A Música, nos estudos de comunicação; a Comunicação, nos estudos sobre música: um diálogo esperado...

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA E INTERFACES

Heloísa de A. Duarte Valente
PPG-COM (UNIP); PPGMUS (ECA-USP) - musimid@gmail.com

Resumo. Este texto parte do pressuposto de que não existe, ainda, um estudo interdisciplinar efetivo que contemple as áreas de música e comunicação, especialmente, as linguagens da mídia. Assim como a área da comunicação deve contemplar os estudos da música, os estudos da música necessitam dar a atenção às linguagens da comunicação. Com o surgimento de novas linguagens híbridas, derivadas das novas tecnologias, tais estudos fazem-se necessários e urgentes. Apresenta-se o panorama dos estudos da Comunicação e lacunas no tocante à Música.

Palavras-chave: Mídia. Audiovisual. Semiótica musical.

Musical in communicational studies; Communication, in musical studies: an expected dialogue.

Abstract: This text assumes that there is an effective lack in the interdisciplinary studies regarding the areas of Music and Communication. If on one hand, Communication studies should pay attention to music language importance, on the other hand, music researches should consider communication languages. With the emergence of new hybrid languages derived from new technologies, such studies are necessary and urgent. In this sense, we will present the situation in Communication studies and the lack of perspectives in Music ones.

Keywords: Media. Audiovisual. Musical semiotics.

1. Linguagem musical, linguagens da mídia: estudos em interfaces.

De início, gostaríamos de frisar: A música está presente em quase todas as linguagens da mídia. Não obstante essa forte representatividade, ainda nesta segunda década do século XXI, permanece como um domínio pouco explorado tanto nos estudos da área de Comunicação, como nos da Música. As razões a serem apontadas são inúmeras, dentre as quais se destaca a ausência de disciplinas voltadas ao campo das linguagens sonoras; tampouco os cursos de música não costumam incluir disciplinas voltadas à área da comunicação.

Não obstante esse panorama é de se constatar que parte significativa dos estudos inovadores no tocante às duas áreas tenha surgido, em meados do século XX, por iniciativa de músicos que atuaram em escolas ou instituições com vínculos à área de comunicação: Pierre Schaeffer desenvolveu sua linguagem nos estúdios da Rádio e Televisão Francesa (ORTF);

quase que simultaneamente, em outra rádio, em Colônia (Westdeutscher Rundfunk) Karlheinz Stockhausen criava a música eletroacústica[1]. No plano teórico, o também compositor canadense R. Murray Schafer encabeçou, na década de 1970 um pioneiro estudo da paisagem sonora (*soundscape*), junto à Universidade Simon Fraser.

Aproveitando a oportunidade de desenvolver uma reflexão a partir das linhas temáticas deste Congresso - os impactos sociais gerados pelo trabalho de pesquisa e práticas da docência em música – pretendo destacar a necessidade de estudos interdisciplinares vigorosos, que permitam estabelecer um diálogo entre as linguagens audiovisuais midiáticas com a música, sobretudo em tempos em que as convergências midiáticas estão em pauta. A música informa, em forma; é parte constitutiva de diversas linguagens da mídia. Seu alto potencial expressivo parece constituir a linguagem predominante na vida cotidiana, sobretudo através do gênero canção. Tornada veículo prioritário nas comunicações midiáticas, precisa ser tratada com a devida competência acadêmica.

2. A autorreferencialidade da música e sua "liberdade" semântica.

A linguagem musical permeia a vida cotidiana, praticamente de maneira ininterruptas, desde que as mídias se tornaram hegemônicas; e, em particular, através de uma modalidade: a canção. De natureza híbrida, a canção alia um conteúdo linguístico -portador de uma mensagem específica, *compreensível*, porque *convencional*- a um signo autorreferente. Esta combinação abre a oportunidade para o estabelecimento de vínculos semânticos os mais variados. A história da música registra um rol de procedimentos: a "teoria dos afetos" barroca é um exemplo de como a codificação de elementos intrínsecos à própria gramática musical pode gerar uma semântica particular. Seguindo essa técnica, outras estéticas criariam uma nova feição para essa poética, sabidamente transportada à dramaturgia radiofônica, televisiva e publicitária.

Tal prática sistemática de executar operações de vinculação semântica levou ou ouvinte/receptor à criação de hábitos viciosos, rompendo com a autorreferencialidade da música. Essa situação geraria consequências mais drásticas: a formulação de cadeias de intersemiose em sequência que se verificou ao longo do século XX fez com que, paulatinamente, a obra musical passasse a agregar *significados* únicos, em virtude, justamente, dessa composição em interface. Como atesta o compositor Paulo Chagas:

> O advento da arte cinematográfica teve um forte impacto sobre o *status* da música na sociedade. Enquanto que no século XIX a criação artística audiovisual tinha como referência as grandes obras musicais – tanto a música de concerto como os

> espetáculos de ópera –, hoje a referência principal é o cinema, no qual a música ocupa uma posição subalterna (CHAGAS, 2009, não paginado).

Acrescentaríamos que, além do cinema, aos poucos as produções audiovisuais subsequentes acolheriam outras linguagens, sobretudo com função narrativa. Igualmente, a presença da música será sempre percebida, ainda que de maneira indireta, subliminar. Esta forma de uso é *métier* de amplo domínio de cineastas e publicitários experimentados; não é à toa que chegam a ser rigorosos na escolha de seus parceiros compositores, arranjadores e intérpretes. No caso do cinema, algumas parcerias de longa data são exemplares...

Dessa feliz união decorre que, em muitos casos, a compatibilidade entre narrativa, composição fixem as trilhas sonoras, canções-tema e *jingles* como memórias de "testemunhas auditivas" (SCHAFER, 2001) nos textos audiovisuais. A relação entre obra musical e cinematográfica não será fortuita[2]. Processo semelhante ocorre com as peças publicitárias, temas de abertura de programas (televisivos, radiofônicos e outros), *spots*, *jingles* (publicitários; políticos).

No âmbito dos estudos interdisciplinares, tendo como ponto inicial a linguagem musical, destaca-se o trabalho pioneiro de Philip Tagg. Autor de extensa bibliografia, o professor desenvolve, há décadas, pesquisas voltadas ao estudo da música popular. Para tanto, criou uma metodologia original e ousada, que não hesita em colocar lado a lado exemplos de música oriunda do repertório clássico/erudito ao popular/ comercial/ popularesco para desenvolver sua análise.

Partindo da linguística, desenvolveu categorias equivalentes para a música: sua terminologia parte, por exemplo, do estabelecimento de unidades mínimas semânticas, as quais denominou "musemas". Na obra "Ten Little Title Tunes", escrita em parceria com Bob Clarida (2003), Tagg expõe seu método de análise semiótica musical, considerando que grupos de pessoas estabelecem teias de relações semânticas comuns, que são compartilhadas entre seus membros, à medida que tais pessoas expressem uma mesma formação musical básica. A partir da seleção e coleta dos elementos em comum -aos quais Tagg denomina "procedimentos intertextuais ou intersubjetivos" – torna-se possível a análise de questões diversas da semiose musical, num amplo espectro que inclui temas de cunho político, como gênero, etnicidade etc. Esses mesmos procedimentos também permitem abordar outras dimensões, no âmbito da subjetividade, tais como heroísmo, urgência, velocidade, moda, família, violência, amor (TAGG, 2004: 2).

Num texto provocador e instigante (2004), o estudioso aponta claramente como, em seus vários gamas estéticos, a linguagem musical, adquire um caráter semântico flutuante,

que oscila de acordo com as culturas às quais faz referência. É o que ocorre com o sentimento de "angústia", que acaba por se associar, a outras ideias correlatas ao signo, tais como funeral, lamento, depressão. Tagg faz um vasto inventário de exemplos, percorrendo a história da música, da Renascença a C.P. E. Bach, visitando Ennio Morricone, Elvis Costello, Deep Purple, Billie Holiday – dentre outros. O objetivo do texto é apresentar como no âmbito da cultura ocidental, escolhas como a adoção do modo menor, do andamento lento e a escolha de funções harmônicas específicas constituem elementos que, aliados, constroem uma semântica particular, de forte impacto retórico, para a composição do signo[3].

Tagg conclui suas considerações assinalando que as representações musicais do sentimento de "angústia" estão atreladas a questões gritantes na sociedade contemporânea, suas contradições e frustrações: o "sonho americano" convive em paralelo com a consciência da exclusão social... A percepção de tais contrastes faz com que os sentimentos de impotência e remorso aflorem codificados musicalmente. Nos filmes de Hollywood o sentimento de angústia que os personagens vivenciam é veiculado pela música. Para Tagg, "compreender a expressão (ou não-expressão) da angústia como uma categoria musical pode ser um passo importante para desenvolver estratégias que lidem com a alienação e impotência sentidos pelos membros de nossa sociedade" (2004: 15).

3. As linguagens da música e do audiovisual, pela Comunicação.

O exemplo acima se refere a obras que se foram concebidas para o estudo da canção popular, podendo estender-se a outros campos, como textos audiovisuais. No caso das linguagens da mídia e seus produtos, a criação de novos hábitos de fruição implica em processos diferenciados de percepção e recepção, mudando a relação receptiva com as obras. Em grande medida, tais mudanças de comportamento terão, como consequência, um abandono da religiosidade ante a obra, tal como advertiu Walter Benjamin, em seu ensaio seminal "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica".

No Brasil, muitas questões acerca da linguagem musical e suas interfaces têm suscitado o interesse de pesquisadores na área da Comunicação, por vieses diversos, que sintetizamos, brevemente: Dentre as instituições que dedicam atenção à música estão a Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação) e a Compós (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação). Ambas sediam grupos de estudos interdisciplinares: A Intercom abriga o Grupo de Pesquisa Comunicação, Música e Entretenimento, atualmente sobre a coordenação de Thiago Soares; a Compós,

"Música e Estudos do Som", coordenados por Adriana Amaral e Micael Herschmann. A atual ementa do GT da Compós assim descreve o espectro dos trabalhos:

> reúne trabalhos de cunho teórico-metodológico e/ou empírico que analisam aspectos estéticos, tecnológicos, econômicos, políticos, subjetivos e de sociabilidade associados ao universo de produção, circulação e consumo sonoro e musical nos ambientes midiáticos.
> As questões privilegiadas gravitam em torno dos seguintes eixos: a) disputas de valor e rotulações em torno de gêneros, cenas e circuitos musicais; b) cultura de fãs e fandoms musicais; c) a mediação dos formatos, suportes, meios e plataformas musicais; d) o papel do som na cultura audiovisual; e) som, música e política: articulações e tensões na construção de identidades e territorialidades; f) estética e linguagem da canção; g) som, música, corpo, afeto e audibilidades; h) paisagens sonoras, mídias e espaços urbanos; i) estudos de rádio, televisão, cinema, videogames, plataformas digitais, das redes sociais (e, de modo geral, de instituições da indústria fonográfica) que lidam com o universo da música e da sonoridade; j) economia da música no contexto das Indústrias Criativas e da cultura digital (http://www.compos.org.br/ler_gts.php?idGt=MzQ=)

Da Intercom surgiu o grupo de pesquisa "Comunicação, Música e entretenimento", criado em finais de 2011. Incorpora em torno de 15 pessoas provenientes de diversas instituições do país. O tema central das investigações têm, como ponto de partida, as novas tecnologias de comunicação e informação e as consequentes transformações "nas etapas de produção, circulação e consumo da música, mas também vêm suscitando reflexões sobre novas práticas, linguagens, experiências estéticas e audibilidades". Também a "experiência sonora e musical enquanto experiência estética, de consumo e de sociabilidade" apontam para "novos objetos e questões profícuas para os estudiosos do campo da música e da comunicação"[4].

Uma das produções mais recentes na área se encontra reunida na revista E-Compós, mantida pela Instituição, foi publicada em um dossiê (2012), que reúne diversos textos, todos abordando questões interdisciplinares da música. O Editorial esclarece que os temas tratados, vão desde a "reflexão sobre práticas culturais midiatizadas, que parece cada vez mais acionar interpretações sobre o 'som' de uma maneira geral e a 'música' de modo mais específico" – entenda-se: banda sonora, *sound design*, além da indústria do entretenimento; ainda: a "musicabilidade", expressa pela escuta de canções midiáticas, como uma "forma de consumo cultural". Há um texto sobre a ocupação das ruas com música, fenômeno então recente, no Rio de Janeiro. Também são contemplados: a "sonoridade urbana", as questões de gênero, tendo como ponto de partida a "atuação de artistas da música". (E-Compós, 2012).

Por fim, vale destacar o campo desbravado por Janotti Jr., autointitulado "um dos nomes mais importantes no campo da Comunicação Social e Estudos Culturais" (2007). No

texto “Música Popular Massiva e Comunicação: um universo particular” resume aquilo que passou a denominar “música massiva”:

> um campo, no qual se verificam tensões permanentes entre processos criativos e lógicas comerciais. Discute as diferentes formas de atribuição de valor aos cantores, bandas, DJs, compositores, produtores, críticos e jornalistas, discorrendo sobre o capital simbólico acumulado por esses atores. Aborda quais parâmetros possibilitam aos integrantes da comunidade musical associar determinadas expressões às ideias de autenticidade, autonomia e criatividade, bem como as contradições verificadas quando essas ideias são confrontadas com as especificidades de gêneros e subgêneros da música popular massiva (Janotti Jr., 2007).

Como se pode observar, embora de relevância inegável, as preocupações acadêmicas não constam pesquisas em torno da música como linguagem; entendida como código, de gramática própria e seus processos de transformação; sua intersemiose com outras linguagens, sua estética, sua história. Isto porque muitos dos pesquisadores envolvidos não têm formação específica em música. Urge que esta área do conhecimento seja fomentada com a participação de musicólogos. De outra parte, havemos de reconhecer que a baixa representatividade na própria Anppom é raquítica e os poucos participantes da área têm pouca força, já que não se enquadra entre as grandes áreas. Trata-se de estudiosos isolados, trabalhando de maneira praticamente solitária e autônoma[5]. Relembremos, a música está em todas as linguagens da mídia... Estudiosos em música, com formação musical fazem falta para um mudança qualitativa seja incorporada.

4. Formação de pesquisadores, docentes e artistas na área de música: impactos sociais da pesquisa:

O tema geral deste Congresso aponta para uma preocupação que inquieta os profissionais da música, em suas diversas áreas de atuação, apontando para uma reflexão sobre a sua esfera de trabalho. Há pouco tempo, festejava-se a volta da música, como disciplina, na educação básica... Pouco tempo passado, novamente se discutem as condições de trabalho e o que pode estar na alçada do profissional docente que atua na disciplina. Ao fim e ao cabo, a tão sonhada formação discente permanecerá incompleta, já que o ensino de música tornou-se optativo, novamente perdendo importância e prestígio na grade curricular.

Como profissional, há vários anos ministro curso interdisciplinar e presencio o ávido interesse de pós-graduandos de todo o país, oriundos de distintos programas de pós-graduação e universidades em desenvolver projetos de pesquisa interdisciplinares envolvendo a linguagem musical e sua prática. Muitos deles provêm da área da comunicação e têm formação em conservatórios, ou cursos livres; outros, que não tiveram o preparo desejado, esforçam-se em adquiri-lo paralelamente. Em comum, todos se queixam das dificuldades em

realizar suas dissertações e teses, tendo de frequentar disciplinas que não estabelecem diálogo acadêmico, mesmo quando as afinidades são evidentes. Há, de fato, uma demanda muito alta na busca de qualificação profissional e acadêmica nesta área do conhecimento.

E essa procura não resulta de modismo ou tendência temporária: Desde que as linguagens da mídia se complexificaram, tornando-se híbridas, faz-se necessário conhecer o *modus operandi* de cada linguagem que participa dessa outra instância, que combina todas elas numa só. A chamada "era da convergência" clama por competência nas áreas interdisciplinares. Se hoje qualquer pessoa é obrigada a dominar o letramento, o acadêmico deve ter conhecimentos razoáveis na lide das linguagens digitais – sem os quais a sua carreira está fadada ao fracasso. A falta de formação sistematizada e consistente fará com que o interessado busque soluções (criativas) com aquilo que estiver ao seu alcance, disponível. Daí, surgem os profissionais que empregam a linguagem musical de maneira intuitiva, podendo até obter resultados satisfatórios, nos seus produtos e obras. Contudo, é de se ponderar que talento pode ser aprimorado com um preparo à altura dos dotes intelectuais. Isso seria possível, caso houvesse o ensino de música para os profissionais em comunicação e linguagens audiovisuais.

A linguagem musical é, pois, um precioso meio para obtenção de conhecimento e sua transmissão, oferecendo possibilidades amplas para a abordagem de matérias outras, para além da própria música, sua estética e *performance*. Urge lançar não apenas um conjunto de disciplinas que se coadunem com os interesses pessoais dos proponentes de projetos de pesquisa e disciplinas, mas programas de pós-graduação interdisciplinares, nos quais participem docentes e pesquisadores de outros programas. Em síntese, as áreas de música e comunicação compartilham de muitas afinidades e boas intenções mas, ainda hoje, parecem não terem encontrado sua língua franca...

Referências:

Invenção: Revista de Arte de Vanguarda, ano 2, Nº 3, junho de 1963.Disponível em : http://www.latinoamerica-musica.net/historia/manifestos/3-po.html. Acesso em 16 de mar 2015.

CHAGAS, Paulo. Som, linguagem e significado musical. In: Valente; H; Santhiago.R. (org.). 9º O *gosto da música. Anais do 9º Encontro Internacional de Música e Mídia*, 2009. Disponível em: http://musimid.mus.br/9encontro/wp-content/uploads/2013/11/9musimid_chagas.pdf. Acesso em 18 mar 2015.

Grupo de Pesquisa Comunicação, Música e Entretenimento- *Anais. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII* Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Rio de Janeiro - RJ – 4 a 7/9/2015. Acesso em 2 mar. 2017.

Grupo de Pesquisa Comunicação, Música e Entretenimento- *Anais. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXVIII* Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo– 5 a 9/9/2016. Disponível em: http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016/lista_area_DT6-ME.htm. Acesso em 2 mar. 2017.

"Focando na escuta: som, música e comunicação -Editorial". In: *E-Compos. - Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação* | E-compós, Brasília, v.15, n.2, maio./ago. 2012.3-4. Disponível em : http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/issue/view/29 . Acesso em 2 mar. 2017.

JANOTTI, J. "Música Popular Massiva e Comunicação : um universo particular". In: *Anais da Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXX* Santos , 29 de agosto a 2 de setembro de 2007. Acesso em 18 mar 2017.

LOTMAN, Iúr. et al. *Ensaios de semiótica soviética.* Lisboa: Horizonte, 1988.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo*. São Paulo : Edunesp, 2003.

TAGG, Philip. Para que serve um musema? Antidepressivos e a gestão musical da angústia. Conferência apresentada no V Congresso da IASPM-LA, Rio de Janeiro, 22 de Junho de 2004. Tradução preliminar Henrique Wesley. Disponível em: file:///C:/Users/HELOISA/Documents/1-PAST%C3%83O/1%20Helo%C3%ADsa/MusiMid/biblioteca%20MusiMid/TAAG%20para%20que%20serve%20um%20musema.pdf. Acesso em 8 abr 2015.

TOMATIS, Alfred; VILAIN, Jaques. "O ouvido à escuta da música". In: RUUD, Even (org.) *Música e saúde.* São Paulo: Summus, 1991.

Notas:

[1] Músicos e outros pesquisadores ávidos pela experimentação se valeram dos objetos tecnológicos da comunicação para criar suas obras. O compositor estadunidense John Cage serviu-se da linguagem radiofônica em várias de suas obras ousadas, dentre as quais se destaca a *Radio Music* (1956), para 8 rádios, enquanto que o brasileiro Gilberto Mendes encontrou na melodia da locução radiofônica futebolística transmitida pelo rádio em ondas longas (AM) material para a sua Santos Football Music (1969).

[2] Não cabe, aqui, escrever uma lista. O *Spots* de "Contatos imediatos de terceiro grau", de Steven Spielberg, constitui uma marca sonora. A canção-tema de David Raskin para o filme "Laura" (Otto Preminger, 1944) ganhou texto, após o grande sucesso; a canção"New York, New York" (John Kander), do filme homônimo (Martin Scorcese, 1997) migrou da narrativa do filme para os recitais de *standards* do jazz.

[3] Cabe aqui lembrar estudos no âmbito da musicoterapia e das neurociências também se debruçam sobre essas questões. Devido à limitação deste trabalho, permito-me citar, tão somente, um antigo texto assinado por Alfred Tomatis e Jacques Vilain: " (...) Não se pode comparar um autora outro, a música de um mundo à do outro, de ma época à de outra. Influenciada por esta, a música age sobre a cultura que lhe dá forma e de onde ela deriva, ao mesmo tempo que a insere por um momento na estrututa de que ela própria se formou" (TOMATIS; VILAIN, 1991: 131).

[4] https://gpcomunicacaomusicaentretenimento.wordpress.com/about/

[5] Destaque-se uma atuação paralela na área por parte de alguns compositores e estudiosos em sonologia.