

Pensando as relações entre música e História

Luís Fellipe
Fernandes Afonso¹



Thinking the
relationship
between music
and history

¹ Doutorando em História pela Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ. E-mail: lfafogo@yahoo.com.br

Resumo

Por muito tempo, as pesquisas da História da música no Brasil focaram suas análises nas letras, usando-as como importante meio de se entender uma sociedade. Com isso, a canção foi colocada como o reflexo do pensamento de certo grupo social. Porém, essas visões limitavam o potencial de exploração que ela pode nos fornecer. Este artigo propõe discutir algumas formas de se trabalhar com essa fonte, deixando de vê-la apenas como algo passivo, mas também como um lugar onde as relações sociais são reformuladas. A ideia desse texto não é esgotar as possibilidades de exame sobre o tema, mas de apresentar autores que trazem olhares diferentes sobre a forma de se trabalhar a música, podendo ajudar em futuras pesquisas e nas atividades em sala de aula.

Palavras-chave: Música; Teoria da História; Metodologia da História.

Abstract

For a long time, researchers in the history of music in Brazil have concentrated their analysis on musical lyrics, showing them as an important means of understanding a society. With this, music was putting as a reflection of the thinking of a certain social group. Although, these visions limited the research potential that it can provide us to understand our society. This article proposes to discuss some ways to work with this source, failing to see it only as something passive, but also as a place where social relations are reformulated, thus being an important means of social construction. The idea of this text is not to exhaust the possibilities of examining the theme, but to present authors who bring different perspectives on the way of researching music, which can help in future historical research and in classroom activities.

Keywords: Music; History Theory; History Methodology.

Introdução

As Ciências buscam entender como a música se relaciona com a humanidade, desde a sua ligação com o sagrado e a cura de transtornos mentais, até seu uso como crítica e controle social. Por isso, a música tem sido cada vez mais usada como uma relevante fonte tanto nas atividades dentro da sala de aula quanto na academia.

A partir do Samba da década de 1930 podemos debater sobre Era Vargas (1930-1945), da Bossa Nova fazemos um paralelo com a modernização feita pelo governo de Juscelino Kubitschek (1956-1960), utilizamos a Música Popular Brasileira para explicar a Ditadura Civil-Militar (1964-1985) e o Rock da década de 1980 para o processo de redemocratização (1979-1985). Com isso, a História tem utilizado as letras das canções para ilustrar importantes momentos da nossa sociedade.

Um bom exemplo disso é o livro *A República cantada: do choro ao funk, a história do Brasil através da música* de André Diniz e Diogo Cunha (2014) onde eles, de maneira bastante didática, propõem pensar o Brasil República a partir das manifestações musicais do período. Através do samba, rock, choro, funk, MPB e outros gêneros, os autores passam por momentos importantes de nossa História utilizando várias canções para retrata-los.

Tais fontes ampliaram a visão que temos sobre diversos períodos, trouxeram novos questionamentos e alcançaram um público maior, afinal, sendo um assunto popular na sociedade, muitos leitores chegaram a essas discussões por se tratarem de suas músicas, artistas ou estilo musical favorito. Porém, essa forma de análise, que focaliza exclusivamente num estudo sobre as letras musicais, não é a melhor maneira para trabalharmos nas pesquisas sobre música hoje, já que ela se mostra incompleta ao não analisar outros elementos importantes onde a música atua na sociedade.

Se até o século passado nos limitávamos à reprodução de alguns discos ou a apresentação das letras como um texto para se trabalhar os sentidos musicais, com o advento de novas tecnologias, no século XXI ampliamos as ferramentas que nos ajudam a analisá-la. Os aplicativos de reprodução de áudio como *Spotify* e *Deezer* ajudaram a democratizar o acesso a diversos artistas, sem a necessidade de pagar por um álbum. As capas dos discos e declarações dos trabalhadores da música são

encontradas numa rápida pesquisa pelo Google. Já o Youtube facilitou o acesso a shows e entrevistas, fazendo com possamos observar a performance dos músicos e a reação da plateia.

Isso acaba trazendo novas lupas que desenvolvem olhares e também questionamentos que não existiam ao focarmos apenas nas canções. Uma dessas visões é perceber a música não como algo passível dentro da sociedade, mas que possui uma relação dinâmica com a vida. Ela acaba atuando como uma mediadora entre o individual e coletivo, sendo por isso parte fundamental na construção de identidades.

Como defende DeNora (DeNora, 2004, p. 11), graças a uma influência europeia, consideramos a música como algo apenas a ser ouvido, enquanto outras sociedades, principalmente africanas, ela é percebida como parte integrante das relações sociais. Isso é algo que restringiu a nossa visão sobre a música durante muitos anos, afinal, não conseguíamos olhar para além das letras ou das mudanças de ritmo, perdendo assim parte significativa da relação entre música e sociedade.

A autora faz parte de uma nova leva de estudiosos dentro das Ciências Humanas que propõe refletir sobre a música para além de uma simples questão sonora. Esses pesquisadores defendem que a música é um verdadeiro complexo cultural que interage com diversas esferas – vida, morte, sociabilidade, pensamento, entre outros – que, mesmo se modificando com o passar do tempo, mantêm essa função ao longo da História.

Essa relevância da música faz com que ela seja tanto um objeto quanto um local de disputas entre diversos grupos. De Jingles políticos à censura de certas canções, passando por maneiras de resistir e de se impor na sociedade, ela se mostra como um elemento social muito importante para compreendermos o mundo.

Baseando-me em tais estudos, através desse artigo, proponho um debate onde devemos refletir sobre os usos da música não apenas como uma representação, mas sim percebê-la como esse complexo processo social. Sendo assim, o objetivo desse trabalho não é diminuir ou excluir a importância das pesquisas que buscaram nas letras musicais formas de compreender a sociedade. A ideia é expandir o diálogo entre música e História.

Minha proposta é pensar novos modelos de análise que vão além dos “clássicos”. Trazendo autores que defendem que a música é algo além do texto ou de um reflexo sonoro das relações sociais e utilizando as novas tecnologias de que

dispomos no século XXI, podemos aumentar o alcance lupa do pesquisador às outras características da música e, com isso, ajudar na solução de questionamentos, nos quais as teorias e metodologias consagradas não conseguem responder.

Um breve resumo da relação entre música e História no Brasil

No Brasil, a música popular ocupa um lugar de destaque em nossa história, sendo aqui um lugar privilegiado para se pensar e ouvir música. Para Napolitano:

[...] [a música é] lugar de mediações, fusões, encontro de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. (2002, p. 3)

Naves (2010, p.19) nos lembrou de que a música é tão importante em nossa sociedade ao ponto de os músicos participarem ativamente do debate social. Na ditadura militar, a música se apresentou como um poderoso instrumento seja na política ou na construção de novas identidades. Nesse período, a canção popular se transformou no local por excelência do debate estético e cultural, tomando a dianteira de outros tipos de artes que dominavam anteriormente essa discussão, como o teatro e as artes plásticas (NAVES, 2010, p. 19-20). Os músicos passaram a ser considerados formadores de opinião e elevados à categoria de intelectuais, o que aumentou ainda mais a força da música ao expandir sua ação de mediadora social.

Devido a essa importância, a música vem sendo cada vez mais utilizada como uma fonte de análise dentro das Ciências Humanas, principalmente na História. Para Barros (2018, p. 25-26), existem diversas formas de interação entre música e História, dentre elas podemos destacar: a música como objeto a ser estudado pela História, a música como fonte histórica, o uso da música como representação de fatos históricos e a Música, como disciplina ou campo de conhecimento, como forma de renovação para a análise histórica.

Outro importante modo de interação entre História e música se dá através da memória. Ao estudarmos a história da música brasileira ou história dos músicos brasileiros podemos refletir sobre as relações de poder a partir da análise de quais artistas mantêm um lugar de destaque dentro das lembranças, pessoais ou sociais construídas do período em que possuía um destaque. Como exemplo, podemos citar

o trabalho de Araújo (2015) que, ao estudar a música brega, defende a ideia de que a construção da memória da história musical brasileira se deu através de uma visão elitista.

A maioria dessas pesquisas focaliza nos estudos sobre música popular e, principalmente, sobre a canção, um produto do século XX. Essa forma é uma adaptação fonográfica, visando um mercado urbano que busca excitação corporal e emocional. A música popular urbana reuniu elementos tanto da música erudita quanto da folclórica e do cancionário popular. Essa união criou um novo estilo musical híbrido que está em constante mutação.

É importante reforçarmos a diferença entre música e canção. Enquanto a primeira é a combinação de sons e silêncios em um intervalo de tempo combinados de uma maneira para que tenham um significado, a segunda é uma adaptação que une verso e melodia, muito usada para atender as demandas do mercado fonográfico. Com isso, podemos afirmar que toda canção é uma música, mas nem toda música é uma canção, visto que a letra não é essencial.

Como a maioria dos trabalhos historiográficos sobre música privilegiam a forma canção, ela é o foco maior das nossas reflexões nesse artigo. Tanto os exemplos quanto os trabalhos citados se voltam ao trabalho com a forma cantada, seja pela busca dos significados do que se canta quanto da sua atuação na sociedade. Refletir sobre os diversos elementos que a compõe, além da letra, é o centro do debate proposto.

Ao estudar a música, nos deparamos com uma série de debates sobre como entender sua ação e reação dentro da sociedade. Dentre tais discussões, Naves (2015, p. 24-47) nos chamou a atenção para as visões modernas e pós-modernas sobre os trabalhos acadêmicos que se utilizam da canção crítica - a música cantada que se propõe a refletir criticamente para o meio em que seu autor (a) se encontra - para entender a sociedade.

A visão moderna está ligada aos valores vanguardistas que buscam analisar a música, e a arte de maneira geral, através do que ela propõe de novo e experimental ao que se mostra como padrão na sociedade. Os estudos dessa linha partem da estética para entender a proposta e os questionamentos. Ela defende observar como os processos criativos experimentais provocavam uma atitude de estranhamento no público, destoando-se de uma recepção passiva. A busca por uma ruptura artística se torna a linha guia desses trabalhos, o que acabava limitando-os. Há uma seleção

bastante restrita sobre quais grupos podem se apresentar como vanguardas, afinal, existe uma exigência intelectual de se conhecer o movimento artístico anterior para poder desconstruí-lo.

Com o aumento de gêneros dentro da canção popular, novas maneiras de análise surgiram, muitas repensando a relação entre arte e vida a partir das novas identidades culturais. Tais movimentos geraram uma nova proposta para se analisar a canção crítica, denominados por Naves (2015, p. 32) de pós-moderna, e passa a acusar essa visão vanguardista das análises modernistas de elitista ao não buscar entender o sucesso de músicas populares ou limitarem isso a ação da indústria cultural.

Tal grupo parte do pertencimento do autor a uma comunidade – podendo ser étnica, sexual, gênero, etária, espacial, entre outras – ao invés dos apuros formais dentro da arte. Com isso, os valores sociais se sobrepõem aos estéticos, o que nos proporcionou uma série de novos questionamentos. Essa opção analítica tem ganhado força dentro dos estudos históricos quando analisamos a música produzida após a década de 1980.

Entretanto, essa opção também sofre com algumas críticas. Naves (2015, p. 32-34) apontou três problemas. O primeiro, baseado na ideia do filósofo italiano Gianni Vattimo, é que os pós-modernos propõem trazer uma nova maneira de pensar a relação entre tradição e inovação, onde não haveria uma hierarquia entre os termos, dissolvendo assim as barreiras impostas pela modernidade. Todavia, isso não seria uma novidade, pois alguns movimentos modernos, como o Tropicalismo, já apresentavam e tinham sido objeto de estudo das análises modernas.

A segunda questão é que, por mais que devemos observar as características identitárias de diversos grupos, até como estratégia política para a extensão da cidadania para uma coletividade maior de pessoas, necessitamos ter cuidado para não nos prendermos a uma visão essencialista do mundo. O que pode acarretar numa visão mística que não condiz com as análises científicas.

O terceiro problema seria valorizar a questão popular exclusivamente pela questão do consumo. Para Naves (2015, p. 34), a música não apresentaria assim uma implicação crítica ou ideológica, sendo apenas feita “para tocar no rádio”. Essa crítica talvez seja a mais sensível e complexa dentre todas as apresentadas. É preciso estar atentos para não focar apenas na questão mercadológica da música, nem podemos ignorar a influência que os meios de comunicação de massa, que no geral tratam a

cultura como um objeto comercial, possuem na construção do gosto individual ou coletivo. Entretanto, não temos que pensar essa relação apenas como uma via de mão única.

Para além desse debate, existem outros que envolvem a música. Napolitano (2002, p. 10) faz uma discussão sobre como o sentido de “música popular” se altera a partir de qual categoria a noção de “popular” é analisada. O autor divide o termo em quatro categorias, que seriam as mais usadas nas Ciências Humanas e que perpassaram durante algum tempo a maioria dos estudos sobre o tema no Brasil.

A primeira categoria é a de “definições normativas” onde a música “popular” é considerada como um gênero inferior, pois era vista como comercial, sendo a indústria travestida em arte a realização mais perfeita da ideologia capitalista (NAPOLITANO, 2002, p. 15). Tendo Adorno como principal referência, essa definição pode criar uma adesão em bloco a suas ideias ou então uma crítica que a acusa de ser “pessimista” e “elitista”.

Apesar de ser um dos autores mais utilizados, seja como guia ou como repúdio, a crítica de Adorno ao que seria a música popular possui pouco entendimento. Leituras superficiais o acusam de atacar a música comercial popular e defender a erudita, o que é um equívoco. Como nos atenta Napolitano (2002, p.18), Adorno também enxergava na música erudita, como a ópera, cultuada pela burguesia, como uma música fetichizada, sofrendo um processo de alienação semelhante ao sucesso radiofônico das camadas populares. A partir do momento em que ocorre uma padronização industrial em qualquer ritmo musical, ele perde o seu caráter autêntico e inovador.

A segunda é a “definição negativa”, onde a noção de música popular se dá pelo o que ela não é. Tal conceito embasa os estudos que separam o popular como folclórico ou que se propõe a fazer estudos sobre a arte erudita, separando o que não se encaixa em seus termos e dando um sentido de repulsa a tais formas artísticas.

A terceira é a “definição sociológica”, na qual a música popular estaria associada – sendo produzida e/ou consumida por – a certos grupos sociais. A partir dela, podemos observar diversas características dessas coletividades e estudarmos seus modos de pensar e suas relações com o resto da sociedade. Esta seria a mesma noção dos estudos pós-modernos explicados acima.

Por último, temos a “definição tecnológica/econômica” em que a música popular seria um produto dos meios de comunicação de massa disseminados por e

para o grande mercado. Novamente, essa é um dos conceitos mais complexos de ser utilizados, já que limita a música a um produto e transforma o seu ouvinte em um consumidor passivo.

A partir desses trabalhos, podemos dizer que a canção faz parte do conjunto de novas opções de análises da sociedade que proporciona a abertura para outras pesquisas sobre os grupos sociais, expandindo nosso conhecimento e nos ajudando a entender questões de nosso tempo. Por isso, esse tem sido um objeto que atrai cada vez mais pesquisadores que encontram na canção o caminho para responder seus questionamentos.

Trabalhos como as dissertações de Rochedo (2011), Sagiorato (2008), Oliveira (2011) e Encarnação (2009) possuem em comum o fato de serem pesquisas dentro da História que usam as letras musicais para entender o pensamento e as formas como o grupo que estudam encaravam a sociedade. Livros como os de Sanchez (2004) e Medeiros (1984) recuperam a memória dos músicos que pesquisam através das letras de suas músicas.

O estudo das letras contidas nas canções como objeto tem sido, tanto no Brasil quanto no mundo, a principal maneira de utilizar a música dentro dos trabalhos históricos, sejam eles acadêmicos ou voltados para a sala de aula. A facilidade de trabalhá-las como análise de texto, ajudou essa forma a se consolidar dentre as atividades na História que usam a música. Porém, seria essa a única maneira de pensarmos sua função na sociedade?

Novas ferramentas para se pensar a música.

Apesar de ainda ser o método mais usado nas pesquisas que analisam música – principalmente na área de História – o estudo de uma sociedade focando as letras musicais produzidas no período vem sendo criticada por diversos pesquisadores². Barros (2018, p. 27) nos chama a atenção para o fato de que uma pequena parte da música é o canto - uma mistura de obra musical com poética – porém, é nela onde boa parte dos trabalhos historiográficos se prende quando estudam a música popular. Apesar de importantes e indispensáveis, essas pesquisas se mostram incompletas, já que a dimensão poética se sobrepõe a musical. Para o

² Para um debate mais aprofundado, ver os trabalhos citados na bibliografia de Frith (1980 e 1998), Street (2012), DeNora (2004 e 2003), Friedlander (2006) e Barros (2018).

autor, ao considerar apenas a letra, o historiador não estaria fazendo uma História da música, mas sim a “História da poesia cantada” (BARROS, 2018, p. 27)

Para Barros (2018, p. 25-26), isso fez com que boa parte dos estudos históricos que utilizaram a música se dividam entre os que propõem uma História da música e os que realizam uma História através da música. Nesse trabalho vamos trabalhar apenas com a reflexão sobre o segundo caso, a pesquisa da História através da música, visto que ela englobaria um número mais amplo de possibilidades de pesquisas e é mais visado para ser trabalhado em sala de aula.

Três fontes são essenciais para esses estudos, entretanto, foram pouco exploradas pela História. Elas estão ligadas às formas como temos acesso as composições: partituras, as mídias onde se encontram os registros fonográficos e a transmissão oral (BARROS, 2018, p. 29-32). Ao analisarmos os modos como as músicas estudadas são reproduzidas nesses meios, conseguimos trazer novas questões aos objetos pesquisados.

Podemos pegar, como exemplo, o samba de roda. Tal gênero musical tem uma forte ligação com a tradição oral em seu início, aonde os músicos iam criando e recriando a canção no decorrer da apresentação, com isso, uma música nova surgia em cada roda. Ao ser gravado, o samba deixa de ser improvisado e passa a ter uma única letra e melodia, que serão tocadas em cada reprodução. Essas mudanças nos dão a oportunidade de realizarmos uma série de pesquisas sobre cultura oral, modernização dos centros urbanos, migração, relações de poder, religião, entre outros temas.

Hoje, com a facilidade de acessar documentários ou gravações que guardam registros dessas transmissões orais, seja através de sites de compartilhamento de vídeos ou de *streamings*, temos a oportunidade de explorar essas fontes. A digitalização de partituras feitas por centros de documentação, como o Museu de Imagem e Som, também contribuíram para a divulgação desses documentos. Feita de modo gratuita pela internet, um professor de Goiás pode reproduzi-la em sala de aula ou uma pesquisadora do Maranhão pode usa-la em seus estudos sem precisar se deslocar para esses centros de documentação.

Ao não focalizarmos apenas nas letras e expandirmos nossa visão, notamos que a música é uma expressão artística complexa que contém ritmo, melodia, performance, mediação do artista, harmonia, entre outros fatores que também são interessantes para entendermos os significados da música e sua ação na sociedade.

Para Barros (2018, p. 27-28) o ideal seria um historiador que também tivesse conhecimento sobre Música³.

Apesar de concordar que uma formação em Música - seja proveniente de uma faculdade de Música, de um conhecimento técnico ou de pesquisas nessa área - traria novos e importantes olhares para a História, acredito que também podemos ampliar nossos debates com teorias e métodos de historiadores, sociólogos, musicólogos e cientistas políticos que pensam em formas diversas de usar a música para compreendermos nossa sociedade. O conhecimento técnico amplia as visões, mas não é fundamental para se trabalhar com a música.

Mesmo valorizando as letras e a importância delas para o entendimento de certas realidades, Friedlander (2006) nos alerta para suas restrições. O autor defende que os significados mudam no decorrer dos processos de produção, gerando um produto ou, nas palavras do autor, “lançado como um texto” (Friedlander, 2006, p. 17). Isso será apresentado dentro de um contexto com determinadas condições sociais que moldam sua percepção, produzindo um filtro social que será modificado dependendo de diversos fatores sociais, geográficos e temporais. Sendo assim, uma mesma música pode ter significados diferentes.

Para exemplificar podemos pegar a música italiana *C’era um ragazzo che come me amava i Beatles e i Rolling Stones*⁴ que será lançada em 1966 e regravada no Brasil como *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*⁵ pela banda Os Incríveis no ano seguinte e em 1990 pelo grupo Engenheiros do Hawaii. Cada uma dessas versões terá um significado diferente em relação à Guerra do Vietnã e das angustias da juventude em cada época e país gravado. Na sala de aula, podemos trabalhar essa canção para explicar a Guerra Fria, a Guerra do Vietnã e o movimento pacifista (versão italiana ou dos Incríveis), como também podemos usa-la no debate sobre como a juventude encarava o início da Nova República no Brasil (versão dos Engenheiros).

Por mais que a letra não sofra alteração, como é o caso das gravações dos grupos Os Incríveis e Engenheiros do Hawaii, o contexto em que elas são reproduzidas se alterou, afetando o significado pretendido pelos músicos. A música

³ A Música na qual o autor se refere nesse trecho não é o objeto discutido pelos autores citados no artigo, mas o conhecimento do musicólogo.

⁴ Letra de Gianni Morandi.

⁵ Letra de Gianni Morandi e Brancato Junior.

ganha percepções diferentes que só é compreendido quando pensamos a canção dentro do momento temporal em que é cantada.

Assim, Friedlander defende que buscar uma relação de causa e efeito a partir das letras é algo impossível (FRIEDLANDER, 2006, p. 397) como fazem alguns críticos e defensores de certos gêneros musicais. Captar o sentido de uma música popular não é a mesma coisa que interpretar uma letra, afinal as palavras possuem um sentido diferente para pessoas diferentes. Cada ouvinte elabora o seu próprio sentido, a partir de diversos outros fatores que compõem a música, como a dança e a performance.

O autor propõe um novo método de análise da música, chamada de Janela do Rock⁶, nele o pesquisador deve buscar, identificar e analisar elementos que constituem a essência de uma canção. A partir da organização de informações coletadas em cinco áreas – Música, Letras, Histórico do Artista, Contexto Social e Atitude – o pesquisador analisa e formula sentidos sobre a natureza e o contexto de uma música ou grupo musical, além de fornecer um modelo de comparação caso as canções analisadas sejam de épocas diferentes (FRIEDLANDER, 2006, p. 425-431). Tal método expande os significados possíveis, já que não observaríamos apenas as letras, mas todos os processos e o contexto histórico-social em que ela estava envolvida.

Grandes meios de comunicação disponibilizam seus arquivos digitalizados em seus sites – alguns mediante cobrança – onde podemos encontrar o contexto social em que o autor da canção vivia. Também existe a possibilidade de acessar certos periódicos no site da Biblioteca Nacional onde podemos resgatar entrevistas com os artistas e desenvolver o método proposto por Friedlander.

Devemos ter atenção para não cairmos no erro de pensar que apenas os artistas estavam envolvidos no processo de criar suas músicas ou em transformá-las em canções. Há também um conjunto de personagens – que vão desde outros músicos e seus fãs aos críticos e produtores musicais – que influenciam de maneira direta ou indireta no trabalho musical. Por isso a importância de se pensar todo o contexto em que a música foi produzida e como foi sua recepção.

Outro problema de nos limitarmos à música como texto é esquecermos os outros aspectos que também são importantes para entendermos o seu significado,

⁶ O foco dos estudos de Friedlander é o surgimento do rock e sua importância social, mas tal técnica pode ser utilizada para a análise de outros ritmos.

afinal, há todo um processo social que é inerente ao texto. Para Frith, desde o momento que observamos as palavras a partir da performance abrimos espaço para outras formas de análise (FRITH, 1998, p. 166). O ritmo, o jeito de se portar no palco, a dança, tudo isso se torna relevante para entendermos as características do grupo estudado.

O sentido não está limitado a uma convenção discursiva, mas ao comportamento social. Adotar um ritmo ou seguir suas premissas é definido tanto pelas habilidades musicais quanto por uma questão ideológica (FRITH, 1998, p. 87). Mesmo com uma análise do contexto histórico onde uma música é produzida poderá se mostrar falha se não observarmos as questões comportamentais e as ideologias do grupo que a adota e a reproduz. Essas diferenças podem mostrar tensões dentro de certos grupos, disputas essas que não seriam percebidas caso nos limitássemos a interpretações das letras.

Na década de 1980, o rock brasileiro sofria a influência de dois ritmos musicais, punk e *new wave*, gerando disputas entre os jovens para ver qual o estilo tinha mais valor, afinal havia uma disputa para ver qual rock era o mais “verdadeiro”. A própria diferença de regiões dentro de um mesmo estado em grupos que frequentam os mesmos shows e ouvem o mesmo gênero de rock é visível. Em São Paulo havia uma grande rixa entre os Punks da capital e da região do ABC. “Os punks do ABC se julgavam ‘engajados’ e tratavam os equivalentes da ‘city’ por ‘boys’. Já os punks da capital julgavam os vizinhos uns trogloditas desinformados” (ALEXANDRE, 2002, p. 57). Ocorriam casos de brigas entre as gangues punks quando se encontravam nos shows, além das constantes ameaças de ataques.

Percebemos com isso que junto da escolha musical há também uma escolha de atitudes ou estilos que mobilizam uma série de elementos simbólicos importantes para o indivíduo fazer parte de um meio. A música se apresenta como uma mediadora dessas relações ao ser um dos pontos essenciais na criação e manutenção dessas atitudes. A adoção ou não dos simbolismos desses estilos pode levar a uma relação amistosa ou ofensiva entre os seus membros.

Esse fator é essencial para chegarmos a uma nova maneira de análise. A partir daí, podemos entender que o significado das canções não está no que é dito, mas sim em como é expresso. Nesse quesito, os sites de compartilhamento de vídeos, com destaque para o Youtube e seu imenso catálogo, servem de grande ajuda. É possível encontrar nesses locais diversas performances de vários artistas, originais e

covers; famosos e amadores; homenagens e sátiras. Uma mesma música pode ter vários significados ao ser gravada por artistas diferentes que possuem propostas diferentes. Uma música romântica pode ganhar uma conotação política ou de crítica social ao ser regravada em outro momento.

Conseguimos notar essas mudanças quando observamos a música *My Way*⁷. Através de uma rápida análise, percebemos como a música sofreu alterações, seja na letra ou na forma em que ela é apresentada, ganhando novos significados em cada versão. Cada um dos três exemplos abaixo trouxe a *My Way* um novo sentido, que só pode ser entendido quando analisamos em conjunto as variadas características da música: letra, ritmo e performance.

Gravada originalmente por Claude François como *Comme d'habitude*⁸, em 1967, o tema da canção era o relacionamento infeliz de um casal e teve um sucesso restrito. A interpretação de Claude⁹ é contida e com uma voz triste, mostrando uma relação desgastada, se alterando no refrão, onde as notas sobem e ele aumenta sua voz. No ano seguinte, Frank Sinatra regrava a música em inglês alterando a letra. Agora o tema é sobre um homem que, chegando próximo da sua morte, revê sua vida. A interpretação de Sinatra¹⁰ também é diferente da realizada por François. A voz contida é substituída por uma confiante, tendo no refrão o momento em que se impõe. Alcançando um grande sucesso, a canção em inglês é regravada por diversos cantores e cantoras, entre os quais vale destacarmos a versão cantada por Sid Vicious.

Ao regravar a música, em 1979, Vicious a altera completamente, dando-a outro significado. Sendo um artista ligado ao punk, o cantor coloca em sua versão de *My Way* as características desse estilo, subvertendo a proposta de Sinatra. Uma das propostas da punk é fazer uma arte pura e direta, não sendo necessária uma complexidade rítmica ou nas letras.

Vicious¹¹ desafina ao cantar essa música e sua performance é desleixada. Após a primeira estrofe, o ritmo lento da música é substituído pelas guitarras do punk, mudando a maneira de se portar do cantor. Agora ele passa a dançar no palco, diferente das apresentações de François e Sinatra, que preferiam se manter estáticos.

⁷ Claude François, Jacques Reveaux e Paul Anka.

⁸ Claude François e Jacques Reveaux.

⁹ A performance pode ser conferida em: <https://youtu.be/Gz2JgEeQZ1o>. Acesso em: 26 ago. 2021.

¹⁰ A performance pode ser conferida em: <https://youtu.be/w019MzRosmk>. Acesso em: 26 ago. 2021.

¹¹ A performance pode ser conferida em https://youtu.be/rDyb_alTkMQ. Acesso em: 26 ago. 2021.

Outra proposta do punk é chocar a sociedade, essa seria uma forma de enfrentamento ao trazer as roupas e incorporar os trejeitos das classes trabalhadores quando interpreta a música.

Mesmo com alterações nas letras das canções, não é ali que encontramos os significados produzidos pelos músicos, mas sim na maneira como ela é apresentada para o público. A maneira de se portar dos cantores, sua afinação, suas roupas, os instrumentos utilizados para acompanhá-los, o ritmo apresentado entre outros pontos da performance são essenciais para nos aproximarmos dos sentidos da música.

Esses exemplos nos mostram como ir além da letra é algo fundamental para se estudar a música. Ao ser gravada, a canção ganha uma série de significados que devem ser analisados em conjunto para não cairmos no erro de explorar de maneira incompleta tudo o que esse objeto tem a nos oferecer. Ademais dos aspectos performáticos, devemos analisar os aspectos históricos e sociológicos que vão desde localizar o principal veículo de divulgação da canção até os variados espaços sociais na qual se realizou a interação direta com o ouvinte.

A música como mediadora social

Agora que passamos por algumas possibilidades de onde olhar para expandirmos as possibilidades de se trabalhar a música, partiremos para o debate de lúpus que podemos utilizar para responder a certos questionamentos. A forma como olhamos para uma fonte são derivadas de indagações de nosso tempo, por isso, estão se atualizando a todo o momento. Sendo assim, a união das metodologias com as teorias que apresentamos aqui expandem o debate sobre a música dentro da História.

Em suas críticas aos estudos sociológicos (e que podemos estender aos históricos) sobre a música, DeNora (2003, p. 36) afirma que a preocupação maior dos sociólogos, que optam por estudar a música, é pensar como a atividade musical, da sua produção a sua distribuição, é moldada pelo meio social. A música nesse caso se apresenta como um elemento passivo, ou seja, seu significado está exclusivamente ligado às formas como certos grupos se apropriam da música. Tais trabalhos não estão errados, porém, não conseguem explicar como a música atua na sociedade e se esquecem de seu dinamismo dentro do meio social.

A crítica de DeNora se assemelha a já citada de Barros para a História. Ao focalizarmos apenas na composição, distribuição ou recepção, limitamos as

possibilidades de investigação do objeto. Há um poder na música que muitas vezes é esquecido por seus estudiosos. Ela não é apenas um elemento moldado por grupos sociais, mas uma força ativa que interfere no modo como as sociedades se organizam.

Tal visão não é recente nem inédita. Street (2012, p. 1) lembra que diversos pensadores, desde a Antiguidade grega até teóricos famosos como Rousseau e Hobbes, já alertavam para a importância da influência da música dentro de suas sociedades. Porém, tal análise foi deixada de lado, retornando timidamente no decorrer do século XX.

DeNora (2003, p. 3) atenta para o fato de que Adorno já tinha resgatado parte dessa visão sobre a pesquisa com música. Para o autor alemão (DENORA, 2003, p. 140), a música não deveria ser deixada de lado quando analisamos as forças sociais, afinal, ela era uma forma de transformar as consciências. A música seria assim uma força reguladora do meio social, podendo servir tanto para a organização quanto para domínio. Mais do que um espaço onde o meio social é projetado, a música se apresenta como uma mediadora onde tal lugar é reformulado, o que nos leva a pensar também num local de disputas, afinal sendo uma importante força social ela se apresenta tanto como um controle quanto uma resistência.

Não precisamos abandonar totalmente a ideia de que o meio influencia o ato de fazer a música. Como nos lembra Street (2012, p. 24), o Estado também é compositor e criador das canções, ou seja, suas políticas refletem de maneira direta ou indireta nas músicas produzidas por e sobre sua sociedade, sendo, por isso, um elemento importante para entendermos os diferentes sons, funções e significados que a música apresenta ao redor do tempo e do mundo. A ideia é pensar esse fator, simultaneamente, a reflexão de como a música também afeta o meio em que ela é produzida.

Podemos observar essas duas características ao pensarmos o samba na época do Estado Novo (1937-1945). Durante a Primeira República (1889-1930), este foi um gênero marginalizado e tendo seus músicos perseguidos pela polícia. Ao pensar uma política de modernização e integração do Brasil com a exaltação da cultura popular, o governo de Vargas contribuiu para retirar esse caráter marginal do samba, nessa mesma época, alguns sambistas percebem esse movimento como uma maneira de valorizar o estilo e criam canções que levam parte da ideologia do governo,

como a famosa música *Bonde de São Januário*¹². Por mais que não seja o fator determinante para as mudanças dentro do samba, as ações do Estado e essa mudança de visão sobre os sambistas refletiram nas músicas produzidas nesse período.

Até mesmo a regulamentação dos desfiles das escolas de samba em 1938 e suas novas formas de organização pode nos ajudar a pensar a ação do Estado dentro da música. Isso se reflete numa ação reguladora da sociedade, afinal, as histórias contadas pelos desfiles acabam sendo assimiladas como a memória verdadeira por parte dos expectadores.

Ao mesmo tempo, essas músicas trazem gramáticas próprias que subvertem os significados apresentados pelas letras, fazendo com que esses grupos marginalizados também influenciassem o processo de modernização pensado pelo Estado e a criação de memórias. Assim, a música abre uma fresta para que esses grupos também influenciassem a sociedade.

Mesmo com as estruturas de que dispunha o Estado Novo não conseguiu captar todos os sambistas para o seu projeto. Paranhos (2003, p. 108) aponta que sambistas driblavam a censura ditatorial, produzindo músicas irônicas e contrárias ao argumento oficial. Alguns tentariam exaltar a imagem do malandro que se opõe a figura do trabalhador, gerando uma rixa com outros compositores mais simpáticos a ideologia proposta pelo governo, como o famoso embate musical entre Noel Rosa e Wilson Batista.

No final dos anos 1950, as escolas de samba serão locais de resistência de uma memória da africana e afro-brasileira que foram deixadas de lado durante muitos anos pela chamada história oficial. Os desfiles do Salgueiro durante a década de 1960 exaltavam figuras negras, como Zumbi, Xica da Silva e Chico Rei, além de levar as divindades para a avenida. Também recuperavam a figura de personagens populares, como Dona Beija.

Além disso, algumas canções quando são executadas mobilizam gramáticas que não podem ser encontradas nas letras. Em sua análise sobre o desfile de 2005 da Beija-Flor, Simas (2020, p. 177-179) nos chama a atenção para o embate entre o Brasil – aquele que detém as estruturas de Estado – e a brasilidade – a reação popular para conquistar o espaço público. Enquanto o samba da escola e o desfile exaltava a

¹² Wilson Batista e Ataulfo Alves.

ação dos jesuítas de “civilizar” os índios a bateria tocava pontos de caboclos, subvertendo o discurso das letras e mostrando a resistência dos povos originários que não se deixaram dominar.

Tanto em governos autoritários quanto em democráticos, a música se apresenta como uma força capaz de catalisar emoções e criar um consenso ao carregar valores políticos, seja ao demonstrar projetos nas propagandas ou na criação de uma identidade nacional coesa e unificada. Ao mesmo tempo, ela também é utilizada como força de resistência e crítica a esses regimes. Devido a isso, Street (2012, p. 66) defende a ideia de que a música deve ser vista como parte da estrutura da ação política, afinal ao funcionar como controle e resistência ela se constitui como uma espécie de participação política.

Nas décadas de 1960 e 1970, A Música Popular Brasileira (MPB) se colocou como um espaço de crítica e resistência a Ditadura Civil-Militar, sendo seus músicos elevados à condição de intelectuais, como dito anteriormente. Além dela, outros gêneros – como o Rock e a música Black – também se apresentavam críticos ao regime, seja de maneira explícita na parte poética da canção, seja na estética musical, em suas apresentações ou no estilo em que os grupos de fãs e artistas adotavam. Mesmo não estando expressas diretamente nas letras, as críticas apareciam nos elementos simbólicos de quem adotava esses estilos, como os cabelos longos masculinos e o uso do penteado Black Power.

A mobilização desses simbolismos que formavam o estilo retomam a discussão anteriormente posta por Frith (1998, p. 87) de entendermos as características do grupo estudado a partir da mobilização de certos elementos simbólicos que produzem um comportamento social, sendo por isso uma questão ideológica. Da forma de dançar à escolha dos penteados guardam consigo um simbolismo usado pelos indivíduos para se expressarem enquanto grupos, podendo trazer embutidos deles questões que só compreendemos ao associarmos estes elementos ao estilo produzido pela música e ao contexto histórico-social em que se apresentava.

A partir disso, podemos considerar a música como uma arena comunicativa onde ocorrem os debates e deliberações entre as diversas identidades presentes que criam, descobrem e recriam as comunidades em que habitam (MATTERN, 1998, p. 28). Ela é tanto o reflexo quanto o determinante da identidade comunitária. Devido a isso, ela se torna um lugar de disputa por controle entre diversos grupos sociais.

Segundo Mark Mattern (1998), a música possui duas funções opostas. O autor, ao analisar a formação de comunidades e suas ações políticas, defende que a música serve para definir e manter uma comunidade diversificada promovendo distintas formas de ações para que esse grupo se imponha em seu meio. Assim, a música teria a função de "cola social", ao prender diversas identidades coletivas numa mesma comunidade, cujos conflitos de interesses geram negociações para tentar melhorar o convívio. Porém, devido ao poder da música, há uma disputa interna nessa comunidade para decidir qual grupo conseguirá transformar o seu estilo no principal. Esse conflito dá a música, por outro lado, uma função de "solvente social".

Contudo, isso não ocorre de uma maneira única. Essas relações acontecem de três maneiras diferentes, cada uma sendo consequência do tipo de ação política que a música possui na comunidade. A primeira ação que ele analisa é o confronto (MATTERN, 1998, p. 37-78). Ao analisar a *Nueva Canción* e o *Canto Nuevo*, gêneros musicais chilenos ligados aos protestos sociais da segunda metade do século XX, Mattern defende essa atuação ocorre quando membros da comunidade usam a música como forma de resistir ou se opor a outras comunidades. Também pode ser utilizada para expressar seus problemas sociais, colocando-os na agenda pública.

A segunda seria a deliberativa, onde membros de uma comunidade utilizam as práticas musicais para debater suas identidades ou quando comunidades diversificadas se juntam para conseguir um interesse em comum, ocorrendo relações múltiplas (MATTERN, 1998, p. 79-118). O autor analisa a relação entre a música *Cajun* e *Black Creoles* no sudeste da Louisiana, na qual ambas se unem como forma de preservação cultural de seus povos, entretanto, em alguns momentos esses grupos entram em conflito sobre qual deles deve ser mais preservado.

A terceira e última proposta por Mattern é a pragmática. Esse modo de ação ocorre quando vários grupos se unem promovendo uma similaridade entre as comunidades (MATTERN, 1998, p. 119-138). Diferente da ação deliberativa, os grupos da pragmática buscam se unir formando uma comunidade, não mantendo uma disputa interna por liderança, o que diminui o conflito. O autor analisa as uniões feitas em torno da música *Powwow*, um gênero musical ligado às comunidades indígenas, como maneira de resistir ao domínio branco e suas formas de assimilação cultural forçada. Tribos de diferentes regiões se unem formando uma comunidade mais forte e com mais chances de preservar sua cultura.

Mattern (1998, p. 15-16) atenta seus leitores que tal entendimento só é possível quando se entende os limites do texto. O autor não nega a riqueza e a importância de se analisar o texto. Afinal, há uma relevância social nele que deve ser levada em conta para entendermos o contexto no qual é feita a música, porém, através dele não se chega de maneira completa aos usos políticos da música popular. Sua completude só ocorre quando expandimos a análise em diversas esferas, que vão desde a produção e negociação até as maneiras em que era apropriada com fins variados.

“A música tem poder”

Com essa simples e intensa frase, Tia DeNora (2004, p. 1) resume seus estudos sobre a ação da música no dia a dia das pessoas. A música influencia como as pessoas constituem seus corpos, conduzem seus atos, experimentam a passagem do tempo e como compreendem a si e o mundo a sua volta, tornando-se uma importante força social.

A música deve ser entendida como um local de fusões. É o local onde o nacional e o cosmopolita se encontram. Onde a política e a diversão se unem, na “fresta pela festa”¹³, influenciando em nosso processo civilizador. Por isso, não deve ser presa em dicotomias simples que separam o popular e o erudito, nem se esquecer de que tanto a formação da visão estética quanto a do gosto são construídas a partir de questões históricas, sociológicas e linguísticas. Ao mesmo tempo, ela é o local de fusão desses elementos sociais e um dos agentes transformadores da sociedade, a partir dos resultados dessa união.

Napolitano (2002, p. 59) defende que quem quer trabalhar a música por meio de uma visão histórica deve ir além da busca do significado da canção. Para o autor devemos observar uma série de fatores históricos, sociológicos e técnicos (locais por onde a música circulou, a maneira que foi reproduzida, época em que foi gravada etc.). Com as diversas ferramentas que temos acesso graças à internet, hoje existe uma facilidade maior de ter contato com esses fatores, possibilitando novas maneiras de se trabalhar a música.

¹³ Sobre essa ideia ver o trabalho “Música popular: de olho na fresta” do autor Gilberto de Vasconcelos.

É necessário salientar que as propostas apresentadas aqui não esgotam as possibilidades de se fazer pesquisa sobre música em História ou das formas de se trabalhar-la em sala de aula, afinal, sendo uma ciência que dialoga com o passado para entender as questões de seu tempo, as maneiras de se pensar essa relação serão reformuladas conforme novas problemáticas forem surgindo. As teorias e metodologias aqui presentes são mais algumas ferramentas que podem ser usadas por pesquisadores e professores.

A música é um caminho importante para ser usado pelas ciências humanas na busca pela compreensão da sociedade. Ao expandirmos nosso olhar sobre as relações entre música e sociedade através da História - seja para compreendermos as mudanças sofridas pela arte, como as mudanças sociais são refletidas pela música ou sua ação como mediadora social – abrimos uma nova estrada para percorrermos, onde teremos uma renovação de olhares sobre nossa sociedade.

Artigo recebido em 14 de setembro de 2021.

Aprovado para publicação em 13 de dezembro 2021.

Referências

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Dórea Books and Art, 2002.

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro não: música popular cafona e ditadura militar**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2015.

BARROS, José D'Assunção. História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação. **Revista História & Perspectivas**, v. 31, n. 58, Uberlândia, p. 25-40, 2019.

DENORA, Tia. **After Adorn: Rethinking music sociology**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DENORA, Tia. **Music in every day life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DINIZ, André. CUNHA, Diogo. **A República Cantada**. Do choro ao funk, a história do Brasil através da música. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **“Brasil mostra a tua cara”**: rock nacional, mídia e redemocratização política (1982-1989). 2009. Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: Uma História Social**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FRITH, Simon. **La Sociologia del Rock**. Madrid: Ediciones Jucar, 1980.

FRITH, Simon. **Performing rite: on the value if popular music**. Massachussets: Harvard University Press, 1998.

MATTERN, Mark. **Acting in Concert: Music, Community and Political Action**. New Jersey: Rutgers University Press. 1998.

MEDEIROS, Paulo de Tarso. **A aventura da Jovem Guarda**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

NAPOLITANO, Marcos. **História & Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAVES, Santuza Cambraia. **Canção popular no Brasil: a canção crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

NAVES, Santuza Cambraia. **A Canção brasileira: Leituras do Brasil através da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

OLIVEIRA, Adriana Mattos de. **A JOVEM GUARDA E A INDÚSTRIA CULTURAL: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público**. 2011. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

PARANHOS, Adalberto. A invenção do Brasil como a terra do samba: os sambistas e sua afirmação social. **História**, São Paulo, V.22, N.1, São Paulo, p. 81-113, 2003.

ROCHEDO, Aline do Carmo. **“Os filhos da revolução”**: A juventude urbana e o rock brasileiro dos anos 1980. 2011. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

SAGIORATO, Alexandre. **Anos de Chumbo: rock e repressão durante o AI-5**. 2008. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Fundação Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2008.

SANCHES, Pedro Alexandre. **Como dois e dois são cinco: Roberto Carlos (& Erasmo Carlos & Wanderléa)**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

SIMAS, Luiz Antonio, RUFINO, Luiz e HADDOCK-LOBO, Rafael. **Arruaças: uma filosofia popular brasileira**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

STREET, John. **Music and Politics**. Cambridge: Polity Press, 2012.

VASCONCELOS, Gilberto de. **Música popular: de olho na fresta**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.