REFLEXÕES SOBRE A HISTORIOGRAFIA DA MÚSICA POPULAR: PARA ALÉM DO ACRÔNIMO MPB

Silvano Fernandes Baia
silvanobaia@uol.com.br
Universidade Federal de Uberlândia

RESUMO
Este artigo apresenta, de forma resumida, um estudo da historiografia da música popular urbana no Brasil. A pesquisa teve como foco as dissertações e teses realizadas nos programas de pós-graduação em História, nos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro, no período delimitado entre o início da década de 1970 até o final da década de 1990. A partir de uma leitura crítica desta produção, foram analisados os temas, conteúdos, abordagens, conceitos, fontes e metodologias presentes nos trabalhos em foco, assim como procurou-se localizar as tendências de pesquisa e sua dinâmica ao longo do tempo. O objetivo do estudo foi apresentar um mapa analítico do processo formativo do campo historiográfico em torno da música popular no Brasil, bem como efetuar uma análise crítica deste processo.

Palavras-chave: Música popular; Historiografia; História da música

ABSTRACT
This paper presents a summary of a study on the historiography of urban popular music in Brazil. The research was focused on the master and doctoral thesis developed in post-graduate education programs in History, in the states of São Paulo and Rio de Janeiro, delimited within the timeframe between the beginning of the 1970's and the end of the 1990's. From a critical reading of this production, the thematics, contents, approaches, concepts, sources and methodologies were analyzed. Another purpose for this work was to identify the trends of the researches and its dynamics over time. The aim of this study was to present an analytical map of the process involving the formation of a historiographical field around popular music in Brazil, as well as making a critical analyses of this process.

Keywords: *Popular music; Historiography, History of music*

Em *A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)* (Baia, 2010), tese de doutorado em História, analisei a produção historiográfica sobre música popular[1] realizada nos programas de pós-graduação na área de História nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro,

1 Por *música popular* neste texto, refiro-me à música urbana, surgida a partir do final do século XIX, instrumental ou cantada, mediatizada, massiva e moderna. (Gonzáles, 2001, p.38) Naturalmente, isso não quer dizer que não existiram, ao longo da história, outras músicas que pudessem ser classificadas de *popular*. Existem também em nossos dias, dependendo do sentido que se agregue à palavra *popular*. Mas, geralmente está associada à expressão *música popular* o caráter urbano, a música que surgiu nos grandes conglomerados pós-revolução industrial em estreita ligação com o mercado, de ampla circulação e cuja produção, reprodução e consumo estão mediados por um leque de influências sócio-culturais.

desde os primeiros trabalhos até o final do século XX. A área de História começa nos anos 1980, timidamente, a tomar a música popular como objeto de estudo, que pode ser considerado incorporado à área por volta do final da década de 1990, ainda que até hoje venha buscando um melhor posicionamento na hierarquia interna da disciplina. Este estudo visou identificar e analisar os conteúdos, abordagens, conceitos, fontes e metodologias, entender as agendas, dinâmicas e tendências de pesquisa, bem como seus influxos estéticos e ideológicos ao longo do tempo. Neste sentido, objetivou construir uma reflexão teórico-metodológica numa perspectiva histórica e crítica, revisando a história da constituição e afirmação de um campo de estudos.

O foco do estudo foi a historiografia da música popular realizada nos programas de pós-graduação em História. Dentro do recorte da pesquisa, localizei 35 teses e dissertações desenvolvidas nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Estes trabalhos estão todos relacionados e analisados na tese, que contempla também trabalhos realizados em outras áreas que se tornaram referências para a historiografia. Naturalmente, não é possível mencionar a todos nas dimensões deste artigo, cujo objetivo é apresentar as conclusões gerais da pesquisa. Por outro lado, os estudos historiográficos constituem apenas uma parte da ampla e crescente pesquisa acadêmica sobre música popular que vem se desenvolvendo em diversas áreas do conhecimento.

Embora o foco da pesquisa tenha sido a produção realizada no âmbito da Universidade, muita coisa já tinha sido pensada, dita e escrita sobre música popular antes que se iniciasse o processo de legitimação deste tema dentro do campo científico. Podemos afirmar que quatro grandes referências inspiraram e informaram as primeiras pesquisas acadêmicas realizadas na década de 1970 e 1980: a) o discurso sobre música popular presente nos textos de musicólogos como Mário de Andrade, Renato Almeida e Oneyda Alvarenga; b) a historiografia não acadêmica da música popular no Brasil, realizada por memorialistas, jornalistas, colecionadores, músicos e amadores a partir da década de 1930; c) o debate entre intelectuais nos anos 1960 acerca dos rumos da música popular e a publicação de importantes ensaios nos anos 1970 e 1980; d) as elaborações teóricas da Sociologia da Comunicação, da Teoria da Informação, da Teoria Literária e das semióticas ainda em processo de desenvolvimento.

Os intelectuais do nacionalismo musical, obcecados pelo projeto de criação de uma música artística nacional que se alimentaria de elementos musicais populares ainda não deturpados pela urbanização e pelo mercado, e a musicologia dominada por esta corrente estética, não se interessaram pela música popular urbana. Mas, o fenômeno cultural representado pela formação da música popular no Rio de Janeiro era pujante e nas primeiras décadas do século XX vai se entrelaçar com a política e os discursos vinculados à construção da identidade nacional, viabilizando um amplo espaço social para a formação de um pensamento em torno desta música. Constituiu-se em torno do samba um sistema de compositores, canções, intérpretes, pú-

blico, crítica e relações como o mercado cultural em processo de estruturação. Surge assim uma corrente de jornalistas, memorialistas, músicos, radialistas e aficionados, pessoas em maior ou menor grau ligadas ao campo de produção, que vão se constituir nos primeiros historiadores da música popular no Brasil, articulando um discurso que, apesar de nuanças interpretativas, tem em comum a exaltação do samba carioca elevado à categoria de música brasileira. Serão gerados nesse circuito os discursos em defesa da "autenticidade" e da "tradição" da música brasileira, refratários à modernidade e às influências estrangeiras. Esta tendência teve diversos desdobramentos e até hoje reverbera no campo de produção, num pensamento de senso comum, e encontra ainda arautos entre escritores e jornalistas. Este processo está analisado no trabalho de diversos pesquisadores, entre os quais José Geraldo Vinci de Moraes (2006), Marcos Napolitano (2007) e Sean Stroud (2007).

Os anos 1960 significaram para a música no Brasil a ruptura da hegemonia do nacionalismo musical no plano da música erudita com a atuação das vanguardas, a atualização estética da música popular no fluxo criativo que vai da bossa nova até a tropicália, e um incremento na diluição das já não muito rígidas fronteiras entre os campos erudito e popular. Neste momento, mais uma vez a música popular no Brasil se cruzaria com questões político-ideológicas e com outras séries sócio-culturais, e no decorrer do intenso debate estético-político da década, no qual se articularam distintos projetos estéticos, atuação política e visões das relações com o mercado cultural em processo de reorganização, passaria a ser considerada enquanto produto artístico. A partir de então, uma faixa da música popular - os setores que seriam identificados com a sigla MPB - realizaria, ironicamente e por vias tortas, o projeto do nacionalismo musical de construção de uma música artística verdadeiramente nacional. Claro que o caráter nacional desta música foi e ainda é até hoje questionado pelos xenófobos paladinos da tradição.

O ensaísmo sobre a música popular, que se inicia neste contexto, pode ser dividido em dois momentos, vinculados aos acontecimentos. Os textos da década de 1960, escritos no calor da hora, tem um sentido militante, de tentativa de incidir nos rumos dos acontecimentos, e estavam polarizados entre variações do ideário *nacional-popular*, por um lado, e posturas abertas para a incorporação de tendências e informações de outras culturas e sem uma visão negativa da relação com o mercado, por outro. Após a radicalização da ditadura militar a partir da edição do AI-5, que mudou a agenda política da esquerda, este debate tendeu a se esvaziar. Os ensaios das décadas de 1970 e 1980, considerando aqui tanto as publicações de intelectuais como as primeiras dissertações e teses produzidas nas áreas de Letras, Comunicação e Sociologia, tiveram um caráter mais analítico, de formatação de um objeto e elaboração de teorias e métodos para o seu estudo. De certa forma, estes ensaios se inseriam numa conjuntura na qual, num primeiro momento, a esquerda e os setores democráticos da sociedade tentaram entender o que tinha

acontecido e, num momento posterior, passaram para a resistência e o questionamento possível ao regime militar. A música popular vai ter para parte deste ensaísmo o aspecto de resistência à dominação: o samba como tática de resistência cultural negra e a MPB como resistência ao regime militar. Nestes estudos pioneiros desenvolveu-se a metodologia da análise do discurso do texto literário das canções, que marcou fortemente o campo dos estudos da música popular. Por outro lado, pode-se localizar a formação de um instrumental conceitual para o estudo da canção brasileira em suas especificidades estéticas e sócio-históricas, que se materializou em conceitos como *poesia cantada*, *linha evolutiva*, *linguagem da fresta*, *rede de recados*, *biombos culturais* e *resistência cultural*.

Três autores podem ser considerados linhas mestras para a historiografia acadêmica em formação: Tinhorão, Wisnik e Contier, que representam vertentes distintas e em muitos aspectos conflitantes. Os trabalhos de Tinhorão, herdeiro e continuador de uma tradição historiográfica caracterizada por uma concepção nacionalista e de defesa da autenticidade, são pautados por uma leitura estreita do marxismo, que pressupõe a determinação da superestrutura pela base e para a qual toda a cultura é cultura de classe. De toda forma, representante de um paradigma de interpretação da história. Os textos de José Miguel Wisnik apresentaram um olhar para a formação da música brasileira para além da dicotomia erudito/popular e uma leitura das questões do *nacional* e o do *popular* na música brasileira que apontou caminhos para a superação das narrativas tradicionais para a história da música no Brasil. Arnaldo Contier, atuando diretamente no campo historiográfico, teve importância decisiva tanto na afirmação do objeto dentro da disciplina, como no seu papel de formador de diversos pesquisadores do campo. Seus textos tornaram-se referência para pesquisas envolvendo as relações entre música e política contemplando a análise do material formal.

Na historiografia acadêmica escrita até 1999 existe uma diversidade de objetos e abordagens que incluem pesquisas sobre o surgimento de uma música urbana popular no Rio de Janeiro e em São Paulo, sobre a malandragem, estudos envolvendo música e política, pesquisas em torno de gêneros de música popular. Existem também trabalhos de corte biográfico e pesquisas sobre o rádio, que em maior ou menor grau tangenciam a história da música popular. Esta produção pode, de conjunto, ser interpretada como história social da música, entendida num sentido amplo, como parte de uma postura historiográfica que se constituiu em contraposição à antiga historiografia política, e na qual a interdisciplinaridade tem papel destacado. Não apresenta um caráter harmônico e homogêneo do ponto de vista teórico-metodológico, uma vez que em geral são articuladas diversas tendências e referências, incluindo instrumentais teóricos de outras áreas, como a Sociologia, a Antropologia, a Linguística, a Semiótica e, mais raramente, as musicologias. Em alguns trabalhos encontra-se um certo ecletismo teórico, do ponto de vista

da filiação à correntes historiográficas mais delineadas.

Em relação aos temas das pesquisas, tiveram especial destaque os estudos envolvendo as relações entre música e política, que pode ser considerada a principal linha no período. Estes estudos de história política estão fundamentalmente centrados em dois momentos: a Era Vargas e os anos 1960. O tema das "origens" propriamente dito, muito presente na historiografia não acadêmica e em trabalhos de outras áreas, não tem presença marcante nos trabalhos da área de História. Mas diversas pesquisas abordam a constituição de gêneros de música popular, como a tropicália, a jovem guarda e o rock no Brasil. A elevação do status social da canção e de seus agentes é estudada em dois momentos nos quais são identificados um reposicionamento na hierarquia de valores culturais: os anos 1930, com a ascensão do samba à condição de um dos símbolos nacionais e a década de 1960, ao final da qual um setor da canção popular atinge o status de produto artístico. A malandragem é o tema central de alguns estudos e encontra-se também como tema secundário em diversos trabalhos que discutem a caracterização e o posicionamento do personagem malandro na cultura e na sociedade brasileira. Uma outra linha temática seria o estudo dos aspectos comportamentais, de juventude, da vida urbana, do cotidiano, de imagens e representações de posições sociais.

Entre as questões mais frequentemente colocadas tem destaque a problemática do *nacional* e do *popular* na cultura brasileira. Essa temática encontra-se nas pesquisas acerca da malandragem carioca, nas discussões sobre a afirmação do samba como música nacional e um dos símbolos da brasilidade e nos estudos em torno da MPB. Também a expressão *música popular brasileira*, já utilizada antes da afirmação de seu acrônimo tinha, e tem ainda hoje, um sentido agregado que se relaciona a um certo repertório, ainda que mais amplo que a posterior sigla MPB. Em ambos os termos ecoam as concepções sobre o *nacional-popular*, tão fortes no Brasil até os anos 1970, bem como uma visão em torno de uma determinada linhagem da música popular – *samba-bossa-MPB* - que se constituiu num processo que pode ser pensado como de invenção de tradição. Este processo de formação de uma tradição na música brasileira popular constituída a partir de uma linhagem do samba carioca que se organizaria em torno da sigla MPB, foi abordado em aspectos distintos, em pesquisas de Enor Paiano (1994), Napolitano (2007), Stroud (2007) e outros autores.

Entre os debates e importantes revisões das narrativas históricas dominantes realizadas por esta historiografia acadêmica da música popular, destacaria, como um mote inicial, os textos de Wisnik e Contier, que representaram uma ruptura com as visões tradicionais da história da música no Brasil. Também os trabalhos de Hermano Vianna, realizados no campo da Antropologia, tiveram grande repercussão no pensamento historiográfico. Seu estudo sobre o samba (1995) representou um ponto de inflexão numa linha de pensamento que vinha se formando

em torno às narrativas da autenticidade e resistência. Vianna analisa a transformação do samba carioca em música nacional como parte de um processo mais amplo de criação da identidade brasileira. Seguindo nesta linha de revisão historiográfica, penso que o trabalho de Tiago de Melo Gomes (1998) colocou em cheque as narrativas sobre a malandragem na música popular que tendiam a glorificar o personagem malandro como herói da resistência. Outro questionamento fundamental nos rumos da historiografia foi o proposto por Paulo Cesar de Araújo (2001) em seu estudo da música denominada pejorativamente de "cafona". Araújo mostrou como uma parcela expressiva da produção musical no país, consumida por amplas camadas da população, estava sendo esquecida pela historiografia que tendia a privilegiar o repertório e agentes identificados com a linhagem da tradição *samba-bossa-MPB*. Esta valorização desta linhagem "evolutiva" articulada a partir do samba carioca como "música popular de qualidade" incorpora concepções estéticas e ideológicas que precisam ser submetidas a análise crítica. Nesse sentido, a revisão proposta por Araújo, em que pese algumas limitações de sua abordagem, mostrou a premência de um olhar mais amplo para a música popular e a incorporação de outras sonoridades urbanas tanto enquanto documento histórico como enquanto um objeto de estudo em si mesmo. No campo musicológico, o trabalho de Carlos Sandroni (2001) apresentou uma contribuição original e relevante para a compreensão da formação dos gêneros de música popular no Rio de Janeiro.

No que diz respeito aos conceitos e teorias que norteiam as análises, refletem-se nesta historiografia as tendências pertencentes aos dois paradigmas dominantes na disciplina histórica: o marxismo, em suas distintas vertentes, e a Nova História e os historiadores e cientistas sociais que pensaram a história da cultura e influenciaram ou dialogaram com suas posições. Também podem ser localizados, nos trabalhos pioneiros, conceitos oriundos de leituras mais ortodoxas do marxismo, cuja utilização em estudos da cultura está geralmente associada à concepção de que a base determina a superestrutura. A incidência destes conceitos tendeu a decrescer ao longo do tempo. No campo marxista, prevalecem releituras atualizadas das proposições de Gramsci e a linha representada pela historiografia inglesa e pelos Estudos Culturais. Outra vertente na historiografia renovada são os trabalhos de Chartier, Certeau e Ginzburg. Também as elaborações da sociologia, especialmente os trabalhos de Bourdieu, têm repercussões nessa historiografia. Entre os autores brasileiros, os textos de Antonio Candido estão entre as principais referências, especialmente nas releituras feitas por Wisnik. Por volta do final do período

estudado, repercutem os trabalhos de estudiosos da cultura latino-americana, como Martín--Barbero e Canclini.

Foi também objeto de análise, a partir de uma reflexão sobre os suporte para a composição e o registro musical, a utilização da música como fonte nesta historiografia. Foi possível, e sintomático, constatar que todo o material musical submetido à análise estrutural nestas pesquisas está composto por obras que, de um modo geral e em diferentes graus, melhor se prestam para análises dentro dos parâmetros mais convencionais da musicologia. No caso da partitura, sua análise e utilização como fonte de pesquisa histórica dispunha das referência nas elaborações desenvolvidas nas disciplinas musicológicas. Quanto ao fonograma, entendido na forma de gravação comercial e suporte fundamental para a música popular urbana, sua utilização como fonte de pesquisa histórica é algo recente e as pesquisas analisadas neste trabalho são evidentemente as pioneiras, o que explica uma certa hesitação em sua utilização, uma vez que inexistiam modelos anteriores em que se basear.[2]

Para os trabalhos com a periodização na primeira metade do século XX o acesso às fontes constituiu uma dificuldade considerável, dependendo em grande parte do trabalho diletante e da generosidade de colecionadores; hoje o acesso a este material já se encontra mais democratizado, por iniciativa mesmo destes pesquisadores, cujos acervos em parte estão disponíveis para consulta pública. Observe-se, entretanto, que estas coleções obedeceram naturalmente, como todas as coleções, os critérios de seleção de seus organizadores, que expressavam seus interesses estéticos, visões dos processos em curso e escolhas em relação ao que merecia ser preservado. Para pesquisas com o foco em eventos mais recentes, a partir do momento em que se dá a consolidação do LP em vinil na década de 1960, o acesso às fontes é mais fácil. Porém, da mesma forma inexistem acervos completos ou um levantamento exaustivo da discografia, o que tende a acentuar certos silêncios e esquecimentos, bem como direcionar os pesquisadores àquilo que o mercado preservou, que as coleções reiteraram, que foi canonizado ou ganhou destaque em narrativas anteriores. Outra parte importante do acervo documental é composta por escritos de memorialistas e jornalistas, contemporâneos aos acontecimentos, não apenas sobre a música de sua época, mas também sobre a vida urbana, as questões culturais em pauta e as transformações sociais em curso. Muitos trabalhos recorreram a fontes orais e de memória, seja através de depoimentos disponíveis ou de entrevistas originais.

No aspecto metodológico, é preciso inicialmente destacar a repercussão nos primeiros

2 Desde o seu surgimento, a Etnomusicologia se utilizou do registro sonoro realizado no campo para o estudo das músicas de diversas culturas, a exemplo, no Brasil, das gravações realizadas pela *Missão de Pesquisas Folclórica* em 1938. Entretanto, no que diz respeito à música popular urbana, no campo acadêmico, as pesquisas analisadas neste trabalho encontram-se entre as primeiras. Nos estudos não acadêmicos que os antecederam, a utilização do fonograma foi pontual e não constituiu um modelo para utilização da gravação comercial como fonte de pesquisa histórica.

trabalhos historiográficos da linha desenvolvida na área de Letras para a abordagem da canção, baseada no plano discursivo do texto literário como fonte para reflexões histórico-sociológicas. A utilização desta metodologia como ferramenta preferencial pode ser vista como um estágio, parte de um momento formativo. Mas esta metodologia já estava defasada em relação às linhas mais atualizadas de pesquisa e pode ser considerada superada por volta do final da década de 1990. Entretanto, marcou tão fortemente o campo dos estudos da música popular de um modo geral, que parte da resistência de setores das musicologias em relação aos estudos de outras áreas ainda se baseia na percepção defasada de que a análise das letras continua a nortear os estudos do campo. Em sua maioria, mas com relevantes exceções, as pesquisas sobre música popular dentro da nossa periodização não dispensavam maior atenção aos aspectos sonoros. Especialmente no caso dos primeiros estudos, constituía já uma grande novidade que um objeto até então desconsiderado pela historiografia acadêmica fosse o tema de pesquisas, artigos e ensaios.

Também esteve em foco nesta discussão metodológica, as relações e tensões entre a história e as musicologias. Para subsidiar esta análise, foi traçado um breve histórico das musicologias, destacando seus objetos, teorias, métodos e o processo de institucionalização do campo, com o objetivo de oferecer alguns elementos para a compreensão da dinâmica atual das discussões metodológicas e o "cisma" entre Musicologia e Etnomusicologia. A seguir, foram apresentadas algumas reflexões acerca da interação entre "história da música" e "música como documentação historiográfica", uma interseção que certamente está presente na expressão atualmente corrente *História e Música*. Foram analisadas as relações entre análise técnico-estética da música e abordagens histórico-sociológicas, destacando duas tendências: uma historiografia que se desenvolve sem incorporar o estudo da linguagem musical e as vertentes que procuram, em diferentes planos, contemplar os aspectos sonoros.

Tomada em seu conjunto, pode-se perceber uma gradação nas abordagens da história da música entre leituras mais voltadas para aspectos de estruturação musical, de um lado, e abordagens sócio-político-culturais, de outro. Também se pode fazer uma distinção, talvez mais acentuada no caso da música popular, entre uma historiografia que toma a música como objeto principal da pesquisa histórica e aquela que utiliza a música como fonte documental privilegiada para estudos de outros objetos e compreensão de outros fenômenos. Neste caso, aspectos estruturais são ainda de menor importância. Assim, é um horizonte colocado para a historiografia da música considerar conjuntamente numa visão integrada e de maneira articulada este leque de questões que envolvem a música enquanto objeto de cultura, ideal que parece inatingível por limitações individuais e metodológicas. Em relação a esta questão fundamental, a posição desenvolvida neste estudo é a de considerar complementares as distintas abordagens, uma vez

que se reconhece a impossibilidade de uma história da música universal e totalizante, e pontuar a dificuldade de separar a discussão puramente epistemológica das disputas de competências e legitimidades inerentes ao campo científico.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro não**: música popular cafona e ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BAIA, Silvano Fernandes. **A historiografia da música popular no Brasil (1971-1999)**. Tese de doutorado em História. FFLCH-USP, 2010.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **Brasil Novo**: música, nação e modernidade. Os anos 20 e 30. Tese de livre docência. São Paulo: FFLCH-USP, 1988.

GOMES, Tiago de Melo**. Lenço no pescoço**: o malandro no teatro de revista e na música popular. Dissertação de mestrado em História. Campinas: IFCH-UNICAMP, 1998.

GONZÁLES, Juan Pablo. Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. **Revista Musical Chilena**, nº 195, 2000, p.38-64.

MORAES, José Geraldo Vinci de. Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil. In: **ArtCultura**. Uberlândia: EDUFU, v.8 nº 13, 2006, p.117-133.

NAPOLITANO, Marcos. **A Síncope das idéias**: a questão da tradição na música popular brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

PAIANO, Enor. **Berimbau e o som universal**: lutas culturais e indústria fonográfica nos anos 60. Dissertação de mestrado em Comunicação. São Paulo: ECA-USP, 1994.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações no samba no Rio de Janeiro (1917-1933). Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

STROUD, Sean. **The defense of tradition in Brazilian popular music**: politics, culture and the creation of Música Popular Brasileira. Hampshire: Ashgate, 2007.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular***:* um tema em debate. Rio de Janeiro: Saga, 1966.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

WISNIK, José Miguel. Getúlio da paixão cearense (Villa-Lobos e o Estado Novo). In: SQUEFF; WISNIK. **Música**. São Paulo: Brasiliense, 1982.