente neutros. Nas ciências humanas a compreensão não existe sem o processo da valoração, que confere sentido, e que Stein lembra ser uma novidade neokantiana que a Escola Histórica Alemã, de Dilthey, Droysen, Frege e outros, assumiram. Na verdade, não existiria conhecimento científico sem um processo de valoração, intimamente integrado à dimensão prática da liberdade de decisão. Hoje as próprias ciências empírico-matemáticas tendem também, cada vez mais para a historicização. É como se o grau de incerteza na universalidade do conhecimento que caracteriza as ciências humanas tivesse, gradualmente, nos últimos 150 anos, contaminado as ciências empírico-matemáticas...

Entretanto, não podemos negar que os conceitos das ciências humanas tendam para a polissemia, marca da subjetividade, expressando uma aparente libertação das rígidas regras epistemológicas, lógicas e metódicas, e do reducionismo filosófico que procura homogeneizar os conceitos reduzindo-os a um sentido ou significado único. Essa é a segurança que sentimos, ou sentíamos, nas ciências chamadas exatas. A tendência das ciências humanas, da cultura, da história, das artes, ao apresentar-se como conhecimento, é a de utilizar normalmente os recursos epistemológicos, lógicos e metodológicos. As proposições gadamerianas formuladas em 1960 em **Verdade e Método**, sobre a necessidade de se viver uma experiência extra-metódica nas ciências ainda não foi, até hoje, absorvida inteiramente em suas mais radicais conseqüências. Stein é meridiano em sua formulação:

Partindo de que os existenciais são modos de ser do ‘ser-aí’ e os categoriais são os modos de ser das ‘coisas’, introduzimos uma separação significante-significado. Os significantes (que equivalem às categorias, aos conceitos) não ancoram rigidamente num significado; oscilam com diversos significados. Assim, é impossível apresentar um universo fechado de significantes ligados a significados..... O saber, nas ciências humanas, tem caráter diferente; mas elas devem fundamentar-se epistemológica, lógica e metodologicamente. Por isso a Escola Histórica introduziu a expressão ‘compreensão’, pois ‘explicar’ está ligado ao universo categorial e à ontologia da ‘coisa’, e ‘compreender’ está ligado ao universo histórico, da cultura, dos existenciais. (1988: 39-40)

A polissemia de várias interpretações fez surgir, num sentido pejorativo, a interpretação nas ciências do espírito. Foi justamente para reduzir ou eliminar esse sentido pejorativo, que Stein chama de “má consciência”, que se tornou crescente o empenho em organizar o universo do conhecimento das ciências da cultura. As Musicologias têm justamente tentado, nos últimos 120 anos, se organizar nesse sentido. Estas parecem ser as premissas indispensáveis para a abordagem das eventuais perspectivas de superação das posturas positivistas na musicologia.

Se ainda procede invocar o enfoque de Thomas Kuhn de que os paradigmas seriam estabelecidos como premissas aceitas por uma comunidade científica; e dada a forte influência exercida pela literatura antropológica sobre a Etnomusicologia, e da literatura histórica sobre a Musicologia Histórica, até que ponto a correlação dessas disciplinas musicais, com seus respectivos tópicos de método, indicaria o anseio da respectiva comunidade acadêmica por equipá-la de paradigmas ainda em processo de conquista da unanimidade? Esse modelo de influência não difere na Musicologia Histórica relativamente aos métodos e correntes da Historiografia geral mais recente.

2. As críticas à *Nouvelle Histoire*

Outra vertente, presente nos trabalhos de François Dosse (1992 e 1994) procura historiar e explicar o movimento estruturalista e superar a filosofia da chamada *Nouvelle Histoire*. Trata-se de um balanço da produção historiográfica francesa desde os anos 20, sugerindo um re-direcionamento na abordagem de problemas de método nas ciências humanas, especialmente na Etnologia, na antropologia, na sociologia e na história. Elas sugerem reflexões paralelas sobre os problemas interdisciplinares entre a literatura da filosofia da história, invocando trabalhos correspondentes a um âmbito já insuficiente de preocupações que não atendem à evolução mais recente da reflexão sobre essas disciplinas e sobre as musicologias, particularmente utilitárias e transdisciplinares de todas elas e sobre tudo das musicologias entre si. Como discutiremos adiante, essas considerações são fundamentais para uma reflexão mais estreitamente vinculada às musicologias.

A partir de 1929 a chamada Escola dos *Annales*, representada nas fases de fundação por Lucien Febvre, Marc Bloch e Fernand Braudel, consubstanciou, num periódico de publicação regular, as suas críticas agudas contra a chamada história positivista ou *événementielle*, de Langlois e Seignobos, principais representantes da história factual e política. Não se trata de historiar aqui a evolução do grupo dos *Annales* e a sucessão de suas três gerações, ponto alto do livro de Dosse, onde esse autor identifica a chamada *Nouvelle Histoire* como sendo a terceira geração do grupo, a qual teria praticado uma escritura histórica mais descritiva do que explicativa; mais positivista e empírica do que “científica” (DOSSE, 1992, p. 252).

No seu diagnóstico da recente evolução dos *Annales*, Dosse vê uma fissura interna no discurso da revista, opondo os adeptos de uma história em migalhas (VOVELLE, 1987, p. 20, utiliza a expressão “ideologias em migalhas”) comprometida com os procedimentos das ciências sociais e, de outro lado, os adeptos de uma história total enriquecida com a contribuição dessas ciências sociais, mas que preservaria a base histórica e de ambição globalizante. Aliás, a postura do autor diante do tema da globalização, na abordagem histórica ou antropológica é, no mínimo, rica em sugestões para reflexão.



Segundo Dosse, para criar-se uma Nova História se requereria a rejeição de uma falsa alternativa entre o relato factual insignificante e a negação do acontecimento. Contrariamente a certa interface da História Nova, urge recuperar o acontecimento significativo ligado às estruturas que o tornaram possível. É razoável que a hierarquia causal a ser construída, evite dois perigos: a generalização teórica abstrata, desvinculada do real, e a descrição de singularidades. Cabe ao historiador proceder a um constante movimento de vaivém do factual para o quadro conceitual e deste para aquele. Sem violentar as características específicas de cada conjunto disciplinar, podemos aplicar esse conjunto de reflexões tanto à Musicologia Histórica como a Etnomusicologia.

Dosse critica os excessos da História antropológica que sobrepôs a espacialidade à temporalidade, favorecendo o discurso antropológico, etnológico e estruturalista, e retomou o discurso da reprodução das estruturas sobre as invariantes em ação nas sociedades chamadas “frias”; e o fez utilizando os instrumentos de análise dos antropólogos com o que o reprimido torna-se portador de sentido e se fortalece o avesso dos valores num horizonte do presente inerte. Dosse vincula o conteúdo dessa crítica à crise da idéia de progresso, ao renascimento do neo-romantismo e ao refluxo do social para o simbólico e o cultural: a história sócio-cultural.

A História psicológica dos fundadores dos *Annales* toma, nos anos 60, o nome de História das mentalidades, que realça as continuidades e reprime as rupturas, atendo-se mais ao funcionamento do que ao por que das mudanças. A História da vida cotidiana, mental e material, se solidariza fortemente com a história positivista factual, apenas que, agora, apolítica (DOSSE, 1992, p. 174). Aí, se sucede a história do gosto, do homem comum, a micro-história. Acaba-se por substituir o social pelo cultural.

A História serial também recebe de Dosse críticas ferinas: “O tempo único desacelera-se em temporalidades heterogêneas. Sob a influência da possível quantificação do material histórico, graças ao computador, estabeleceu-se uma nova abordagem do tempo histórico, a história serial...”. O historiador renuncia à história global, ambição inicial de Lucien Febvre, tendendo a confundir objeto empírico e objeto intelectual, resultando numa dispersão sempre crescente dos fatores significativos da história. Dosse vê em Foucault (1969) a primeira investida consciente da história serial, onde a receita é renunciar às grandes sínteses e entregar-se à fragmentação dos saberes, num rompimento do sistema de causalidade, pelo desmoronamento das continuidades e a descentralização do sujeito. Esse confinamento do historiador na descrição do objeto, da série, e rejeição da totalidade inteligível obstaculiza qualquer possibilidade de racionalização global do real. Em “A Ordem do Discurso” Foucault afirma que “... a história não considera um acontecimento sem definir antes a série da qual ele faz parte” (apud DOSSE, 1992, p. 185). A utilização, hoje generalizada, dos recursos computacionais deu a muitos a ilusão da cientificidade, do rigor matemático requerido.

Para Dosse, a decomposição do real no plano das descrições, significa o renascimento do neopositivismo “não no sentido comteano, que buscaria a lei por trás da repetição”, mas no sentido da fascinação pelo fato bruto, do factual como único nível de inteligibilidade contra o que se insurgiam justamente os fundadores dos *Annales*. Por isso, para Dosse “a seriação é a expressão da nova alienação que dissolve toda e qualquer prática nas estruturas do prático-inerte” (DOSSE, 1992, p. 189).

3. Abrangência do campo das Musicologias

Nas definições de campo disciplinar das Musicologias cabe, de início, uma alusão à abrangência do que chamamos Musicologia. Na trilha da experiência institucional de culturas com tradição universitária mais sólida, a definição de campos disciplinares nos estudos musicais vem ocorrendo em nosso meio universitário brasileiro, desde o ingresso gradual das artes nas universidades, no início dos anos 70, e mais especificamente a cerca de 20 anos, com a fundação da ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música - que surgiu como resposta à demanda por parte das agências oficiais de fomento ao ensino e à pesquisa, de assessoria da comunidade científica do setor, para o estabelecimento de suas políticas, e cuja bibliografia está hoje consubstanciada e em processo de atualização periódica no sítio da Academia Brasileira de Música (PEQUENO, 2000). A ANPPOM consagrou a subdivisão da área de Música nas quatro subáreas de Práticas Interpretativas, Educação Musical, Composição e Musicologia. No âmbito internacional a Musicologia, em sua trajetória histórica que remonta ao final do século XIX, consagrou a classificação, hoje contestada por muitos e que a subdivide em Histórica, Étnica e Sistemática. As duas primeiras, de vocação transdisciplinar, voltam-se respectivamente para a História e para a Antropologia, que poderiam denominar-se disciplinas com preocupações correlatas, décadas atrás denominadas ciências auxiliares, e que hoje não podem mais ser vistas como meros apoios metódicos, e sim como disciplinas de estreito convívio de objetivos e paradigmas. Com relação à Musicologia Sistemática, ela se transformou gradualmente em resíduo de universos complementares ou em geradora de novas especialidades musicológicas como a Análise, a Estética Musical, a Organologia e até a Música Contemporânea. Nos dias atuais, a evidência da transdisciplinaridade é subentendida por todos e não podemos delimitar rigorosamente áreas e subáreas como se fazia anteriormente.

Ser histórico, nos dias de hoje, requer uma abrangência que inviabiliza a pretensão de ser diacrônico sem investir na reflexão sincrônica. Essa foi a grande lição dos *Annales*. Estaríamos manifestando um preconceito historicista ultrapassado, ao acreditar que a História como disciplina, discriminaria toda e qualquer reflexão sincrônica. Prova-o fartamente o teor do debate entre História x Sociologia que na década de 1940 contrapôs o historiador Fernand Braudel e o sociólogo George Gurvitch (DOSSE, 1992, cap. II).

Portanto, não cabe negar à Musicologia Histórica uma tradição da prática dos estudos históricos com visão sincrônica e diacrônica indispensável à própria abrangência do processo interpretativo em que consiste a concepção, a pesquisa e a comunicação do trabalho histórico. Do contrário, se negaria, também, a própria visão abrangente da história, que tem refletido sobre as chamadas músicas cultas e populares, binômio presente, na Música, nas sociedades divididas em classes sociais, e que se aplica também às músicas étnicas. Parece-nos aplicável, aqui, o que Jameson (2006, p. 270) chama de simultaneidade de identidade e diferença: uma coisa pode ao mesmo tempo mudar e permanecer a mesma... Quero crer que se define em nosso meio universitário uma segregação perversa entre Musicologia Histórica e Etnomusicologia, cujo vínculo natural, a música, deveria constituir o pressuposto transdisciplinar natural, principal e espontâneo entre elas.



Todo o mundo acadêmico sabe que para nos valermos dos préstimos transdisciplinares de um campo de estudos se requer primordialmente o conhecimento de sua produção bibliográfica, seus métodos, sua história e seus paradigmas. Lembro estes fatos à guisa de desestímulo às tentativas superficiais de transdisciplinaridade não fundadas nos pressupostos aqui palidamente esboçados... É com vistas a essa convicção que nos referimos aos estudos históricos, antropológicos, literários e filosóficos, estéticos e hermenêuticos, sem os quais se priva o trabalho propriamente dito de indispensáveis arejamentos, se restringe ou se inviabiliza uma abordagem musicológica, seja histórica, étnica ou sociológica, úteis, eficazes e contributivas. Poderíamos, então, identificar restrições internas e externas, de dentro e de fora das Musicologias. Do confronto de objetivos e métodos surgiu um abismo injustificado que tem afastado as subáreas Musicologia Histórica, Etnomusicologia e a Musicologia Sistemática.

Já destacamos a vocacional convivência da Musicologia Histórica com a História e a da Etnomusicologia com a Antropologia. Entretanto, não se pode especialmente entre nós, afirmar o mesmo, sobre razoável parcela da produção musicológica histórica que reflete às vezes certa displicência na assimilação das técnicas e processos da disciplina chamada História, tendências e, sobre tudo, suas teorias, seus paradigmas e a história dos seus métodos. Pelo menos entre nós, não teria se consolidado academicamente, na Musicologia Histórica, o mesmo interesse que a Etnomusicologia manifestou pelos princípios, métodos e paradigmas da Antropologia, a ponto de se constatarem até tendências excessivas de acentuada absorção das categorias e paradigmas vigentes na ciência transdisciplinar. Reciprocamente, a esse risco não está sujeita apenas a Etnomusicologia, mas também a Musicologia Histórica e a Sistemática... Seria ingênuo, restringir a Musicologia Histórica aos aspectos estritamente históricos. Por isso cabe um incentivo a matrizes curriculares alternativas que expressem de alguma forma a vocação regional e individual das instituições de ensino.

4. A Hermenêutica

O paradigma hermenêutico vem sendo considerado, de forma crescente, como valioso instrumento de trabalho, especialmente no âmbito das ciências humanas; único a poder superar de fato os chamados resíduos neopositivistas na Musicologia. Mas quando falamos em Hermenêutica é preciso ter em vista a trajetória histórica de sua formação como disciplina. Ao valer-nos de suas potencialidades, corremos o risco de aplicá-la indiscriminadamente nas suas diversas versões representativas de estágios históricos de nítida construção de seu objeto e métodos específicos, quais sejam, a sua fase humanista clássica, romântica, realista etc. Hoje o debate sobre a Hermenêutica incide, sobretudo, em que ela não seja vista apenas como mero reconhecimento da pluralidade da multiplicidade de interpretações e de culturas e. (VATTIMO, 1989), tendência que resulta da própria expansão do seu prestígio e conseqüente disseminação dos conceitos que expressa.

Moldada na segunda metade do século XX, a moderna Hermenêutica de filiação fenomenológico-existencial transformou-se, na contribuição gadameriana, numa disciplina filosófica geral, ou seja, numa orientação teórica, uma atração para todas as disciplinas e formas de reflexão, e se posicionou

também singularmente diante da dimensão epistemológica do conhecimento do mundo e da sua interpretação. Segundo Gadamer (1991) a interpretação não é uma descrição por um observador neutro, mas evento dialógico de que os interlocutores saem ambos modificados. A reflexão sobre o problema do conhecimento e da compreensão como um ato interpretativo ganhou lugar de destaque ao repensar-se particularmente a ontologia heideggeriana e o conceito de pré-compreensão, superando a Hermenêutica tradicional romântica de Schleiermacher, a da Escola Histórica alemã, e a de Dilthey (STEIN, 1988). A expansão dos estudos gadamerianos seguiu-se à publicação das traduções inglesa, francesa e italiana, e recentemente a brasileira (2000), de “Verdade e Método”, a que se sucederam os trabalhos, dentre outros, de G. Vattimo (1981), R. Palmer (1986), J. Habermas (1987), J. Caputo (1987) e R. Rorty (1994).

A Hermenêutica retoma, e desenvolve a herança da crítica existencial ao racionalismo metafísico hegeliano e ao cientificismo positivista que em alguns elementos essenciais estão presentes no Estruturalismo. Segundo Vattimo (1989) não se trata de substituir uma descrição realista e objetivista por uma “descrição” hermenêutica, pois esta não pretende ser uma enésima “descrição” das estruturas da experiência. A Hermenêutica não é uma teoria do diálogo, ou seja, a busca de uma estrutura verdadeira de toda experiência humana; ela deve articular-se como o próprio diálogo.

Na própria literatura sociológica, antropológica, e mesmo musicológica, podemos constatar o reconhecimento das potencialidades da Hermenêutica filosófica para o procedimento reflexivo dessas disciplinas (WOLFF, 1975 e 1993; Treitler (1982 e 1989), KRAMER (1990 e 1995), KERMAN (1991) e TOMLINSON (1994)). No caso do Brasil, a Sociologia e/ou Antropologia, ainda que valorizem as possibilidades que diríamos ecléticas relativamente à fusão de posturas hermenêuticas com o estruturalismo, o funcionalismo e o hegelomarxismo, têm-se manifestado sensíveis à alternativa hermenêutica. A obra de Roberto Cardoso de Oliveira (1998) é emblemática dessa visão metódica da Antropologia, enriquecida sobremaneira pela alternativa paradigmática da Hermenêutica, com a sua teoria da coexistência dos paradigmas nas Ciências Humanas e Sociais, e que nem a Musicologia Histórica nem a Etnomusicologia ainda alcançaram.

Segundo Vattimo (1989: 38) a década de 1960 consagrou a dialética hegeliano-marxista. A ênfase na compreensão e interpretação de uma realidade ou manifestação, incidia na inserção dentro de um contexto total e maior de fatores históricos, sociais, econômicos, psicológicos e outros. Os anos 1970 viram afirmar-se o estruturalismo e as semióticas. Privilegiou-se, ainda uma vez, a visão organicista da manifestação cultural, estudada como uma grande metáfora do organismo biológico, função e concepção eminentemente cientificista e novecentista. Consolidaram-se os conceitos hegeliano-marxistas de totalidade, de função, de integração das coisas, dos valores, das categorias; recuperando-se antigos conceitos novecentistas não estranhos ao cientificismo evolucionista e positivista, que basicamente destacavam o valor da ciência e a leitura total, global e científica das atividades ditas artísticas, agora integradas em suas funções sócio-culturais.

A concepção das linguagens como códigos, emprestada das teorias da comunicação, da mídia e das técnicas de publicidade e expressão consolidou, naquela década, essa visão prático-teórica,



utilitário-funcional e objetivadora, com nítida preocupação cientificista. Identificam-se os níveis de conhecimento e as especialidades, as ciências empírico-matemáticas e as ciências humanas, num mesmo âmbito de preocupações, fortalecendo-se a representação dos objetos em sua dimensão técnica e possibilidades de manipulação. Recuperava-se, assim, uma velha antinomia secular entre ciências da natureza e ciências do homem, com os instrumentos metódicos da dialética estruturalista para entender, interpretar e explicar as atividades sociais e o conceito de cultura em particular; entendeu-se o contexto em que a cultura se fundamenta e se produz - concebida sempre como um produto - e o código que usa; avulta aí a aplicação de regras de decodificação-decifração, para o que se considera indispensável o conhecimento do código da linguagem que, decomposto, desestruturado, desconstruído, decifrado, permitiria uma verdadeira remontagem, com a compreensão definitiva da estrutura subjacente, anteriormente incompreendida. Essa concepção do reconhecimento de uma subjacência das estruturas que se trataria de fazer vir à tona através do exercício das análises passou a ocupar, inclusive, o universo variegado das musicologias. É inegável o salto qualitativo dessa postura; mas as transformações radicais por que passou o mundo da economia e da cultura, em nível planetário, desde o princípio da década de 1980, prenunciavam implicações profundas sobre a ideologia das ciências e da tecnologia, com reflexos igualmente radicais na interpretação do mundo das artes e, portanto, das Musicologias. À Etnomusicologia podem aplicar-se os mesmos princípios referidos, de subjacência, de função social e de contexto, com os quais as análises, inegavelmente, se diversificaram, se enriqueceram e se aprimoraram.

O prestígio da Hermenêutica nos anos 80 constituiu uma alternativa para a visão estruturalista-positivista dos anos 70, no que concerne, inclusive, à caracterização do rol de ações e práticas das musicologias (TREITLER, 1982 e 1989). Uma nova exigência de historicidade se sobrepunha à anterior hegemonia estruturalista que reduzira à inessencialidade os conteúdos que acentuavam o interesse puramente cognitivo do observador, conferindo-lhe suposta neutralidade, numa verdadeira restauração positivista. A exaustão da moda estruturalista corresponderia a uma nova fase das relações entre cultura ocidental e as “outras” culturas, impondo-se uma nova relação entre observador e observado (VATTIMO, 1989, p. 38-48).

É certo que o estruturalismo havia prognosticado a liquidação dos pontos de vista eurocêtricos; mas tratava-se do estabelecimento de um diálogo em que observador e observados preservavam efetivamente suas posições. A Hermenêutica confere essencialidade aos conteúdos e tematiza a posição histórica do observador redefinindo sua vocação originária. Para Gadamer (1983), a interpretação não é mera descrição por parte do observador “neutro” e sim um evento dialógico em que os interlocutores saem modificados do diálogo. Aí reside um aspecto fundamental da posição hermenêutica com relação ao estruturalismo, cujo pensamento tem como *telos* a revelação e posse, pela consciência observadora, de “ordens articuladas segundo regras”, segundo códigos. A atitude hermenêutica enfatiza que observador e observado pertencem a horizontes comuns (GADAMER, 1991), sendo a verdade um evento no diálogo entre ambos, numa fusão de horizontes. Para Vattimo (1989, p. 41), a Hermenêutica deve ser tomada como o próprio diálogo e não como uma teoria do diálogo.

Coube à Hermenêutica retomar e desenvolver a herança crítica existencial contra o racionalismo metafísico hegeliano e o cientificismo positivista que, pelo menos em alguns pontos essenciais, ainda repercutem no estruturalismo. A Hermenêutica remete o “sujeito” ao jogo da compreensão e ao evento da verdade, considerando esse “jogar sendo jogado” como fase do processo. Essa é a fusão de horizontes de que Gadamer fala em “Verdade e Método”. Para ele, interpretação não é explicação de pontos obscuros de um texto e sim a busca das perguntas para as quais a obra já é uma resposta alternativa. Isso suscita o acesso aos sentidos da obra que, aliás, jamais deixará de ser polissêmico. Daí o próprio sentido que toma o “círculo hermenêutico”, ou seja, o destino de, em nossa finitude, procedermos sempre à reinterpretação do pensamento gerado em nossa História.

Na síntese de Ernildo Stein, não temos acesso aos objetos por via do significado, mas sim de um mundo histórico e cultural. A estrutura lógica nunca dá conta inteiramente do conhecimento. A par da forma lógica dos processos cognitivos, precisamos da interpretação. A filosofia, ele acrescenta, já é sempre hermenêutica; sempre temos que interpretar. A linguagem traz “em si” um duplo elemento: lógico formal, que manifesta as crises na linguagem, e a prática da nossa experiência anterior à linguagem, mas que só se expressa pela linguagem, o logos hermenêutico. Heidegger, diz ele, designa o “como” hermenêutico e o “como” apofântico (enunciados verbais suscetíveis de serem falsos ou verdadeiros), ou seja: o “como” do mundo, e o “como” do discurso. Finalizemos com a frase ao mesmo tempo irônica e instigante de Stein: “Há uma ambigüidade fundamental no homem...” a de que “estamos condenados à interpretação, à Hermenêutica” (STEIN, 1996, p. 18-20).

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário. Evolução Social da Música no Brasil. In: **Aspectos da Música Brasileira**. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Vila Rica, 1991.
- BRAUDEL, Fernand. **O Mediterrâneo e o mundo mediterrâneo na época de Philippe II**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- CAPUTO, John. **Radical hermeneutics**. Indiana: Indiana University Press, 1987.
- DOSSE, François. **A História em migalhas**. São Paulo: Ensaio/Unicamp, 1992.
- _____. **História do estruturalismo**. São Paulo: Ensaio/Unicamp, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **Archéologie du savoir**. Paris: Gallimard, 1969.
- GADAMER, Hans-Georg. **Verità e método**. Trad. Gianni Vattimo. Milão: Fabri, 1983.
- _____. **L’eredità dell’Europa**. Torino: Einaudi, 1991.
- HABERMAS, Jürgen. **Conhecimento e interesse**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. Trad. Maria S.Cavalcante, 1989.
- JAMESON, Fredric. **A virada cultural: reflexões sobre o pós-moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- KERMAN, Joseph. American Musicology in the 1990s. **Journal of Musicology**, vol. 9, no. 2, 1991.
-



- KRAMER, Lawrence. **Music as culture practice** (1800-1900). California: University of California Press, 1990.
- _____. **Classical music and postmodern knowledge**. California: University of California Press, 1995.
- KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- LYOTARD, Jean-François. **Lições sobre a analítica do sublime**. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- PALMER, Richard. **Hermenêutica**. Lisboa: Edições 70, 1986.
- PEQUENO, Mercedes Reis (org.). **Bibliografia musical brasileira**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2000.
- RORTY, Richard. **A Filosofia e o espelho da natureza**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- STEIN, Ernildo. **Aproximações sobre Hermenêutica**. Porto Alegre: Edipucrs, 1996.
- _____. **Racionalidade e existência**. Porto Alegre: LPM, 1988.
- TOMLINSON, Gary. **Music in renaissance magic: Toward a historiography of others**. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- TREITLER, Leo. Structural and critical analysis. In: Holoman, **Musicology in the 1980s**, 1982.
- _____. **Music and the historical imagination**. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- VATTIMO, Gianni. L'Ermeneutica e il modello della comunità. In: U. Curi (org). **La comunicazione umana**, Milano: F. Angeli, p.177-189, 1985.
- _____. **Etica dell'interpretazione**. Torino: Rosenberg e Sellier, 1989.
- _____. Ricostruzione della razionalità. In: **Oltre l'Interpretazione**. Bari: Laterza, p. 137, 1995.
- _____. A estrutura das revoluções artísticas. In: **O fim da modernidade**, São Paulo: Martins Fontes, p. 85-106, 1996.
- VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- WOLFF, Janet. **Hermeneutic Philosophy and the Sociology of Art**. London: Routledge & Kegan, 1975.
- _____. **Aesthetics and the Sociology of Art**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993.

Régis Duprat é violista e estudou Harmonia, Contraponto e Composição com Olivier Toni e Cláudio Santoro. Formado em História pela Universidade de São Paulo, cursou o Instituto de Musicologia e o Conservatório de Paris, sob a orientação de Jacques Chailley. Doutorou-se em Musicologia, em 1966, pela Universidade de Brasília, onde lecionou. É professor titular de Estética e História da Música Brasileira da USP/ECA. Publicou 18 livros e gravou 18 LP's e/ou CD's, inclusive de música popular brasileira do século dezenove; publicou também uma centena de trabalhos em revistas especializadas, nacionais e internacionais; e apresentou em concertos cerca de 200 edições musicológicas, incluídas as orientadas, de repertório do Brasil colonial e imperial. É membro eleito do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, sócio benemérito da Sociedade Brasileira de Musicologia e membro eleito da Academia Brasileira de Música onde ocupa a cadeira de n. 10, cujo patrono é Cândido Inácio da Silva.