

Editorial – Em pauta (I)

Em seu segundo ano de existência, a Revista MusiMid oferece um número dedicado a temas livres, dando a palavra a pesquisadores que se prontificaram a apresentar suas pesquisas nesta área multidisciplinar. Ao lançar a chamada de trabalhos, pensávamos encontrar uma panóplia de textos sem muita afinidade, entre si... E qual não foi nossa surpresa ao encontrar um conjunto de cabeças pensantes que, muito possivelmente, sequer se conhece bibliográfica, ou pessoalmente e que, de maneira fortuita, acaba por estabelecer um prolífico diálogo? Se tomarmos o pensamento de Harry Pross, tal encontro não parece ocasional... Em sua *Teoria da Mídia (Medienforschung, 1971)*, destaca o autor alemão a importância da teia de vínculos nos processos comunicativos, estabelecido a partir das mídias, classificadas em três níveis: primária, secundária e terciária. Na primária, a comunicação se dá pelo corpo, tão somente (a voz, os gestos); a secundária, por sua vez, demanda um aparato para a transmissão se processe (tal é o caso da escrita); a terciária, requer aparatos tanto para a transmissão, quanto para a recepção da mensagem (o rádio, o disco). A bem da verdade, a natureza de cada mídia não impede uma atuação complementar e, não raro, simultânea (a performance gravada). É o que se pode verificar, ao nos debruçarmos sobre os textos que compõem este volume.

Os autores aqui presentes compartilham de um entendimento amplo sobre o que abrange o conceito de processos midiáticos. Para além dos meios materiais (“suportes” – adotando o vocábulo anglófono) sobre o qual a obra/ produto musical tem sua forma de existência, assim como a natureza da linguagem específica que a veicula. Assim é que se podem considerar como mídias musicais os jornais e obras literárias do tempo do Império, as partituras (manuscritas ou impressas), os cartazes de shows, além dos registros audiovisuais (discos, filmes).

O volume inicia-se com o artigo de Martha Tupinambá de Ulhôa, *Música mecânica nos oitocentos no Brasil – o realejo e seus espaços de performance a partir de fontes hemerográficas*. Neste texto a musicóloga parte dos registros sobre o realejo, encontrados no *Diário do Rio de Janeiro* – DRJ, entre 1821-1858; 1860-1878, para registrar como se deu a conhecer o instrumento mecânico capital do Império. A autora recorre a fontes paralelas, da década de 1830, da Hemeroteca Digital Brasileira, da Fundação Biblioteca Nacional – HDB-BN, acrescentando informações adicionais realejo: modelos, quem os manejava, seus preços, locais de performance.

A partitura, manuscrita, é também uma mídia – uma mídia secundária, no dizer de Harry Pross. A partir dela é possível fazer a análise musical, desvendando os processos composicionais, o que permite encontrar similaridades e contrastes entre a escritura, a estética particular entre um compositor e outro. Heitor Villa-Lobos e Tom Jobim, dois dos mais reconhecidos compositores brasileiros do século XX apresentam traços em comum, fato que Juliana Ripke aponta, a partir de uma análise comparativa entre as *Serestas*, de Villa-Lobos e as canções e arranjos feitos por Tom Jobim para o disco *Canção do amor demais* (Elizeth Cardoso, 1958). O artigo demonstra, a partir da análise musical, como Tom Jobim absorveu a escritura e estética Villa-Lobiana.

O ato de ouvir é fundamental não apenas para a educação (musical), mas também para aprender a reconhecer estilos, estéticas, modelos performáticos, no caso dos músicos praticantes. É o sobre o que discorrem Ana Paula Peters e Luiz Sergio Ribeiro da Silva: Os autores consideram, dentre outros aspectos, a importância da escuta do repertório, em discos, sobretudo das primeiras décadas do século XX. Dessa forma, a escuta de música gravada vem a contribuir para a construção de uma identidade musical – além das habilidades performáticas e estilísticas.

Dirigindo a atenção a outros aspectos sobre as maneiras de ouvir, o artigo *O disco enquanto acesso: Pós-escassez, curadorias artificiais e o futuro da escuta* discute as condições de escuta de música a partir do momento em que as plataformas midiáticas se tornam hegemônicas. No seu entender, “o mercado fonográfico como um experimento de vanguarda no que diz respeito à comoditização do incorpóreo, à disputa pela desterritorialização dos *commons* e ao uso indiscriminado de algoritmos de mapeamento das subjetividades e previsão de escolhas e gostos”. Tendo em conta esse panorama, os discos musicais extrapolam o mero objeto material para converterem-se em “portais de acesso a determinados repositórios codificados de arquivos”. Alerta o autor que é mister do artista ser mediador da sua obra - se deseja manter sua autonomia criativa.

As relações entre escuta, consumo e produção musical são objeto de estudo em outro artigo, presente neste volume, relacionando-o ao atual cenário mundial. Desde a eclosão da pandemia de COVID-19, o surgimento de produtos audiovisuais com transmissão ao vivo – as *lives*- tomaram conta das redes sociais e da indústria audiovisual. De acordo com Matos, somente no Brasil, “as buscas por esse tipo de conteúdo ao vivo aumentaram 4.900% na quarentena”. É o que destaca Jhonatan Mata, em *Morte e vida em telas: análise das estratégias sensíveis entre profissionais e público nas dez maiores lives musicais do planeta num cenário de pandemia*, Acrescenta o autor que o Brasil lidera o *ranking*, sendo elas todas musicais. O artigo analisa sete produções, a partir da análise dos conceitos de materialidade audiovisual, proposta por Iluska Coutinho, considerando as “estratégias sensíveis” pontuadas Muniz Sodré a fim de verificar que estratégias de criação de vínculo foram utilizadas. O autor aponta um “formato intimista golden prime” nas produções brasileiras, contrariamente ao que se poderia enquadrar como um artesanato caseiro, se comparadas às produções estrangeiras do período.

Novamente, consumo e escuta musical se encontram presentes na pauta deste volume. Em *Tudo é Brasil? Recortes da conformação de um cânone musical*, Giovanni Vellozo, João Paulo Mallmann, e Valci Zuculotto problematizam o conceito de “qualidade”, atribuídos por críticos publicados na imprensa. Tal critério pode deixar de lado características específicas de obras e autores, de acordo com o origem geográfica, gênero musical, espaços de performance. Partem de uma análise documental do *hit parade* (2015-2019), segundo alguns portais digitais (Rolling Stone Brasil, Miojo Indie e Tenho Mais Discos que Amigos), com o objetivo de determinar o possível cânone artístico orienta a criação dos *rankings*.

Os artigos que seguem apresentam, sob diferentes abordagens e focos de interesse, preocupações em comum: como analisar uma obra de natureza híbrida? Que papel desempenham os subtextos e textos paralelos que vêm a compor a obra musical?

José Roberto Imperatore Vianna e Rael Bertarelli Gimenes Toffolo analisam a sua performance da obra de *Joke*, de Stefano Scodanibbio, para contrabaixo. Para tanto, valem-se do conceito de *visual music*, relacionado às artes híbridas, incluindo aspectos sinestésicos. A obra *Joke*, uma vídeo-arte é analisada a partir dos conceitos de *campos e redes indicativas*, desenvolvidas na *teoria da imaginação da escuta*, de Denis Smalley. A partir de tal análise, os autores contribuem para uma ampliação dos estudos sobre a construção semântica, a partir da combinação de linguagens de natureza sonora e visual, no contexto das artes contemporâneas.

Em *A canção e os engajamentos extramusicais*, Carolina Amaral parte da pergunta: “O que acontece quando num filme, a personagem começa a cantar e/ou dançar uma canção?” A reação mais provável é de prestar atenção na performance que se apresenta na tela. A autora aborda como se dá o engajamento dos espectadores às canções presentes em filmes não-musicais do cinema comercial contemporâneo.

A dimensão semântica da música também se faz a partir de sua concepção desenvolvida pelas artes gráficas – fato comum no universo do rock. A partir de estudos da comunicação, o autor toma, como estudo de caso, o pôster do festival *Facada Fest*, em sua edição de 2019. Considerando uma expressão do “*ethos* impresso do punk rock”, o festival serviu de modelo para outros eventos congêneres, que vieram a surgir. Um recuo no tempo leva às manifestações do rock, particularmente na década de 1960, destacando o quanto o gênero já se relacionava a manifestações sociopolíticas; de natureza transgressora, já fazia uso de materiais impressos, tais como pôsteres. Conclui que o *Facada Fest* se delineia como “uma ressonância e uma atualização possível de um modo de ser do rock”.

E, assim, este grupo de estudiosos estabelece um diálogo, de maneira imprevista, mas muito bem-vinda! E percebemos uma série de questões contemporâneas sobre música e suas implicações com as linguagens da mídia, desenhando um amplo e diversificado panorama que percorre o Brasil, num período de duzentos anos!

A Revista MusiMid convida a todos a desfrutarem deste importante diálogo. Boa leitura!