



Vai, malandra!... Porque também lemos com os ouvidos! **(Sobre a necessidade dos estudos semióticos, na Anppom)**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: SEMIÓTICA DA MÚSICA E DA CANÇÃO

Heloísa de Araújo Duarte Valente
PPGCOM UNIP; PPGMUS-USP; MusiMid - whvalent@terra.com.br

Resumo. Parte-se do pressuposto de que os estudos intersemióticos da música - especialmente, as linguagens da mídia- são pouco frequentes nos congressos da Anppom. Com o surgimento de novas linguagens híbridas, derivadas das novas tecnologias, tais estudos fazem-se necessários e urgentes. Para justificar tal necessidade, uma análise a partir do videoclipe “Vai, malandra” (2017) apresenta algumas perspectivas que apontam a necessidade de tais estudos e sua aplicabilidade.

Palavras-chave: Mídia. Audiovisual. Semiótica musical. Videoclipe.

“Go on, Naughty girl! For We Also Read with Our Ears...(About the Need of Semiotical Studies on Music)

Abstract: We assume that the intersemiotic studies on music - especially the ones concerning media languages are rare in Anppom congresses. With the emergence of new hybrid languages, derived from the new technologies, such studies are necessary and urgent. To justify this need, we expose an analysis of the video clip "Vai, malandra" (2017) in order to point out some perspectives the necessity of such studies and its applicability.

Keywords: Media. Audiovisual. Musical Semiotics. Video clip.

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

Início este texto chamando a atenção para o fato de que este repete, intencionalmente, alguns aspectos já apontados em congressos anteriores da Anppom. Tendo em conta a efeméride dos trinta anos, permito-me abordar algumas questões que considero importantes serem postas em prática. Sendo o tema geral do evento - “um olhar para o futuro” -, algo que transcende o balanço, mas, sobretudo, convida para proposições concretas, dedicarei estas poucas páginas para tratar de um aspecto lacunar, ou mesmo ausente, no quadro geral da programação dos congressos e que me parece de vital relevância: a inclusão dos estudos interdisciplinares da música, das linguagens híbridas (audiovisuais, quase sempre) e sua necessária abordagem semiótica.

A música está presente em várias situações cotidianas e em todas as linguagens da mídia; em particular, nas audiovisuais. Reitero, como em outras oportunidades que não obstante essa forte presença, em pleno século XXI, isso não motivou estudos mais aprofundados no domínio da Comunicação e tampouco da Música – para mencionar um vínculo esperado, ante tantas confluências. Dentre os vários sintomas, verifica-se a

inexistência de disciplinas voltadas ao campo das linguagens sonoras; tampouco os cursos de música propõem disciplinas dirigidas à área da comunicação, sobretudo Jornalismo, Rádio e Televisão, Publicidade, propaganda e Marketing, a despeito de limitações legais¹. 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 midáticas, precisa ser tratada com a devida competência acadêmica para atender às demandas da área.

2. As linguagens da música e suas formas híbridas: o videoclipe.

Que a linguagem musical se faz presente no cotidiano é fato facilmente verificável. Desde que as mídias se tornaram hegemônicas e, dentre as linguagens da mídia, uma delas é preponderante: a canção. De natureza híbrida, alia um conteúdo linguístico -portador de uma mensagem compreensível, porque *convencional*- a um signo autorreferente. Esta combinação confere a oportunidade de estabelecer de vínculos semânticos os mais variados, além da possibilidade de agregar outros elementos advindos de outras linguagens (teatro, circo, artes visuais, literatura etc.).

Analisando as linguagens audiovisuais, sobretudo a partir do último quartel do século XX, verificamos que houve uma proliferação de desdobramentos e formas híbridas, dentre as quais se destacam a videoarte e o videoclipe, inicialmente derivados da tecnologia de VHS, em fita magnética. A tecnologia digital trouxe outras novidades (além da transposição de materiais para os novos meios (“suportes” - para os que preferem as adaptações de termos estadunidenses), carregou consigo promessas de melhor definição sinal/ruído, otimização no armazenamento e redução nos custos financeiros.

Nesse período os videoclipes se multiplicaram de maneira exponencial, a ponto de ser criado um canal de televisão destinado à sua transmissão, a MTV (*Music Television*). Por razões diversas, esta acabou desaparecendo, o canal Youtube sendo hoje o meio mais eficiente de divulgação dos videoclipes (e tantas outras obras audiovisuais). Ocorre que muitos clipes foram concebidos nos mesmos moldes que a canção de sucesso não raro, sendo parte componente dela, em sua realização performativa, ainda assim, por terem sido concebidos para o consumo fugaz, não estariam estes produtos fadados a não constituírem objeto de estudo. Justamente pelo fato de não serem, na sua origem, orientados por uma intenção artística não os descartaria de interesses analíticos. A partir daí, decorrem outras indagações: Quais os limites entre o que pertence ao domínio da arte e o que é estranho a ela? Pode uma

obra audiovisual concebida como funcional (a peça publicitária, por exemplo) ser conduzida ao patamar da “grande arte”?

O videoclipe, como meio de realização midiática, vem se consolidando como uma das linguagens dominantes, não apenas de veiculação, mas também da própria composição. Este fato é particularmente frequente nas peças de repertório destinadas ao consumo massivo e efêmero para ser consumida pelos ouvidos e pelos olhos; sobretudo por estes, que têm uma narrativa a seguir. A semântica construída nessa linguagem audiovisual passa a ser mais direcionada, conduzindo o espectador/ ouvinte a uma decodificação precisa, a despeito dos apelos ao imaginário, idealizados pelos produtores/ compositores/ intérpretes. Avançar nesta questão demandaria um estudo à parte, o que não cabe nas limitações deste ensaio. Limito-me a alguns aspectos levantados por Norval Baitello Jr., estudioso em semiótica da cultura e da mídia:

Ao contrário do que postural a palavra em seu senso comum, uma imagem não se esgota apenas no sentido da visão: há imagens olfativas, auditivas, táteis, gustativas e proprioceptivas. Tampouco são as imagens apenas registros sobre suportes externos, pois o intenso e complexo trânsito entre os registros no mundo exterior ao corpo humano e seu intrincado processamento interior é que merece ser observado (BAITELLO JR., 2014, p.22).

A maneira segundo as quais as imagens atuam na mente humana inscrevem-se no corpo, retroalimentando-se com os processos mentais:

As imagens que se incubam dentro do homem, em suas vísceras, sua pele, seus músculos ou seu cérebro, quando emergem, criam ambientes de sociabilidades – parcerias, complementariedades, cumplicidades – e de cultura – crenças, imaginários, comunhões – que, por sua vez, alimentam e estimulam a geração e incubação de mais imagens. A este processo chamamos de imaginação: a geração de imagens a partir de sentimentos, sensações, percepções, e seu oposto, a geração de sentimentos e sensações a partir de imagens, ou ainda a criação de imagens a partir de imagens, imagens sobre imagens, que por sua vez, com sua capacidade de captura, evocam sempre emoções, novas ou revistadas, explosivas ou silentes (BAITELLO JR., 2014, p.22)

Posto isto, passemos a um breve estudo de caso sobre um clipe que teve muita repercussão no final de 2017, *Vai, malandra!*².

3. A presença de Anitta:

O caráter convencional da linguagem verbal, aqui presente na letra, somada ao conjunto de imagens visuais, em nível de predominância indicial ameniza o teor autorreferente da música -por sua vez, de natureza icônica, se tomarmos por guia de análise a

teoria peircena (VALENTE, 1997). A estas imagens capturadas pelos olhos, somam-se outras imagens: as do imaginário - no sentido já apontado por Baitello (2014). O intérprete (cantor/vocalizador/declamador), em seu jogo corporal e cênico objetiva a configuração de um sentido lato e, ao mesmo tempo, livre; isto é, denota um conteúdo, ao mesmo tempo em que deixa uma parte dele livre à decodificação particular do receptor/espectador, o que está indelevelmente relacionado ao seu repertório de conhecimentos.

As repercussões em torno do videoclipe *Vai, malandra!* lançado pela cantora Anitta (Larissa de Macedo Machado, *1993-) foram numerosas e inflamadas. Proponho observar a peça, com o objetivo de destacar alguns elementos construtivos que contribuam para compreender um pouco do cerne das discussões. Primeiramente, o cenário: trata-se do morro do Vidigal, pleno de figurantes que representam personagens, supostamente residentes no local. As cenas capturadas mostram jovens mulheres seminuas tomando banho de sol, com o cuidado de aplicar sobre o corpo tiras de fita isolante para deixar as marcas do sol na pele; uma carroceria de um caminhão é transformada em piscina. Homens jovens, com pouca indumentária, torso e pernas depiladas, as *pudendas* marcadas por um maiô de banho apertado passam em “vistoria” às “banhistas”. A edição apresenta uma narrativa carregada de elementos erótico-libidinosos, sob uma roupagem infantilizada (a “malandra” estaria nessa construção?). Interpõem-se cenas de interlocução da cantora com outros disc-jóqueis e personalidades famosas do funk em momentos diurnos (banho de sol na laje) e noturnos (baile funk).

A letra³, por sua vez, é carregada de gírias, frases incompletas (“Se eu te olhar/ descer, quicar até o chão”), palavras em inglês – talvez para rotular a “globalidade” de Anitta. Mas talvez o ponto polêmico, para além da mostra de um corpo esquartejado em planos de detalhe (*closes*) se encontre nas palavras de ordem e na voz. No que diz respeito ao texto linguístico, percebe-se o interlocutário libidinoso (dá-se a entender que seja uma figura masculina) fazer o chamamento: “Desce, rebola gostoso/ empina me olhando/ te pego de jeito/ só começar *embrazando* contigo (sic)”, ao qual é prontamente atendido: “Desço, reboło gostoso/ empino te olhando/ te pego de jeito/ se começar *embrazando* (sic) contigo/ É .../ não vou mais parar/ cê vai aguentar”. A expectativa do interlocutário parece satisfeita, quando ele diz: “Já tá louca, bebendo/ tão solta, envolvendo eu to vendo/ não para não!” As super-máquinas, aquecidas, prontas para o encontro carnal. Sem delongas; sem romantismo lânguido...

Mas talvez o que mais caráter mais eloquente da comunicação esteja na voz (VALENTE, 2003). Pelos atributos vocais não-linguísticos escapam elementos semânticos de natureza outra, capazes de pôr em evidência a própria natureza erótica da voz (no sentido

lato). Em *Vai malandra!* a enunciadora profere uma grande quantidade de interjeições (“an, an”), onomatopeias (“tutudum”; “é taca, taca, taca, taca”) que remetem a uma sensualidade de notas pornográficas. No entanto, a banalidade do teor do discurso acaba por tornar-se ingênuo, tal como uma “brincadeirainha” infantil e com alguma leve malícia: a “malandra”, em questão, só está “brincando com o bumbum” ... (Entretanto, há que se duvidar da aparente ingenuidade infantil...)

Este pequeno relato parece causar pouco estranhamento, uma vez que até aqui, manifestações de conteúdo erótico e pornográfico vêm sendo expostos aos borbotões, sem censura, há pelo menos duas décadas. De um modo geral, a imprensa tratou o assunto de maneira entusiasmada: a apresentação de mulheres isentas de processos de controle de seus corpos, num ambiente de favela, já é, por natureza, louvável, para além do ato de mostrar o corpo fora dos cânones da ‘brasileira tipo exportação’. Faz-se necessário promover um debate para analisar a objetificação do corpo feminino, estereótipos, estigmas (etc.) e verificar como estes podem vir a ser efetivamente reforçado. Seguiram-se outras questões em torno dos valores calcificados e reforçados sobre os favelados, enquanto elementos estereotipados sobre raça, gênero, ideologia (etc.).

O que teria, então, desencadeado tantos debates, tantas manifestações (sobretudo a favor) do clipe? Aproveitei a grande repercussão em torno do lançamento para colocar em pauta a seguinte enquete, no meu perfil do Facebook, no dia 4 de janeiro: “O ano começou e ainda não recebi matérias sobre Anitta. O que passa? Ela já ‘passou’”? Dentre uma comunidade de intelectuais e aficionados da música popular mais antiga, popularmente atribuído o adjetivo “de raiz”, surgiram comentários que antes qualificavam favoravelmente a peça audiovisual que os atributos musicais, propriamente ditos. Permito-me sumariar alguns comentários:

Maria Elisa Pereira, em resposta, argumenta que o fato de a cantora ter animado o show da virada do ano novo na mais prestigiada praia carioca já assinalava o poder midiático que Anitta já havia conquistado. Já o compositor Paulo Chagas ponderou que Anitta trazia à tona o que a intelectualidade finge ignorar: “O funk da favela é uma das manifestações mais criativas da música brasileira. (...) Anitta vai mais longe: ela desterritorializa o funk e projeta suas referências no universo pop global. Oferece perspectivas múltiplas para a gente se olhar e se auto-definir” concluindo que a chamada “‘periferia’ é o centro que define como cultura e potencial nação”.

Já Joel Emídio da Silva, estudioso da música tradicional incomodou-se ao reconhecer um tema melódico de Mário Zan (*Quarto centenário*, em homenagem aos 400 anos da capital

paulista, em 1954), indevidamente apropriado de forma “oportunista e desonesta”. O depoente discorda que Anitta possa ser qualificada como “artista”...

Ora, todos os comentários aqui sintetizados pouco falam da peça audiovisual e, menos ainda, da música. Tanto estes, como outros comentários, fixaram-se na primeira cena, em que a câmera toma o “referente” da canção, ou seja, a bunda (aí se percebe a celulite exposta), o cenário e seus personagens. Não se comenta, por exemplo, mudanças na concepção da edição de imagens, na forma de construir a narrativa audiovisual; sobretudo, como o corpo do intérprete é registrado em cena. Via de regra, a câmera concentra-se na parte superior do tronco, dando destaque à cabeça e, à medida que há uma gesticulação mais intensa ou mesmo uma dança coreografada, o corpo inteiro é capturado. Outra observação: Quem canta, pronuncia (ou pelo menos dubla) um texto verbal que, via de regra, tem alguma construção sintática que compõe uma narrativa. Neste caso, o fato não ocorre e isso parece não despertar o interesse dos compositores, antropólogos e musicólogos que lá opinaram.

Deste exemplo, apressadamente descrito, pode-se aferir que aquilo que se denomina “canção” e que, em grande medida, constitui um dos gêneros mais frequentes da música, acaba tendo seus parâmetros deslocados. Não existe uma melodia, sustentada por um ritmo que conduz à dança, ou um arranjo cuja textura e modos de ataque levam a sentimentos langorosos. Antes, temos uma câmera que conduz uma sequência de imagens sobre uma peça pré-gravada e uma sugestão -o que a “malandra” vai “fazer” com bunda – personificada como entidade autônoma e voluntariosa. O que acontece, sob o ponto de escuta musical, é algo que passa despercebido.

Uma aproximação a estas questões, pela semiótica da cultura sugeriria que existe uma tendência inerente às culturas de absorverem aquilo que não lhes pertence. A não-cultura – entendida como aquilo que não está incluído no código cultural, tenderia a ser incorporada ao sistema em vigor, convertendo-se elemento pertencente a ele; ou seja: em cultura, diria Lotman (1988) No modo de entender do autor, a cultura é processo contínuo e é o que faz as culturas se manterem vivas. Ainda assim, para entender de que maneira gêneros como o funk se fixam, faz-se necessário ir além das análises sobre gênero e ideologias – ainda que estas sejam importantes.

4. Ouvendo o futuro:

O tema geral deste Congresso propõe perspectivas e propostas para o futuro que se descortina. Que projeções podemos apontar? Há poucos anos, presenciávamos a volta da música, como disciplina, na educação básica, o que mobilizou uma considerável quantidade



de educadores musicais a pensarem no seu trabalho e como realizá-lo; como formar profissionais para atuar em sala de aula em pouco tempo. Infelizmente, frustraram-se muitas das iniciativas, face a novas diretrizes governamentais.

Para além das solicitações de instituições reguladoras dos cursos de graduação e pós-graduação, verifica-se a real necessidade de colocar em prática algumas medidas. Como profissional, há vários anos ministrando a disciplina Música e Cultura das Mídias. Nela presencio o forte interesse de estudantes 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, não tiveram o preparo desejado, e se esforçam 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 muito grandes.

E essa procura não resulta de modismo ou tendência temporária: Desde que as linguagens da mídia se complexificaram, faz-se necessário conhecer o *modus operandi* de cada linguagem que participa dessa outra instância, que combina todas elas numa só. Se hoje qualquer pessoa é obrigada a dominar o letramento, o acadêmico deve ter conhecimentos razoáveis na lide das linguagens derivadas da informática – sem os quais a sua carreira está fadada ao fracasso.

Na falta de meios de obter a formação sistematizada, o interessado vai buscar o que estiver ao seu alcance – e isso dificilmente ocorre da maneira mais apropriada. Daí surgem os profissionais que empregam a linguagem musical de maneira intuitiva, podendo até obter resultados satisfatórios nos seus produtos. Contudo, é de se considerar que um talento poderia ser aprimorado com um preparo à altura de seus dotes intelectuais.

Antes de concluir, chamo a atenção para um aspecto que, devido à delimitação de páginas, não poderá ser abordado, neste momento: a proliferação de dispositivos e programas de computador (muitos deles sem custo financeiro) que permite a criação automática de música, sem a necessidade de compositores e músicos. Mais que uma medida que afeta o mercado profissional, trata-se de uma nova lógica na concepção de obra musical.

Dito isto, concluo, tomando uma frase que Janete El Haouli mantinha na porta do seu gabinete de trabalho: “Música é informação!” É o tempo, pois de levar esse lema adiante e tê-lo como a bússola que orientará a pauta de propostas de ensino e pesquisa que contemplem estes campos com tantas afinidades e, ao mesmo inúmeros distanciamentos que se dão, antes



de tudo, por delimitações de campo (penso aqui nos termos de Bourdieu) dos titulares das cátedras universitárias.

Não obstante este pêndulo, que leva disciplinas a entrarem e saírem das grades curriculares, a necessidade discutir amplamente esses temas persistirá, uma vez que estes são sintomas claros da cultura contemporânea. Caberá não apenas a colegiados universitários, mas sobretudo à Anppom, encabeçar movimentos para que o que a nova realidade dos pesquisadores, músicos e docentes vivem. A interdisciplinaridade, as interfaces da música pela semiótica clamam o seu lugar. Que os próximos anos que seguem contemplem essa realidade que insiste.

Referências:

- BAITELLO JR. N. Imagem e emoção: movimentos exteriores e interiores. In: BAITELLO JR., N.; WULF, C. (orgs.): *Emoção e imaginação: Os sentidos de as imagens em movimento*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014.
- BENTES, Ivana. Anitta, sexo, política e videoclipe. A bunda viva de Anitta com sua celulite sem photoshop é sujeito e não objeto. In: *Revista CULT20* de dezembro de 2017. Disponível em: https://www.facebook.com/revistacult/?ref=hf&hc_ref=ART32jl3w_IbJjyREEKavfbbZSgE4ofesOG4oZ8kCP540bB_nn2UtZisCMF3ENm4b4. Acesso em 7 abr. 2018.
- CHION, Michel. *Musiques - médias et technologies*. Paris: Flammarion, 1994.
- DELALANDE, François. De uma tecnologia a outra: cinco aspectos de uma mutação da música suas consequências estéticas, sociais e pedagógicas. VALENTE, H. A.: *Música e Mídia: novas abordagens sobre a canção*. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2007.
- LOTMAN, Iúr. et al. *Ensaio de semiótica soviética*. Lisboa: Horizonte, 1988.
- VALENTE, Heloísa. *Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio*. São Paulo: Annablume, 1997.
- _____. *As vozes da canção na mídia*. São Paulo: Via Lettera/ FAPESP, 2003.
- _____. “A Música, nos estudos de comunicação; a Comunicação, nos estudos sobre música: um diálogo esperado...” In: Anais do XXVII Congresso anual da Anppom; Atualidades e impactos sociais da pesquisa. Campinas, 28 de agosto a 1º de setembro, 2017. <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/view/4880>. Acesso em 7 abr. 2018.

Audiovisuais:

YOUTUBE. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kDhptBT_-VI. Acesso em 25 mar. 2018. *Vai malandra!* Anitta, Mc Zaac, Maejor ft. Tropkillaz & DJ Yuri Martins - *Vai Malandra (Official Music Video)*. Veiculado em: 17 dez. 2017 Dur. 3m27s

Notas:

¹ Curiosamente, boa parte 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 atuou nos estúdios da Rádio e Televisão Francesa (ORTF); enquanto que em Colônia (Westdeutscher Rundfunk) Karlheinz Stockhausen criava a música eletroacústica R. Murray Schafer encampou, na década de 1970 um pioneiro estudo da paisagem sonora (*soundscape*), junto à Universidade Simon Fraser.



² Anitta, Mc Zaac, Maejor ft. Tropkillaz & DJ Yuri Martins - Vai Malandra (Official Music Video).

³ Tomo a grafia expressa na página de divulgação do videoclipe.