

CONCEITOS EM MÚSICA POPULAR¹

Mércia Pinto

Universidade de Brasília

mercia@yawl.com.br

Resumo: Partindo da análise dos primeiros aglomerados urbanos, este texto dialoga com os diferentes conceitos de música popular e como eles nortearam os estudos nesta área, tendo em vista as mudanças que os meios de comunicação de massa trouxeram para nossa sociedade. Aponta também caminhos para estudantes e pesquisadores que se propõem a trabalhar neste campo.

Palavras chaves: definições de música popular, pesquisa em música, história da música.

Concepts in popular music

Abstract: Developed from the analysis of first urban settlements, this text dialogues with the different concepts of popular music and how they have shaped studies in this area, as one considers the changes brought by mass media to our society. It also points to research paths for students and researchers who intend to work in this field.

Keywords: definitions of popular music, music research, music history.

A música popular provavelmente existiu desde sempre nas canções dos músicos itinerantes, executadas em praças e mercados ou mesmo nas festas populares dos primeiros aglomerados urbanos. A questão

¹ Este artigo expande a comunicação apresentada durante mesa redonda intitulada “Conceitos em Música Popular” realizada por ocasião do Congresso Regional da ABEM em 2009 em Brasília (Departamento de Música da UnB) promovido no âmbito do Programa de Pós-Graduação Música em Contexto da UnB.

é que, à época, o mercado de edições era ainda restrito, e as barreiras de classes sociais limitavam sua difusão. Um fluxo mais contínuo entre os diferentes estratos sociais e as trocas de experiências entre cada um só vieram a tomar maior vulto depois da Revolução Francesa.

Consultando o *Dicionário Grove*, vi que o termo “música popular” tem sido comumente aplicado a partir de 1880. Num sentido mais amplo, é usado para designar a música que, com o desenvolvimento urbano e o crescimento da industrialização no século XIX, começou a desenvolver características distintas, de acordo com o gosto e os interesses da então classe média urbana em expansão. É interessante lembrar que o crescimento das cidades fomentou a proliferação de teatros, cafés e *music halls* para o divertimento da burguesia, que se expandia e adquiria mais poder aquisitivo. É dessa época, também, o início da indústria do turismo, com o incremento de passeios e excursões.

O repertório que preenchia as demandas da classe emergente cobria certos tipos de ópera cômica e de dança e a música a que hoje chamamos música leve ou ligeira. Envolvia peças de concerto e teatro, bem como a música dos saraus domésticos. Tudo isso propiciou o aparecimento de novas funções para a música e evidentemente ampliou o mercado de trabalho para músicos e compositores. Valsas de Brahms e Schubert, peças de sabor cigano – como é o caso das *czardas* –, movimentos de concertos adaptados para vozes embalavam estadias em embarcações ao longo de rios e canais europeus. Bandas de música tocavam em desfiles e pequenos grupos de músicos em restaurantes, bares e piqueniques, como ingredientes de deleite e lazer da classe média florescente. A iconografia de pintores românticos e impressionistas retrata muito bem essa atmosfera.

A essência da música tocada nos eventos precisava ser de fácil compreensão, pois a nova classe não tinha a “finura” de percepção da nobreza. Além disso, as novas demandas não exigiam que o músico tivesse grandes conhecimentos teóricos sobre música ou nível absurdo de exe-

cução técnica. Com relação à sua linguagem específica, as mudanças vieram por conta de um adocicar, de um facilitar a audição. Em vez de grandes sinfonias, óperas ou missas, a música para o divertimento da nova sociedade deveria ser de curta duração, com linha melódica proeminente e acompanhamento harmônico simples.

Vejo nisso os indícios do que caracteriza nosso campo de estudos: o aparecimento de novas funções para a música, diferenciadas das de concerto, da religiosa e da ópera. Adiciono também a troca dessas funções: *Noturnos* de Chopin tocados em casamentos, adágios de sonatas em salas de meditação ou alongamento. Mais recentemente, canto gregoriano em ritmo de discotecas e toques de celulares com *Eine Kleine Nacht Musik*, e a música produzida pelos DJs nas baladas da cena eletrônica.

Outro aspecto a mencionar é que, se até então o principal meio de divulgação da música era a impressão de partituras (*Sheet music*), após o advento do gramofone e do gravador uma indústria de edições foi crescendo e explorando o idioma das músicas populares para fins comerciais. O mundo musical se expandiu com a exploração até mesmo dos ritmos étnicos, especialmente latinos, casos do tango, do bolero, do danzón e do mambo, que pintam até hoje a música americana com as cores do Caribe e da América do Sul.

Deduzo que algumas práticas caracterizarão a nova música: a relação entre produção, circulação e consumo e sua ligação com avanços tecnológicos como gramofone, gravador, rádio, TV e, hoje em dia, a eletrônica. O som gravado passou a redefinir toda a tradição musical, permitindo inúmeros novos processos de composição, desempenho e audição.

Assim, no século XXI o assunto tem aos poucos se tornado vasto e difuso, visto que não existe um manifesto oficial, um consenso que ateste o que é música popular e o que não é.

Para muitos, é algo ligado às relações com o mercado de bens simbólicos. No entanto, não se podem ver essas relações como simples medida do que a comunidade quer, pois de fato o significado da escolha do consumidor é complexo, parcial. Um dos problemas encontrados ao se estudar o fenômeno é a existência de uma música popular que está dentro do mercado e outra que está fora. Uma visa ao lucro e à fama; a outra, não! Muitas comunidades geram suas próprias músicas e se sabe que hoje gravar um CD e divulgá-lo pela internet é atividade rotineira em qualquer grupo social. Por outro lado, essa discussão leva a admitir que a noção democrática de popularidade não ajuda a conceituar o que é música popular, pois a própria noção de popular já implica a existência de uma música impopular. E que música seria essa, que existe e dá significado ao seu oposto? A herdeira do antigo regime (*Ancien Régime*)?

Finalmente, o problema se multiplica quando adicionamos a ela sua relação com a música *folk*. A música de expressão cultural típica do mundo pré-capitalista das sociedades agrárias, e nunca primariamente produzida como mercadoria, é tomada cada vez mais como música urbana, difundida pelas mídias.

O caso da canção tradicional andina *El condor pasa*, matriz para milhares de versões das quais a mais famosa é a gravação feita pela dupla Simon e Garfunkel, é emblemática desse tipo de utilização. A canção *Fernando*, gravada nos anos 1970 pelo grupo sueco ABBA, é outro exemplo. Philip Tagg escreveu um livro mostrando como ela foi concebida com pequenas partículas musicais (muzemas) de todas as culturas, ritmos, timbres, colagens de melodias folclóricas, exatamente para que ela pudesse ser vendida nos cinco continentes. Em época de Natal, há que citar, aqui no Brasil, a *Canção da borboleta*, parte do *Baile pastoril da borboleta, da Flor do maracujá e do Abacateiro*, muito conhecido no Nordeste. A canção aparece num momento em que muitas meninas fantasiadas de borboletas cantam, cada qual uma estrofe diferente, apresentando-se em frente ao presépio. Ao todo são mais de vinte estrofes. No

entanto, a recente gravação feita num CD natalino pela cantora Simone recortou apenas duas de suas estrofes, sem citar sua origem e sem explicar como se fez essa seleção.

Assim, se existe uma definição normativa de música popular como sendo uma expressão cultural inferior, parte ela de preconceitos e esconde fatos, pois, após a Segunda Guerra Mundial, ela tomou o espaço de todas as músicas, tornando-se uma tendência mundial.

Existe também a definição um tanto simplória de que música popular é toda música que não é erudita nem *folk*. Usada por Tagg em *Kojak* (1979), a expressão não considera esta infinidade de produtos musicais intermediários: música para meditação, para ambientes e o mais promissor mercado hoje, o dos produtos musicais religiosos. Mais adiante, no mesmo texto, o autor parece mais sensato quando afirma: “O termo Música Popular nunca deveria ser usado onde o *folk* se aplica, mas só onde existe a escolha entre diferentes músicas ou muitas músicas competindo por audiência” (Tagg 1979).

No segundo encontro da International Association for the Study of Popular Music (IASPM), em 1982, cujo tema principal era justamente a busca de uma definição para o que seria música popular, Tagg afirma que qualquer tipo de produto musical marginal e gêneros deveriam ser incluídos no conceito de música popular. Para ele, o termo “popular” se aplicava somente à música circulando como mercadoria. Neste caso, música popular para ele seria mercadoria.

Todas estas considerações foram emitidas no início das preocupações com o fenômeno crescente da música popular. Bons tempos aqueles em que tudo que não fosse erudito ou folclore era música popular. Bons tempos aqueles da criação da IASPM, em que se falava que todo produto musical que fosse marginalizado era considerado música popular. Apesar de ser um campo de estudos novo, as questões que instigam os pesquisadores no momento das definições são enormes. Em 2001, Juan Pablo, presidente da entidade na América Latina, tentou

incorporar nossas angústias e mais uma vez definir o que seria música popular. Vejam o que afirma:

A Música Popular é uma música midiaticizada, massiva e moderna. Midiaticizada em suas relações com o público pela indústria e tecnologia. Massiva porque chega a milhões de pessoas simultaneamente. Moderna em suas relações simbióticas com a indústria e a tecnologia. É música da moda? Sim! Como outras expressões populares também (vestimenta, gírias, comida, passeios etc.). É midiaticizada? Sim! A música Folk também o é! É música massiva? Sim! Nos tempos da pós-modernidade, Chopin é toque de telefone celular e é também massificado. (González 2001)

A escolha de definições é frequentemente imbricada com a visão específica do assunto, e elas não deveriam ser consideradas independentemente do grupo de suposições que motiva ou serve de base à pesquisa em questão. Diante das dificuldades dessa definição, num campo de estudos tão vasto e com interfaces com tantas disciplinas, como psicologia, comunicação, antropologia, teoria da informação, estruturalismo e hermenêutica, por onde começar a estudar música popular?

A etnomusicologia, com sua ênfase no longínquo, no puro, reagiu muitas vezes às transformações da modernidade. No entanto, ela hoje se encontra cada vez mais com as músicas populares. Além disso, é ela quem fornece os paradigmas, as bases para os estudos etnográficos sobre o assunto. Vale ler os livros dos nossos velhos amigos etnomusicólogos: A. P. Merriam, Mantle Hood, John Blacking, Brunno Nettl e mais os que se debruçaram sobre a música das sociedades urbanas, como John Shepherd, David Bracket, Philip Tagg, Simon Frith, Richard Middleton. Não fará mal algum a quem pretende trabalhar com práticas musicais de tradição urbana.

Evidentemente, a escolha de definições é uma importante decisão, em especial se o ramo da pesquisa exige colocar limites em sua área, mas é muito frequente que a escolha de uma definição já implique uma

visão específica do assunto. Definições não deveriam ser consideradas independentemente do conjunto das premissas básicas que estão implícitas no projeto em questão, pois o quadro teórico não inclui as hipóteses específicas a serem testadas ao longo da pesquisa. Ele só inclui as suposições científicas que implícita ou explicitamente são tomadas como suposições pelo pesquisador.

Finalizando, digo-lhes que melhor do que procurar uma definição estável, clara e unívoca, seria começar das experiências musicais que são comumente conhecidas como populares e então mostrar que elas não têm dimensão única, como muitos acreditam ter. Só assim será possível delimitar o campo a ocupar e humildemente dizer: “É nesta fissura, neste pequeníssimo orifício, que vou ver o fenômeno”. Foi contando com todas essas discussões muitas vezes contraditórias, neste terreno pouco estável, pouco definido, que escolhi trabalhar. Só assim hei de fazer o melhor a que me propus.

Referências bibliográficas

González, Juan Pablo. “Musicologia popular em America Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”. *Revista Musical Chilena*, (enero-junio 2001):38-64.

Grove Dictionary of Music and Musicians. “Popular Music”. London: MacMillan, vol. 15 (1995):87.

Tagg, Philip. “Kojak, 50 Seconds of Television Music: Towards the Analysis of Affect in Popular Music”. *Musikvetenskapliga Institutionen vid Göteborgs*, 1979.