



Imagem e Som: Percepções Complementares¹

Frederico Salomé de OLIVEIRA²

Cristiane Barilli de FIGUEIRÊDO³

Universidade Federal do Tocantins, Palmas, TO

RESUMO

A Música Popular Brasileira (MPB) é uma forma de comunicação simbólica, que permite as mais diversas percepções de imagens construídas a partir da recepção das mesmas. No período do Regime Militar no Brasil, os compositores desafiaram o sistema vigente produzindo músicas carregadas de críticas sociais e mensagens de protesto. Para isso, usavam metáforas e linguagens simbólicas a fim de escapar à censura. Verificar os padrões estético-visuais gerados e as imagens mentais criadas a partir da música *Roda Viva*, do compositor Chico Buarque, a partir de entrevistas em profundidade com cidadãos que viveram a época Ditadura é o objetivo central deste artigo que conclui pela interferência das mediações no processo de recepção musical e percepção visual.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção de Mensagens; Percepção de Imagens; MPB.

A Música Popular Brasileira – MPB é capaz de agregar valores e com facilidade difundir mensagens devido a suas referências, melodia, ritmo e letra, que permitem ao receptor as mais diversas interpretações. Um de seus expoentes é o compositor Chico Buarque, autor de músicas emblemáticas e contraditórias, símbolos de uma produção marcada pelos embates com a censura e os arbítrios do regime militar brasileiro.

Roda Viva, composta por Chico Buarque durante o regime militar no Brasil, utiliza linguagem simbólica e metáforas que foram úteis no período para despistar a censura, que vetava as composições que faziam oposição ao sistema.

Assim, esse artigo pretende verificar se as imagens mentais criadas a partir de *Roda Viva* seguem algum padrão interpretativo, considerando o nível de interferência do Regime Militar na percepção da composição, além de traçar o perfil histórico-pedagógico dos entrevistados a fim de constatar a relação complementar entre som e imagem. Como base conceitual para a discussão, é importante destacar a importância da indústria cultural no processo de distribuição das músicas.

¹ Trabalho apresentado no NP Semiótica da Comunicação do VIII Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Trata-se de resultado da monografia de conclusão de curso apresentada na UFT.

² Professor na Universidade Federal do Tocantins – UFT, Bacharel em Comunicação Visual (UEMG) e Mestre em Engenharia de Produção, concentração em Mídia e Conhecimento (UFSC), email: fredericosalome@uol.com.br

³ Bacharel em Comunicação Social (Habilitação em Jornalismo) pela Universidade Federal do Tocantins, email: crisbarilli@gmail.com



Para Coelho Neto (1980, p. 12), a indústria cultural é decorrente da revolução industrial, do capitalismo liberal, da economia de mercado e da sociedade de consumo. A indústria cultural apareceu com os primeiros jornais para, em seguida, manifestar-se por meio de outros produtos consumidos pela sociedade, como: o cinema, o rádio, a televisão, as artes gráficas, as histórias em quadrinhos e a música.

Com o passar do tempo, as manifestações artísticas ganhavam novas roupagens e o que antes estava disponível para uma elite, foi adaptado tornando seu acesso mais democrático. No Brasil, com as transformações decorrentes da pós-revolução industrial, as novidades chegaram e promoveram uma série de mudanças que envolveram a vida social e cultural do país como um todo, impulsionando o surgimento de novas formas de expressão artística.

Porém, para analisar melhor a emergência da indústria cultural no Brasil, é necessário levar em consideração o contexto histórico e entender a redefinição político-econômica dos rumos do capitalismo nacional uma vez que, a partir dos anos 40, a classe média brasileira embarcou na ideologia do consumo.

No governo de Juscelino Kubitschek, entre 1956 e 1961, que se firmou no Brasil a convicção de que o progresso dependia do desenvolvimento industrial, as indústrias básicas que produziam alimentos, máquinas e peças, expandiram seus negócios e a produção industrial teve um crescimento de 80%. Com melhores condições de vida, a população passou a frequentar teatros e salas de cinema, consumindo os bens culturais. Assim, o desenvolvimento econômico influenciou diretamente na produção cultural, favorecendo a efervescência, principalmente, da música, do teatro e do cinema.

A turbulência sócio-política marcou o mundo na década de 60 e, não diferente no Brasil, marcou o começo de um importante capítulo da história do país, no governo de João Goulart que toma posse a partir de uma emenda golpista que limitava os poderes do presidente, após a renúncia do então presidente Jânio Quadros em 1961.

Em 31 de março de 1964 acontece o Golpe Militar no Brasil e foi instaurado o Regime Militar para livrar o país da corrupção e do comunismo, restaurar a democracia e realizar o “milagre econômico” concentrando a renda, criando amplo crédito ao consumidor e abrindo a economia brasileira ao exterior. Os militares reunidos em Conselho, e com o superior de cada uma das três forças armadas, intervinham nas instituições pelos Atos Institucionais (AI), justificando-se pelo “exercício do Poder Constituinte”.

Nesse contexto, em meio à instauração da ditadura militar, a censura fechou sindicatos e entidades civis, proibiu as greves, cessou mandatos e perseguiu intelectuais. Porém, inicialmente, a



censura não atinge a música popular, que vive um grande momento de criatividade com a bossa nova (desde a década de 50), a música de protestos, a Jovem Guarda e o Tropicalismo.

Um fator determinante foi a influência da televisão sobre a sociedade brasileira, já que, nesse período, a TV Tupi, surgida em 1950, e a Rede Globo, inaugurada em 1965, disputavam a liderança de audiência. A televisão, com o objetivo de levar o entretenimento e a distração, ganhava cada vez mais espaço e se consolidava como o veículo de massa mais abrangente, criando assim a ambientalização para a indústria cultural. A Copa do Mundo, os concursos de *Misses* e muitos artistas eram usados para deixar os espectadores alheios à realidade em que estavam inseridos.

Como a TV chegou ao Brasil em 1950 (inaugurada por Assis Chateaubriand), sua programação ainda era pautada no rádio e os programas musicais fizeram muito sucesso, impulsionando a música popular e revelando grandes compositores e intérpretes por meio dos festivais de música. Percebe-se então que o esquema da indústria cultural foi desafiado já que, neste momento de repressão e censura, os programas que eram feitos pra distrair, levaram para a grande massa as músicas de protesto que usavam linguagens simbólicas para denunciar e criticar o sistema vigente e a falta de liberdade que impunha o regime militar.

Os festivais eram programas de um sucesso explosivo e se destacaram pela relevância que tiveram naquele momento político e cultural, pois muitos jovens compositores e cantores até então desconhecidos puderam mostrar seu trabalho para o grande público.

Por meio da programação musical televisiva pode-se observar que ao mesmo tempo em que a TV promoveu o distanciamento da realidade social do país, levou para a massa programas imbuídos de críticas sociais, já que, no período da ditadura militar, as letras das músicas eram cada vez mais incisivas e alusivas ao momento político e a televisão destacou-se por sua ampla capacidade de atingir as diversas classes sociais, disseminando os produtos da indústria cultural e a ideologia dominante aos diferentes sujeitos sociais.

Mesmo que a indústria cultural tenda a veicular uma cultura só para toda a sua audiência, a disparidade entre os receptores é tamanha. Por mais que a veiculação favoreça a uniformidade, ainda assim não deixa de apresentar vertentes diversas graças à recepção de cada indivíduo. A partir das mediações é permitido ao sujeito tomar parte ativa diante dos produtos culturais que lhe são oferecidos. Assim, são estudadas as potencialidades de mediação dos meios de comunicação de forma a articular as práticas de comunicação aos movimentos sociais, já que o termo cultura foi redefinido e os processos de comunicação vistos de forma quantitativa e qualitativa.

De acordo com Martín-Barbero (2003), é fundamental a compreensão da natureza comunicativa da cultura já que o receptor não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. Cada indivíduo faz o que quiser daquilo que



recebe, a questão são as leituras (os processos individuais de dotação de sentido) que cada um faz do que é destinado a todos. Ao estudar a recepção percebe-se que este é um espaço de conflitos e interações, pois o receptor não é passivo, ele codifica e produz suas percepções.

Na codificação das mensagens há diferentes respostas e a alteração da percepção diante dos bens simbólicos entre os indivíduos explica-se com as mediações, fatores determinantes nessas alterações, pois “não se trata apenas de medir a distância entre as mensagens e seus efeitos, e sim de construir uma análise integral do consumo, entendido como o conjunto dos processos sociais de apropriação dos produtos” (CANCLINI apud MARTÍN-BARBERO, 2003, p.25).

A recepção não se constitui de uma relação direta entre as duas pontas - o emissor e o receptor. Entre quem produz e quem recebe, estão as mediações. As mediações são estratégias de comunicação e através delas o ser humano representa a si próprio e àquilo que se passa em seu entorno, fazendo com que ocorra uma positiva produção de sentidos a serem propostos e trocados e, finalmente, partilhados, como afirma Polistchuck e Trinta (2003, p. 148).

Martín-Barbero (2003) propõe três lugares de mediações: a) a cotidianidade familiar mostra a dimensão que as práticas do dia a dia têm na formação do indivíduo, sendo assim, estimado como lugar privilegiado para abordar o processo, pois é onde se dá a recepção; b) a temporalidade social se refere à especificidade do cotidiano, feito por um tempo repetitivo, em justaposição ao tempo valorizado pelo capital, o produtivo, que pode ser medido. O tempo repetitivo, feito de fragmentos, é valorizado pelo capital, favorecendo a estética da repetição, amplamente utilizada pela televisão para agrupar-se ao cotidiano dos receptores; c) a competência cultural, uma mediação fundamental que trabalha “entre as lógicas do sistema produtivo e as do sistema de consumo, entre a do formato e a dos modos de ler, dos usos”. (MARTÍN-BARBERO, 2003 p. 311).

Assim, a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural compõem as mediações, permitindo o reconhecimento e o não uso de subterfúgios para analisar o sujeito diante do processo de recepção, já que além de consumidores de imagens, são também produtores e autores de novas imagens e sentidos. A interação do receptor com o conteúdo que lhe foi apresentado o leva a adquirir novos conhecimentos e a formar idéias próprias.

A percepção do indivíduo diante do mundo é algo muito particular, pois cada um percebe as mensagens, objetos e situações de forma diferente, e isso muda de acordo com a interpretação que fazem da realidade. A variação entre interpretações está intimamente ligada às diferentes experiências pessoais de cada um e aos lugares de mediação propostos anteriormente. Segundo Santaella e Nöth (1999, p. 87), “onde quer que o ser humano ponha seu olhar, esse ato estará irremediavelmente impregnado de temporalidade”, pois que o juízo perceptivo é aquele que nos diz o que está sendo percebido, é a lógica temporal da percepção.

O processo de construção das representações visuais toma “emprestado” elementos do mundo sensível e signos que vão estar de acordo com o processo de significados do sujeito. Tanto o domínio das imagens como representações visuais, quanto o domínio imaterial das imagens na nossa mente, estão ligados à sua origem, não existindo um sem o outro, pois “não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente daqueles que as produziram, do mesmo modo que não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais” (SANTAELLA; NÖTH, 1999, p. 15).

Dessa forma, as imagens podem referir-se tanto à realidade factual quanto à ficção criada pelo próprio produtor. Neste momento, a imagem será relacionada com as faculdades morais e intelectuais como representações e construções imagéticas. Por meio das percepções através de imagens, as pessoas criam imagens mentais para representar suas lembranças, imagens estas que correspondem “à impressão que temos quando, por exemplo, lemos ou ouvimos a descrição de um lugar, de vê-lo quase como se estivéssemos lá [...] e parece tomar emprestadas as características da visão”. (JOLY, 2000, p.19).

Por mais absurda que pareça ser uma imagem mental, ela é formada por elementos que existem e que podem ser identificados, pois existem signos que nos remetem a eles. Segundo Joly (2000, p. 13), imagem indica algo que embora nem sempre remeta ao visível, toma alguns traços emprestados do visual e que, de qualquer modo, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou a reconhece.

Para Jauss (apud JOLY, 1999, p. 62), o público está predisposto a certo modo de recepção, pois existe um jogo de anúncios, sinais e de referências implícitas que, na interpretação do leitor, verifica-se pela interferência de aspectos particulares que o deixam propensos a uma leitura particular, que tem por base “um repertório (um imaginário estruturado, um adquirido sociocultural)” (POLISTCHUCK; TRINTA, 2003, p.152). O repertório de cada leitor é fator determinante e diferencial no entendimento que produz diante de uma obra.

A vida cotidiana permite que o sujeito designe objetivações de processos e significações subjetivas, construindo a realidade social, adquirindo conhecimentos e estruturando as conveniências do sujeito social, de acordo com o grupo em que está inserido. A linguagem simbólica é o instrumento que realiza a representação de qualquer tema significativo que abrange as esferas da realidade, como que podem ser representadas por um símbolo.

Os processos de produção do indivíduo dependem das técnicas simbólicas e intelectuais e podem ser analisados no âmbito de relações objetivas e subjetivas. A produção de imagem pode expressar o quadro sociocultural, o contexto e as experiências pessoais de cada um. Por meio de suas



percepções e codificações, os diferentes sujeitos sociais assinalam as impressões e interpretações diante do mundo.

A função simbólica está na base da comunicação entre os homens, pois permite a ele captar suas vivências e expressá-la, a fim de memorizá-la para si mesmo e/ou transmiti-la aos outros. Através dos códigos como a linguagem escrita e falada e as artes, a função simbólica possibilita a troca de idéias entre indivíduos do mesmo grupo social. Conforme afirma Brill (1998, p.35), “o que define o homem como ser racional é a sua capacidade de codificar, isto é, de simbolizar a sua experiência vivida”. Ao construir sua cultura, o indivíduo também contribui para a transformação da mesma. As manifestações artísticas, como por exemplo, a música, a dança e as festas populares, proclamam a expressividade individual e coletiva.

Dondis (1997, p. 06) acrescenta que “não é difícil de detectar a tendência à informação visual de nosso conhecimento por muitas razões; a mais importante delas é o caráter direto da informação, a proximidade da experiência real”. Portanto, conhecer e entender a comunicação feita através da imagem torna-se extremamente necessário para os dias atuais, tendo em vista a força e expressividade do cinema, fotografia e televisão.

O alfabetismo visual torna-se tão importante quanto o alfabetismo verbal, pois organiza as percepções visuais recepcionadas conforme os filtros que cada receptor carrega. Segundo Dondis (1997), o alfabetismo visual expande a capacidade de ver, aumenta a capacidade de entender, visualizar e criar uma mensagem visual. Visualizar é ser capaz de formar imagens mentais, uma competência que o homem tem mesmo antes de aprender a ler e a escrever.

A percepção visual implica na apropriação de significados e na construção e interpretação das imagens e dos elementos visuais que ajudam a nortear o entendimento do receptor em relação à obra. As coisas visuais não estão em determinado lugar por acaso, são acontecimentos visuais, ocorrências totais, ações que incorporam a reação do todo. Com isso, verificam-se os aspectos universais da comunicação, que possibilitam o reconhecimento de imagens de forma homogênea.

A imagem e a interpretação da mesma manifestam linguagens regionalizadas e globalizadas, os costumes populares mais próximos e distantes, refletindo os hábitos de um lugar através de convenções culturais. Ao retratar e ativar na memória dos receptores elementos familiares, a comunicação através da imagem é, sobretudo, a comunicação através da cultura.

Recepção e Percepções

Dentro dessa perspectiva, a metodologia utilizada foi ancorada na pesquisa qualitativa e documental. Foram realizadas entrevistas em profundidade, semi-estruturadas, com seis pessoas, sendo três homens e três mulheres, que viveram a época da ditadura militar no Brasil a fim de obter

opiniões e argumentações que sustentassem a escolha e criação de imagens, verificando assim a interferência das mediações no processo de recepção.

A escolha dos entrevistados foi intencional, buscando-se assim, pessoas que tenham vivenciado a época da ditadura militar no Brasil (contexto em que a música Roda Viva foi composta). Apesar de terem vivido na mesma época, verificou-se a diferença entre uma interpretação e outra, observando-se ainda, que essas diferenças estão intimamente ligadas às experiências pessoais de cada indivíduo.

Segundo Martín-Barbero (apud SOUSA, 1995, p.57-58), o processo de recepção é um processo de interação e, com base na recepção, estuda-se um modo de interagir não só com as mensagens, mas com a sociedade e com outros atores sociais. O receptor mostra-se ativo ao criar suas percepções e interpretações justificando-as com suas experiências pessoais, participando do processo, já que “o receptor está vivo, ele respira, ele assiste, ele interage, ele vivencia” (LEAL apud SOUSA, 1995, p.115).

As entrevistas foram obtidas entre os dias 19 e 22 de junho visando, num primeiro momento coletar os dados que permitissem traçar o perfil do entrevistado, mediante um roteiro pré-definido. Buscou-se obter informações referentes à idade, orientação política, nível de escolaridade e experiências profissionais, além da visão sobre o contexto da ditadura militar e ao envolvimento com a mesma. Num segundo momento os entrevistados escutaram a música Roda Viva, interpretada pelo conjunto MPB-4 e Chico Buarque, com duração de três minutos e cinquenta e um segundos (3’51”), a mesma versão premiada no III Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record, em 1967. Em seguida, responderam às perguntas pré-definidas e às demais que foram surgindo ao longo da entrevista.

Para tanto, foram selecionadas cinco imagens impressas em preto e branco, retiradas do Projeto A Imagem do Som⁴. Tais imagens, apresentadas na Figura 1, são interpretações visuais que artistas convidados por Felipe Taborda deram para as músicas Roda Viva e Meu Caro Amigo, de Chico Buarque; Os Argonautas e Alegria, Alegria, de Caetano Veloso; e Retiros Espirituais, de Gilberto Gil. A partir da visualização de tais imagens o entrevistado indica a que, segundo ele, melhor identifica a música que escutou: Roda Viva. O objetivo foi extrair idéias, opiniões e argumentações que sustentassem suas declarações, referentes às imagens mentais criadas e à escolha da imagem impressa.

⁴ Disponível em www.aimagemdosom.com.br

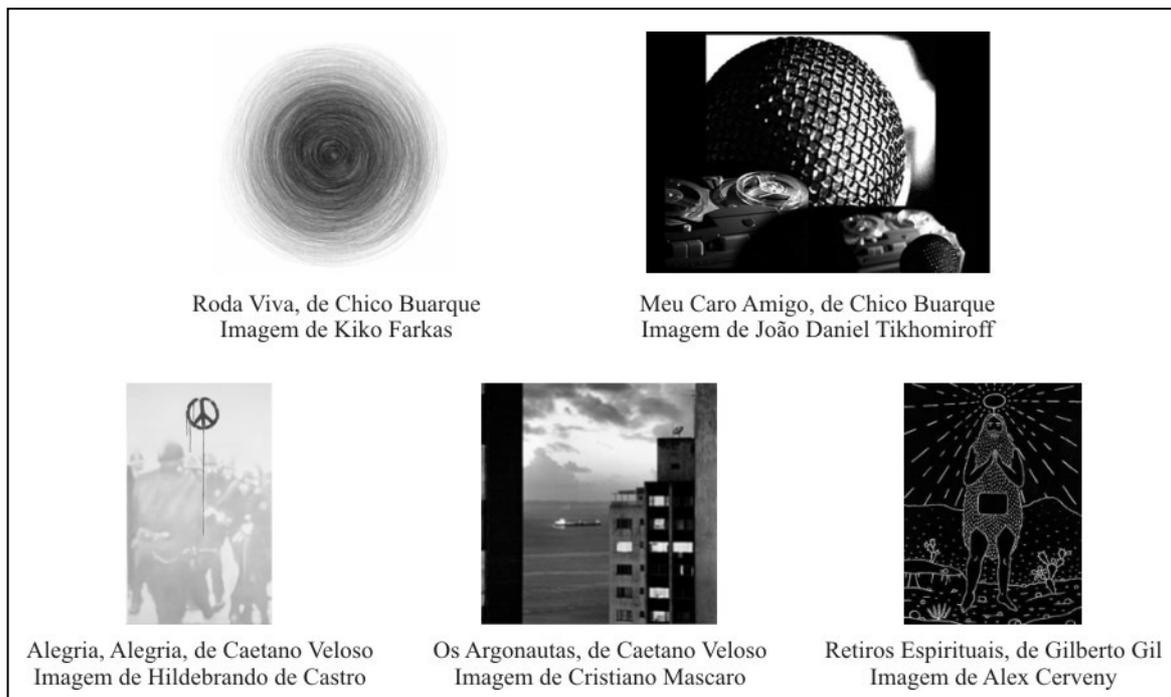


Figura 1: Imagens utilizadas durante a entrevista (Fonte: www.aimagemdosom.com.br)

Visando resguardar a identidade dos entrevistados, os mesmos serão apresentados a partir da utilização apenas das iniciais de seus primeiros nomes, a seguir:

Sr. O

Solteiro, 69 anos, cirurgião dentista, católico, mora sozinho em Palmas. Sua família tem origem nos estados do Piauí e Maranhão. Quanto à orientação política, tem formação de esquerda e se considera ideologicamente comprometido, mas, do ponto de vista partidário, não possui nenhuma filiação. Na juventude, militou no movimento estudantil, em organizações não-governamentais (ONGs) e partidos políticos de esquerda. Participou da União Estadual dos Estudantes (UEE) de Goiás e do Diretório Acadêmico (DA) da Universidade de São Paulo (USP), tendo uma vida política bastante atuante. Trocou de nome várias vezes, pois sofreu com a ditadura e, por conseqüência, com as torturas e perseguições políticas.

Ao ser questionado se conhecia a música Roda Viva, a resposta foi afirmativa e imediata. Segundo ele, a música trata de uma circunstância, não é explícita, é subjetiva em termos de situação política. Relatou, ainda, que é uma canção de denúncia, uma forma de expressão que Chico Buarque e outros artistas usavam na época e que, apesar de sua beleza em termos de figura e de letra, a mensagem só era entendida pela classe média e pela intelectualidade, já que um operário, por exemplo, não entendia imediatamente. Para ele, a música quando é escutada por aqueles que tiveram uma militância política, traz do passado uma realidade de denúncia, o que justifica as suas



imagens mentais tendo como principal referência o passado, associadas à imagem da roda, do tempo passado que foi tão presente para quem viveu o momento político.

Quando perguntado, objetivamente, a que contexto a música remete, ele respondeu rapidamente: à ditadura militar. Ao pedir para que indicasse a figura que mais se identifica com a música, o entrevistado fica em dúvida e escolhe duas imagens: a que ilustra Roda Viva e Os Argonautas. Apesar de justificar que a imagem de Os Argonautas lembra viagem, o exílio que muitos perseguidos foram submetidos na época da ditadura, ele opta seguramente pela primeira (imagem que segundo o Projeto A Imagem do Som representa a música visualmente), pois remete à perspectiva de esperança, simboliza um sol, alguma coisa que vai surgir, que vai amanhecer, trazendo a idéia de movimento. O elemento que mais influenciou na construção das imagens foi o conteúdo da música, sua letra e o que ela simboliza.

Sra. T

Psicóloga, trabalha na área de educação, tem 50 anos, é divorciada e sua família tem origem no estado de Goiás. Em relação à religião, para ela todas as conexões consagradas devem ser respeitadas. “Minha forma de entrar em contato com o divino é através da meditação. Minha forma de louvar é dançando. Minha forma de reverenciar é falando sobre as diferenças e a unidade nessas diferenças. Então, a mistura disso tudo”. Sobre sua orientação política, afirmou: “estou a favor do ser humano, estou a favor da igualdade, da justiça, da solidariedade, onde todos tenham direito a ter uma qualidade de vida plena e harmoniosa.” Apesar de já ter militado no Partido Comunista do Brasil (PCdoB), único ao qual foi filiada, hoje em dia não pertence a mais nenhum partido, mas participa de várias ONGs.

Após ouvir a música, a imagem mental formada foi de um redemoinho “porque na roda da vida o tempo existe só aqui, só na tridimensionalidade. E nós estamos na tridimensionalidade e o tempo é uma coisa muito forte. A imagem que eu construí foi o redemoinho e a engrenagem da vida”. As referências usadas para construção das imagens descritas estão relacionadas ao apego. Percebeu-se que apesar de conhecer e ter tido envolvimento político na época da ditadura, a entrevistada utilizou as referências relativas às suas crenças. A mensagem para ela foi: “não se apegar a nada, buscar o caminho, a plenitude, a paz”, revelando traços místicos.

Quando perguntada sobre o contexto a que a música remete, ela responde: à vida. “Nesse momento, ao fluir da vida, à necessidade de você não parar”, reafirmando que o elemento mais importante é a cadência, a fluência, o momento cânone, a idéia de fluir, pois “há um jogo de vozes” na música. A própria entrevistada fala sobre a mudança de sua visão em relação às possíveis interpretações da música. “Você vê que eu tive uma visão totalmente diferente da que eu tive na

época. [...] e a visão que eu tenho hoje é por causa da ayahuasca [bebida sacramental] que faz a gente ter outra visão da música”.

Ao apresentar as cinco imagens para que a entrevistada relacionasse com a música, ela respondeu que em outros tempos, há 20 anos, indicaria a imagem de Alegria, Alegria, mas como hoje sua visão e interpretação mudaram, ela indicou a imagem referente a Roda Viva, por causa do tempo, do redemoinho, do “tempo [que] é a peça chave... eu sou filha do tempo.”

Sra. L

Professora universitária, jornalista de 51 anos, tem três filhos, mora com o marido e veio do Rio de Janeiro para o Tocantins. Ela diz não ter religião e sua orientação política é de esquerda, “marxista”. Nunca militou em partidos políticos, apesar de ter experiência na área de comunicação, movimentos sociais e educação. Para ela, a música Roda Viva relaciona-se ao contexto histórico.

Quando estava escutando a música, a entrevistada cantou junto e ficou bastante entusiasmada, pois suas lembranças foram referentes aos anos 70 no Rio de Janeiro, onde ela morava, o que também influenciou na imagem mental: o estádio Maracanãzinho, durante o Festival da Canção. “Maracanãzinho lotado, o pessoal gritando, toda aquela agitação. Tempo bom aquele!”. As referências usadas para a construção das imagens foram: o saudosismo e principalmente a vivência, já que, para ela, a mensagem da música apresenta a chegada da ditadura que “levou pra lá a nossa roseira, nossa viola, o nosso samba, queimou na fogueira... ele [Chico Buarque] mesmo fala, e fogueira faz referência à inquisição”.

O contexto ao qual a música remete é, para a Sra. L, a ditadura e a censura, com imagens mentais construídas a partir da letra da canção. Porém, dentre as cinco imagens, sua resposta foi contundente, indicando a imagem de Alegria, Alegria, “por conta da simbologia ‘paz e amor’, *hippie* da época dos anos 70... sangrando, que me remete a sangue... ao sonho do ‘paz e amor’ e à polícia na rua.”, explícitos na imagem pela representação da polícia na rua e pelo símbolo do ‘paz e amor’ que remete à juventude dos anos 60 e 70 no Brasil e à juventude *hippie* nos Estados Unidos.

Sr. A

49 anos, casado e com duas filhas, é engenheiro eletrônico, mora com a família e veio do estado do Pará para o Tocantins. Trabalhou principalmente no setor elétrico e sempre manteve atividades políticas em determinado partido e em movimentos sociais. Afirma conhecer a música, apesar de não se recordar da letra.

Ao escutar a música, refletiu bastante antes de constituir a imagem mental referente à época, apoiada por cenas marcantes do período do regime militar, o que justifica suas referências no exílio,

na censura e na solidão política, contexto que, para ele, é reforçado na música pelo regime autoritário no Brasil. Os elementos que mais influenciaram nas interpretações e construções de imagens foram: ritmo e época. “O ritmo porque tem uma coisa muito parecida com a do Geraldo Vandré, me lembrou aquilo de quem ‘faz a hora não espera acontecer’; e a época, porque eu não consigo desvencilhar as músicas de protesto dos anos 60 e 70 da ditadura em si”. Escolheu a imagem referente a Alegria, Alegria para ilustrar a música Roda Viva, por causa do tempo. Para ele, o elemento da música que viu na imagem foram os guardas na rua.

Sra. M

50 anos, casada e dois filhos. Ela tem o ensino médio completo, é católica, mora com o marido e os filhos e sua família veio do estado do Piauí para o Tocantins. Nunca teve envolvimento com partidos políticos ou movimentos sociais. Ela teve poucas experiências profissionais, pois trabalhou por três anos, no fim dos anos 80, no setor administrativo do Instituto de Assistência e Previdência do Estado do Piauí (IAPEPI), passou aproximados 11 anos desempregada e atualmente trabalha na área de serviços gerais de uma empresa estatal, desde 2005. A entrevistada não tem uma orientação política definida, afirmando que: “Depende... às vezes sou contra, às vezes a favor, depende dos atos deles. Sou flexível”.

Sobre Roda Viva, ela diz já escutou, mas não se lembra do que trata. As imagens mentais que a entrevistada disse perceber após ouvir a música, são relacionadas com a velocidade com que o tempo passa, e a imagem que ela construiu foi uma rosa, “aquela roseira que a roda veio e o tempo levou”. Suas referências foram justificadas por: “quando mentalizo alguma coisa, eu imagino coisas bonitas e ele falou de rosa” e a mensagem da música é que se viva intensamente, “porque na música começa devagar como a roda vida, e quando chega no ‘roda moinho’ já é o fim, por isso é preciso viver intensamente a vida”. Sobre o contexto da música, ela diz que não prestou atenção, apesar de ter lembrado do período em que “o pessoal estava lutando pela democracia [risos], fazendo passeatas, lutando pelos direitos. Quando ouvi, lembrei. Lembrei inclusive de cantores que foram exilados porque a censura vetou. Lembro também dos caras pintadas.”

O elemento da música que mais influenciou para a construção da imagem foi a letra, associando diretamente com a específica de Roda Viva, justificada pela forma: a imagem de redemoinho e de roda. Como em nenhum momento a entrevistada falou especificamente de ditadura militar, perguntou-se diretamente o que ela fazia neste período, ao que ela respondeu: “as coisas eram tristes, mas nunca tive nenhum envolvimento, nem eu, nem minha família. Quando tava escutando Roda Viva, me veio a música do Geraldo Vandré. O pessoal dizia que tinha que cantar baixo, porque a única forma de se manifestar era através da música”.

Sr. B

57 anos, estudou até a quarta série do ensino fundamental, é católico, casado, tem quatro filhos e morou toda a sua vida no município de Natividade do Tocantins com a família. O entrevistado já foi lavrador e atualmente trabalha como pedreiro. Na juventude participava ativamente do Sindicato dos Trabalhadores Rurais, órgão do qual era tesoureiro. No início dos anos 90 filiou-se ao PMDB e em um curto espaço de tempo passou para o PSDB e depois para o PFL. Atualmente não é filiado a nenhum partido político. “Hoje não simpatizo com nenhum partido, até pelo fato de que a nível (sic) municipal e nacional, o descaso que a gente sente socialmente é muito grande pra voltar a pertencer a algum partido”.

É, também, catireiro⁵ e freqüentemente faz apresentações nas festividades da cidade. Para ele, a música é uma forma artística de mostrar a realidade e os costumes de sua região. Não se lembra da música Roda Viva e, mesmo após ter escutado, afirma que não conhecia e nunca ouviu. Segundo ele, as imagens mentais foram de “uma roda girando, cercada de painéis com paisagens mostrando a realidade do mundo hoje”. O elemento que mais influenciou na construção da imagem foi um trecho específico da música “quando ele diz roda mundo...”. Para ele, o compositor “faz um apanhado da situação, do girar do mundo, das coisas que estão acontecendo, ele faz um alerta pras (sic) pessoas, pra tomarem conhecimento da realidade”, tendo a referência para a construção das imagens mentais centradas na catira.

Quando foi questionado sobre qual contexto a música faz referência, o entrevistado disse não saber, mas depois de insistir, ele disse ter lembrado do passado, “15 ou 20 anos atrás, quando a gente vivia com mais simplicidade”. Após apresentar as cinco imagens e pedir pra indicar a que mais se relaciona com a música, o entrevistado escolheu seguramente a imagem que ilustra Roda Viva. Segundo ele, a música e a imagem denunciam a questão ambiental. “Olhando a imagem, vejo que ela denuncia o aquecimento global, a poluição e tudo de ruim que ta (sic) acontecendo com o meio ambiente. Eu acho que a música fala disso [...] acho que o compositor fez uma análise da situação global e jogou na letra.”

Como em nenhum momento o entrevistado falou especificamente do regime militar, perguntou-se diretamente o que ele fazia neste período, afirmou que “de qualquer forma, a gente tinha que ter envolvimento, nem quem fosse timidez (sic)”. Ainda, referente à sua grande paixão, a música, disse que, na época, “não podia cantar uma catira dessas que tenho, porque a censura tava

⁵ Catira é uma dança rural muito difundida em que os participantes formam duas filas, uma de homens e outra de mulheres e, ao som de música, sapateiam e batem palmas.

em cima. A repressão tava em cima. Com a ditadura, a gente tinha que calar. Na época eu era contra, mas não fiz e não participei de nenhum movimento”.

Análise das Entrevistas

Observou-se que o Sr. O, Sra. L e Sr. A usaram como referência para construção das imagens mentais, interpretação da música e escolha da imagem, suas vivências e lembranças do passado, reforçando a presença da temporalidade social como fator de mediação. Ao escolher a imagem de Alegria, Alegria, a Sra. L e o Sr. A associaram com a cena de guardas na rua que, apesar de não ser apresentado de forma explícita na letra, era característica dos tempos do regime militar. Já o Sr. O, ao escolher a imagem de Roda Viva, ressaltou a idéia de movimento na música e na imagem.

O ritmo foi outro importante elemento citado pelo Sr. O, Sra. T e Sr. A, sendo, respectivamente: o “ritmo sufocante” relacionado à idéia de movimento e ao contexto; o ritmo e o “jogo de vozes” com a idéia de fluência; e, o ritmo das canções de protesto e músicas dos anos 60 e 70. Apesar de não fazer referência direta ao ritmo, a Sra. M lembrou dos tempos de censura em que muitos artistas e composições eram vetadas. Para ela e para o Sr. A, a música “Pra não Dizer que não Falei das Flores”, de Geraldo Vandré, fez história nos Festivais da Canção e ainda é lembrada como marco na história musical referente ao período da ditadura.

Nas entrevistas com o Sr. O, Sra. L e Sr. A, que têm maior nível de formação intelectual e cultural, além do envolvimento com movimentos sociais e/ou partidos políticos, verificou-se que o contexto histórico foi a principal referência em todas as respostas, sendo que o primeiro e a segunda ressaltaram o uso de metáforas e da linguagem simbólica. O Sr. O ainda criticou tal linguagem, pois, segundo ele, o entendimento ficava restrito ao público mais intelectualizado e os demais não entendiam o que o artista estava dizendo e assim, muitas vezes, as canções de protesto não cumpriam o papel de denúncia, reforçando a presença da cotidianidade familiar, temporalidade social e competência cultural nas mediações.

Para a Sra. L, as interpretações podem enxergar tanto o lado existencial e poético quanto o lado político. Destaca-se, assim, a individualidade das interpretações, relacionadas com as vivências e crenças de cada um (mediações), corroborando o fato de que a Sra. T, que também tem melhor nível de formação e fez parte de uma juventude engajada politicamente, apresentar atualmente posicionamentos diferentes do que ela teria na época, já que hoje suas interpretações e construções mentais estão mais voltadas para a questão existencial e reflexão acerca da vida. Ela não enfatizou a questão do sistema e/ou do contexto histórico e isso se deu não por falta de conhecimento, mas pela questão da religiosidade e mudança dos modos operar suas percepções.



Fica claro pelos depoimentos da Sra. M e do Sr. B, que viveram o momento sem qualquer envolvimento político, que as construções mentais e percepção de imagens ficaram restritas à letra da música, sem interferência das questões políticas e sociais. Cada um fez a interpretação de acordo com os elementos que trazem como bagagem cultural e sentimentos, associando, respectivamente, à rosa e à catira, sem deixarem de lado a questão da denúncia, vislumbrando a música como uma forma de mostrar a realidade. No caso do Sr. B, especificamente, isso se deu devido ao seu envolvimento com a catira, presente na sua cotidianidade, sendo esta sua principal referência. Com isso, verificou-se que, segundo ele, a música trata da questão ambiental nos dias de hoje, ressaltando que até então o entrevistado nunca havia escutado a música.

Tanto a Sra. M quanto o Sr. B usaram a letra como principal referência, desconsiderando o contexto histórico e ignorando a relação entre a música e a ditadura militar. Porém, quando falaram do assunto, mostraram-se conscientes de seu significado histórico, político e social. As respostas do Sr. B estavam apoiadas no seu dia a dia, na sua formação e no forte envolvimento que ele tem com a catira, verificando-se a importância da cotidianidade familiar e da competência cultural, mostrando a dimensão que as práticas do cotidiano tem na formação do indivíduo.

Os posicionamentos dos entrevistados, e em especial da Sra. T, são um bom exemplo para mostrar a interferência das mediações no processo da recepção e na decodificação das mensagens. Quando ela diz que hoje não enxerga a questão do sistema e sim a questão existencial, isso mostra a interferência da cotidianidade familiar e da temporalidade social, pois há 30 anos ela não tinha os hábitos e o envolvimento religioso que possui hoje, da mesma forma que hoje ela não tem o mesmo engajamento político e ideológico que tinha antes.

Assim, verifica-se que cada receptor possui interpretações e percepções distintas, relacionadas com as referências, formação, crenças e vivências de cada um.

Considerações Finais

Após as discussões acima, é possível concluir que a música Roda Viva, de Chico Buarque, não é percebida com as mesmas imagens de representação. A letra originou-se em meio a instauração do regime militar no Brasil (1967), “camuflando” a denúncia para passar pela censura, permitindo aos receptores diferentes interpretações e percepções visuais, ou seja, imagens não-padronizadas.

A partir do embasamento teórico, das entrevistas em profundidade e análises foi possível concluir que as imagens mentais criadas a partir da música não são as mesmas e dependem da interpretação, codificação e percepção de cada indivíduo, sendo isto ligado aos três lugares de



mediação propostos por Martín-Barbero (2003): cotidianidade familiar, temporalidade social e competência cultural.

As entrevistas em profundidade analisaram o nível de interferência do Regime Militar na interpretação da música e permitiu que se traçasse o perfil histórico-pedagógico dos seis entrevistados e se estabelecesse a relação de complementaridade entre as percepções de som e imagem. Constatou-se que cada indivíduo faz o que quiser daquilo que recebe, a questão são as leituras (os processos individuais de dotação de sentido), como foi observado nas respostas dos entrevistados. As representações mental e visual sofrem influência do contexto em que o receptor está inserido, das suas vivências e “bagagem cultural”.

Contudo, verifica-se a importância da música como forma de comunicação simbólica, pois esta expressão artística na época da ditadura militar levou para a grande massa mensagens de protesto, a crítica ao sistema vigente e os absurdos que impunha o regime autoritário. Vale ressaltar que em todas as épocas a música faz parte do cotidiano das pessoas, despertando os mais diversos sentimentos dos ouvintes e agregando valores ao seu modo de vida.

Ficou evidenciado que o conhecimento é socialmente distribuído e diferentemente apropriado, uma vez que as imagens mentais criadas a partir da música Roda Viva não são percebidas com as mesmas imagens de representação, pois os receptores, além de terem sua percepção variada de acordo com o seu desenvolvimento cognitivo, a abstração permitida pela livre interpretação das metáforas, por si só, já justifica tal afirmação.

Referências

- BRILL, A. **Da arte e da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- COELHO NETO, J. T. **O que é Indústria Cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 2000.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- POLISTCHUCK, L. e TRINTA, A. R. **Teorias da comunicação: o pensamento e a prática do jornalismo**. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- SANTAELLA, L. e NÖTH, W. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SOUSA, M. W. (org). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Brasiliense, 1995.