

Aspectos da metodologia de Philip Tagg

Aspects of Philip Tagg's methodology

Cláudia Azevedo

Grupo de Pesquisa Música: Documentação, memória, acervos (CNPq-UNIRIO)

clazev2010@gmail.com



C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7841875913274095>



Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-3033-2854>

Recebido em: 22/12/2024

Aprovado em: 30/12/2024

RESUMO

Philip Tagg (1944–2024) desenvolveu ferramentas metodológicas direcionadas à análise de música popular, levando em consideração a interdisciplinaridade e a contextualização sociocultural. Seu foco principal, desde o final dos anos 1970, foi o processo de formação de sentido a partir das estruturas musicais, com especial atenção para a associação de música e imagem nos meios de comunicação massivos. Este artigo apresenta aspectos estruturais da proposta do autor, selecionados de três de suas principais obras, a saber, *Music's Meanings* (2013), *Ten Little Title Tunes* (2003), e *Fernando the Flute – Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-hit* (2019). Entre os conceitos abordados, destacam-se musema, análise musemática, intersubjetividade, interobjetividade, poético/estético e os neologismos “muso”/“não-muso”.

PALAVRAS-CHAVE:

Análise musemática, teste de recepção, poético/estético, muso/não-muso.

ABSTRACT

Philip Tagg (1944–2024) developed methodological tools aimed at the analysis of popular music, taking into account interdisciplinarity and sociocultural contextualization. His main focus, since the late 1970s, was meaning formation from musical structures, with special attention to the association of music and image in mass media. This article presents a selection of structural aspects of the author's proposal from three of his main works, namely, *Music's Meanings* (2013), *Ten Little Title Tunes* (2003), and *Fernando the Flute – Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-hit* (2019). Among the concepts addressed, the following stand out: museme, musematic analysis, intersubjectivity, interobjectivity, poietic/aesthetic and the neologisms “muso”/ “non-muso”.

KEYWORDS:

Musematic analysis, reception test, poietic/aesthetic, muso/non-muso.

A metodologia de Philip Tagg¹

Philip Tagg (1944–2024) tem papel de destaque no desenvolvimento de ferramentas metodológicas direcionadas à análise de música popular na Academia. Seu foco principal, desde o final dos anos 1970, foi o processo de formação de sentido a partir das estruturas musicais, com especial atenção para a associação de música e imagem nos meios de comunicação massivos.

Sua proposta baseou-se na interdisciplinaridade e na contextualização sociocultural. Sustentava que, no fundo, a música é não verbalizável, estando ligada a formas de comunicação gestuais, táteis, corporais, emocionais e prosódicas. Desenvolveu uma metodologia de abordagem do material musical com base na Semiótica de Charles Sanders Peirce (Tagg 2013, 44).

A partir da especificidade cultural da música, deveria ser possível, usando palavras e outros tipos de signos, mapear e tentar entender as ligações entre os sons da música e algo além deles mesmos. Opunha-se à ideia de música absoluta e dedicou-se a responder perguntas, tais quais: por que e como, quem comunica o quê, para quem e com que efeito.

Tagg apresentou uma série de críticas dirigidas às abordagens analíticas comumente utilizadas pelos teóricos da música de concerto de tradição europeia na abordagem da música popular. Essas abordagens pareciam não dar conta de alguns dos elementos amplamente responsáveis pela carga afetiva que o acontecimento sonoro provoca, por exemplo, timbre, aspectos do arranjo e, no caso de gravações, possibilidades da produção musical. Argumentou que a análise formal não relaciona aspectos emocionais e criticou uma certa fixação em certos parâmetros de expressão passíveis de notação. A tradição formalista, que presume a não existência de referencialidade musical seria, segundo Tagg “parênteses históricos na área dos discursos verbais sobre música entre a Teoria dos Afetos barroca e a Hermenêutica” (Tagg 1982). O autor considerava que o problema da Teoria dos Afetos era

¹ Esta comunicação foi parte da sessão em homenagem a Philip Tagg no XVI Congresso da IASPM – AL, *International Association for the Study of Popular Music – América Latina* [Associação Internacional para o Estudo da Música Popular], realizado em Recife/PE, entre 24 e 28 de setembro de 2024.

considerar-se aplicável de modo universal, enquanto a Hermenêutica carregava o risco da subjetividade (Tagg 1982).

Reconhecia que a intenção de comunicação musical é tanto mais eficaz quando agentes dos campos poético e estético, explicados adiante, compartilhassem normas socioculturais semelhantes e o mesmo repertório básico de signos.

As ideias expostas nesta homenagem constam, majoritariamente, das obras *Music's Meanings*, edição de 2013, *Fernando the Flute – Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-hit*, edição de 2019, e *Ten Little Title Tunes*, de 2003, e representam apenas alguns dos aspectos mais fundamentais da proposta de Tagg. É um resumo do resumo. Uma curadoria. Em *Music's Meanings*, o autor expõe, exaustivamente, sua metodologia e embasamento teórico resultantes de décadas de atividade docente e produção de literatura acadêmica. *Ten Little Title Tunes*, com a co-autoria de Bob Clarida, traz a discussão e os resultados de testes de recepção realizados com dez canções. *Fernando* explicita a metodologia dos musemas. Todos têm algumas centenas de páginas. Isso posto, vamos aos conceitos.

Segundo Tagg, intersubjetividade acontece quando, pelo menos, dois indivíduos experimentam a mesma coisa de maneira semelhante. Em palavras do próprio autor,

[...] experiências musicais são frequentemente consideradas altamente pessoais e subjetivas, mas é igualmente fácil entender o fato de que, sem intersubjetividade, não haveria comunidades de gosto musical, nenhum formato de rádio, nenhuma indústria musical e nenhum outro fenômeno social objetivo comprovadamente relacionado a diferentes configurações musicais. De fato, música para filmes, TV, jogos, publicidade, dança, casamentos, funerais, eventos esportivos e assim por diante seriam inúteis se todos os indivíduos em um determinado público entendessem e reagissem aos mesmos sons musicais de maneiras radicalmente diferentes (Tagg 2013, 196).

Enfim, a intersubjetividade é importante quando se tenta entender como a música é recebida, usada e interpretada.

“Musos” é o termo com o qual o autor se refere a quem possui treinamento musical e se expressa através de jargões técnicos (Tagg 2013, 595). Dentro desta lógica, então, “não-muso” seria o indivíduo leigo, sem treinamento musical, o ouvinte comum. Muito do

trabalho de Tagg é dedicado a possibilitar, aos "não-musos", o entendimento dos processos de formação de sentido a partir da escuta de música.

No contexto da intersubjetividade, os "musos" tenderiam a abordar questões de significado musical mais do ponto de vista da criação, poiético, em vez de estésico, da compreensão pelos sentidos, do ponto de vista da recepção.

No glossário de *Music's Meanings*, Tagg define "muso" como um substantivo coloquial para designar um músico ou musicólogo, mais especificamente alguém que dedica muito tempo e energia a fazer ou falar sobre música, especialmente seus aspectos técnicos, estruturais e poiéticos; alguém com treinamento formal em música ou que faz música de forma profissional ou semiprofissional.

Isso nos leva para o termo *poiético*. O adjetivo usado por Jean Molino – *poiétic* - qualifica a denotação de estruturas musicais do ponto de vista de sua construção e, não, de sua percepção (Tagg 2013, 597). *Estésico*, por outro lado, refere-se à *aesthesis*, percepção/sensação da música e, não, à sua produção ou construção (Tagg, 2013, p. 581). Alguns exemplos: referir-se poiéticamente a um acorde como F#m7(b5), os termos *staccato*, *legato*, atonal. Em contraste, teríamos descrições estésicas do tipo: "atmosfera suave", "som delicado", "acorde de suspense", "música de parque de diversão", "trilha de terror", "som de disco voador de filme antigo".

Questões de intenção autoral podem fornecer pistas sobre os processos de produção musical - porque criadores escolhem *isto* e, não, *aquilo* - mas esse não é o foco da análise proposta por Tagg. Seu foco é na competência estésica, o que contribui para construir um vocabulário que contemple os "não-musos". Afinal, qualquer que tenha sido a intenção autoral, por mais importante que seja, os ouvintes são os árbitros finais do significado musical, compartilhado ou não.

Nesta metodologia, *objeto de análise*, ou OA, é "uma peça ou trecho de música em particular". *Associações verbo-visuais*, AVV, são a expressão verbal do que os ouvintes veem, sentem, imaginam ou associam ao OA (Tagg 2013, 582).

Etnograficamente, a intersubjetividade pode ser abordada através de perguntas.

O objeto de análise é tocado em segundo plano ou é o foco da atenção? Qual é o local de audição? No carro, em casa, em espaços públicos, em clubes ou bares, ou um local de culto? É ouvido por meio de alto-falantes ou fones de ouvido? É ao vivo ou pré-gravado? O que o ouvinte faz durante a audição? A música incita o público a cantar ou dançar, passear ou marchar, a se levantar ou se sentar, a chorar ou rir, a acordar

ou dormir? Quais são suas associações demográficas, históricas, geográficas, étnicas, linguísticas e de indumentária? (Tagg 2013, 199).

É bem conhecida sua análise da canção "Fernando", do grupo Abba (Tagg 2019). Tagg demonstra como elementos musicais são empregados, em conjunto, para criar associações e imagens mentais compatíveis com um cenário e contexto andinos, mas de acordo com referenciais europeus, do início dos anos 1980. Para isso, ele detectou e listou vários musemas.

Musema, termo herdado de Charles Seeger, refere-se a uma unidade mínima de significado musical baseado em referências culturais compartilhadas. Muitas vezes, encontramos musemas agrupados na vertical, isto é, soando concomitantemente e, também, em sequências de musemas (Tagg 2013, 594), conforme exemplificado na figura 1.

Para descobrir as associações verbo-visuais que um objeto de análise produziria em um grupo de um mesmo contexto cultural, Tagg realizou testes de recepção (Tagg 2013, 200; Tagg 2003, *passim*). Para ele, respostas não guiadas são mais confiáveis e informativas do que os resultados coletados por meio de testes de múltipla escolha. Muitos fatores diferentes determinam como um teste de recepção será conduzido. Essas escolhas são influenciadas por aspectos como foco metodológico e demográfico em termos de tipo de público, contexto social e outras possíveis especificidades.

Esses testes, como propostos por Tagg, consistem, basicamente, em que participantes anotem quaisquer associações espontâneas surgidas ao longo da audição de objetos musicais sob análise. Eis alguns exemplos: estado de humor, sensações, pessoas ou personagens, tempo histórico, localização geográfica, tipo de atividade desenvolvida, gêneros musicais ou artistas, semelhança com outras peças musicais etc.

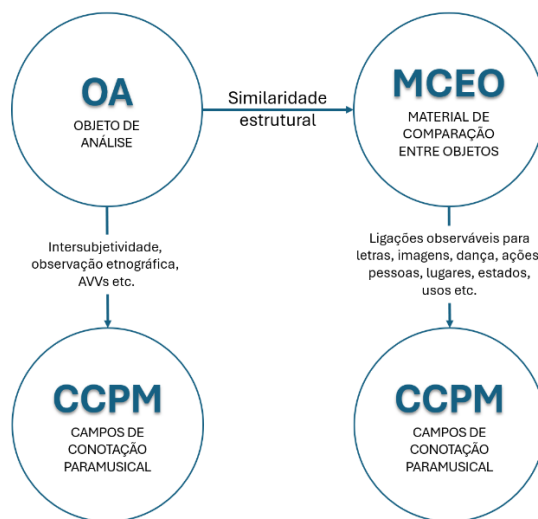
Testes de recepção, enfim, avaliam hipóteses sobre o que um objeto de análise poderia "significar" e as respostas dos ouvintes devem ajudar a verificar ou abandonar essas hipóteses. Em suma, seu objetivo principal é descobrir como pessoas relacionam a música, no caso, o objeto de análise, com outros fenômenos além dela, as associações verbo-visuais.

Figura 1: grade musemática de "Fernando"

m1a: 'quena' or 'mañana turn' flute[s] etc.		m1b: 'massed charangos' and stasis acgt trem. etc. vlns	
m2: 'sunrise' tutti D cresc... D/3 al... A			
m3a: 'in paradisum' piano, synth etc.		m3b: 'angel harps' elgt l.v.	
m3c: 'tiptoe bass' bsgt legg. etc. m3c			
m4: 'Boléro snare' etc.			
m5a: appoggiaturas vocal[s] and/or flute[s] etc.		m5b: string fill vlns.	
m6: 'Fernando' Fer - nando Fer - nando Fer - nando Fer - nan-do			
m7: tritone anacrusis (a) VOC. There was some-thing in the They were shin - ing there for If I had to do the		(b) toms (c) bass pesante (d) flute legato, cresc.	
m8: tritone hook the air that night, the stars were bright for you and me, for lib - er - ty the same a - gain, I would, my friend		m9: 'silver strings' (a) synth etc. (b) elgt l.v. etc. + (c) 'general reverb'	
m10a: 'Fats Domino bass' bsgt etc.		m10c: 'straight 8s' acgt strum etc.	
m10b: 'soft disco drums' etc.		m10d: 'offbeat l.v.' elgt etc.	
m11: 'regrets' voc. A A/7 F#7			

Fonte: Tagg (2019)

Figura 2: Quadro esquemático de comparação entre objetos



Fonte: Tagg (2013, 238)

Conforme mostra o quadro esquemático da figura 2, a recorrência nas associações de som e sentido permite a elaboração de uma taxonomia para uma possível categorização e confecção do *material de comparação entre objetos* (Tagg, 2013, p.238). Material de comparação entre objetos é música que carrega semelhança estrutural com o objeto de análise e, de algum modo, soa como ele. Além dos procedimentos intersubjetivos, um objeto de análise musical pode ser também submetido à investigação interobjetiva. Entramos, aqui, no que Tagg denominou de *interobjetividade*, ou seja, a relação entre os objetos de análise com outras músicas – conjunto nomeado de material de comparação entre objetos - e seus respectivos campos de conotação paramusical.

A coleta do material de comparação entre objetos é a primeira de duas etapas do procedimento de comparação interobjetiva. A segunda etapa envolve relacionar o material de comparação entre objetos aos seus próprios campos de conotação paramusical.

Campos de conotação paramusicais do material de comparação entre objetos podem ser relacionados aos campos de conotação paramusicais do objeto de análise. Vou explicar melhor.

Segundo o autor, a observação etnográfica, os testes de recepção e uma taxonomia de associações verbo-visuais levam ao estabelecimento da subjetividade compartilhada de

resposta, "outras coisas além da música", que demonstram a existência de campos semânticos ligados à estrutura musical em um objeto de análise.

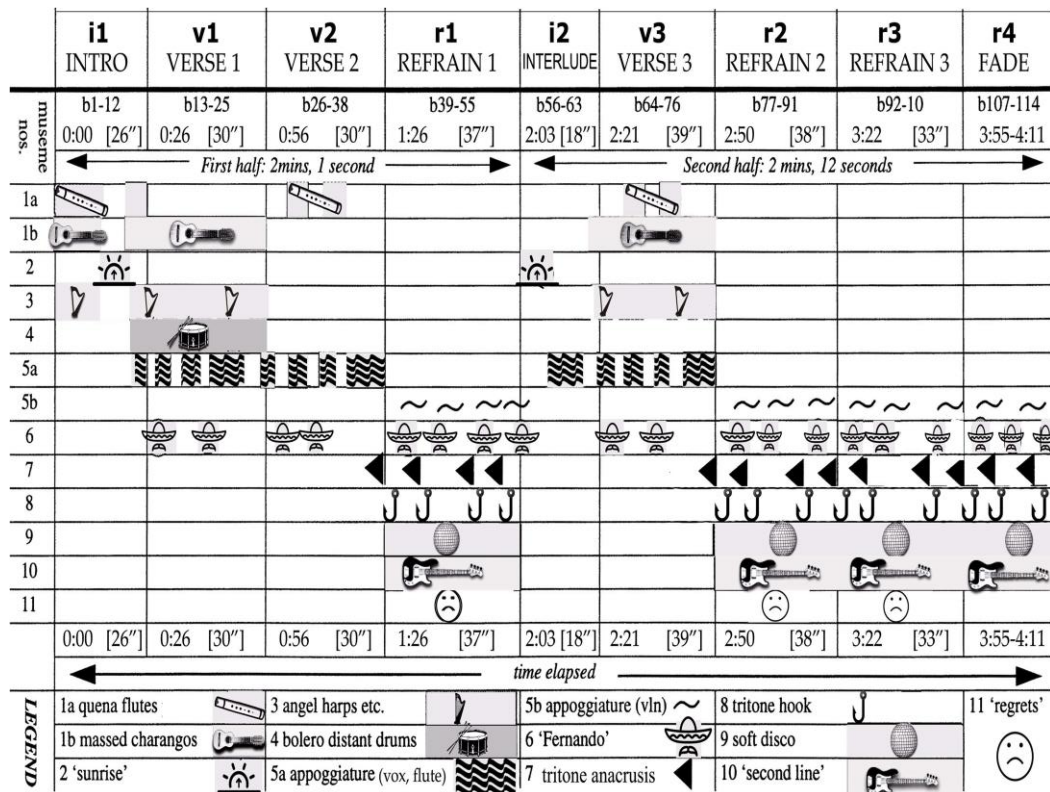
Essas "outras coisas" são chamadas de campos de conotação paramusical. Os vínculos não são extra-musicais, fora da música, mas paramusicais, porque existem ao lado ou em conexão com a música, como uma parte intrínseca da semiose musical em um contexto cultural real, não como apêndices externos. (Tagg, 2013, p. 229).

Campos de conotação paramusical são campos semânticos relacionados a conjuntos específicos de sons musicais em contextos culturais específicos.

As conclusões sobre o significado musical extraídas de procedimentos interobjetivos (escuta, notação, *feedback* de "musos," por exemplo) podem ser comparadas com os resultados de testes de recepção que, como vimos, são intersubjetivos. Também podem ser verificados através de experiências, entre elas, a *comutação*, inicialmente referida por Tagg como *substituição hipotética*. Isso significa substituir, alterar ou eliminar elementos da sonoridade para verificar que mudanças acontecem em termos de produção de sentido.

Para incluir o analista "não-muso" e porque a indicação estrutural precisa é essencial na análise interobjetiva, Tagg sugere a utilização de marcadores de tempo digitais (*timecode*) e a sincronia paramusical na abordagem do material, conforme a figura 3. Essas são duas maneiras simples pelas quais qualquer pessoa pode discriminar e referir-se a estruturas musicais sem ter que usar qualquer jargão especializado, como vemos na grade de ocorrências musicais de "Fernando".

Figura 3: Quadro de ocorrências musemáticas em "Fernando"



Fonte: Tagg (2019, 75)

Entretanto, o significado musical não depende apenas de sequências de notas (o aspecto diacrônico “horizontal”), mas, também, de camadas simultâneas (o aspecto sincrônico e “vertical”) de notas. Essas camadas compostas de musemas que soam simultaneamente são chamadas de empilhamento de musemas (*museme stack*) funcionando em conjunto. A comutação, ou substituição hipotética, pode ser útil na análise do significado musical para determinar quais elementos estruturais são semioticamente mais ou menos operativos que outros. Eles são particularmente úteis ao formar hipóteses sobre quais elementos estruturais em um objeto de análise podem estar ligados a qual tipo de interpretantes. Alterando ou removendo qualquer um dos elementos do musema, tanto a estrutura geral quanto seus prováveis interpretantes tendem a se alterar. Pensemos, por exemplo, na diferença de sentido advinda da execução da melodia de um hino de futebol com trompa ou com flauta doce ou, ainda, em andamento lento ou presto.

O material de comparação entre objetos também pode ser obtido pesquisando obras musicais cujo título, letra, imagens acompanhantes, conotações e hipóteses do pesquisador sejam relevantes para o objeto de análise.

Do mesmo modo que um morfema não significa a mesma coisa em línguas diferentes (como "oui" em francês e "we", em inglês), uma estrutura musical pode não significar a mesma coisa em gêneros musicais distantes. Assim, o material de comparação entre objetos deve ser restrito a gêneros musicais, funções e estilos relacionados com o objeto de análise (Tagg, 2013, p. 244). Nem tudo, nem sempre, é musema. Há que se ter critério.

Referências:

Tagg, Philip, and Bob Clarida. 2003. *Ten Little Title Tunes – Towards a Musicology of Mass Media*. New York & Montreal: The Mass Media Musicologists' Press, Inc.

Tagg, Philip. 2013. *Music's Meanings: a modern musicology for non-musos*. New York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.

Tagg, Philip. 2019. *Fernando the Flute – Analysis of Musical Meaning in an ABBA Mega-hit*. New York & Liverpool: The Mass Media Music Scholars' Press, 4^a ed.

Tagg, Philip. 1982. *Analysing popular music: theory, method and practice*. Disponível em <http://www.tagg.org/articles/xpdfs/pm2anal.pdf>, consulta: 21.dez.2024.

DADOS DA AUTORA

Cláudia Azevedo é Doutora e Mestre em Música pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e bacharel em Comunicação Social-Jornalismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Seu principal interesse de pesquisa e cerne de seu estágio de pós-doutoramento (PPGM-Unirio, 2011-2015) é a formação de sentido, em música gravada, a partir das estruturas musicais e sua inserção na cultura. Atualmente, é pesquisadora independente e participa dos grupos de pesquisa *Música, História, Memória, Acervos* (PPGM-Unirio) e *Cognição Musical em Processos Criativos* (PPGM-Escola de Música/UFRJ).

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.