

ESTUDOS SOBRE MÚSICA POPULAR: CONSIDERAÇÕES SOBRE A FORMAÇÃO DE UM CAMPO ACADÊMICO.

Silvano Fernandes Baia *

RESUMO: Os estudos sobre a moderna música popular urbana vêm se constituindo num campo de pesquisas multidisciplinar inserido nas Humanidades e Ciências Sociais de uma maneira ampla. Estes estudos, que se iniciaram por volta dos anos 70, não surgiram como um ramo da Musicologia ou da Etnomusicologia institucionalizadas, embora o objeto seja também pertinente a estas disciplinas. Os estudos sobre música popular podem ser considerados como musicologia, no sentido amplo e original da expressão, mas o termo historicamente adquiriu um sentido restrito. A formação de um novo campo de estudos musicais, com espaço, teorias e metodologias próprias, é mais um elemento para se repensar a questão das divisões dos estudos sobre a música.

PALAVRAS-CHAVE: musicologia; etnomusicologia; musica popular

ABSTRACT: Studies on modern urban popular music have been constituted as a multidisciplinary research field inserted in Humanities and Social Sciences overall. These studies, which started in the 70's, didn't arise as a branch of institutionalized Musicology or Ethnomusicology, although their subject-matter is pertinent to these disciplines. Popular music studies may be considered as musicology, in a broad and original sense of the word, but the term has historically acquired a restrict sense. The formation of a new field of musical studies, with their own space, theories and methodologies, is another factor to rethink the issue of divisions of music studies.

KEYWORDS: *musicology; ethnomusicology; popular music*

Nos últimos anos a literatura sobre música popular urbana no Brasil tem apresentado um crescimento exponencial. Este crescimento se dá tanto no plano da produção acadêmica, com a elaboração de artigos, dissertações e teses sobre o tema¹, como também o mercado editorial vem lançando inúmeros títulos dedicados ao assunto. Reflexo do interesse da sociedade, o crescimento quantitativo - e também qualitativo - da literatura sobre música popular atinge uma proporção que tem tornado difícil acompanhar a evolução da produção. Recentes no plano internacional, e mais ainda em nosso país, os estudos acadêmicos sobre música popular vêm se constituindo em um campo de estudos multidisciplinar. Além do crescimento em diversas áreas da pós-graduação brasileira de pesquisas relacionadas à moderna música popular urbana, são cada vez mais frequentes os eventos acadêmicos dedicados ao tema², assim como a publicação de artigos, edições especiais de revistas de

* Bacharel em Música com habilitação em violão (UNESP), mestre em Música (UNESP) e doutorando em História Social (USP) com apoio da FAPESP. E-mail: silvanobia@uol.com.br

¹ Na dissertação de mestrado *A pesquisa sobre música popular urbana em São Paulo* (BAIA, 2005) listamos 258 teses e dissertações realizadas no Estado entre 1971 e 2004 e pudemos constatar a tendência acentuada de crescimento da produção nos últimos anos. O cruzamento com outros levantamentos mostrou que tratar-se de um fenômeno nacional.

² A Seção Latino-americana da Associação Internacional do Estudo da Música Popular (IASPM-AL) realizou seu V Congresso no Rio de Janeiro em 2004, o VI em Buenos Aires, 2005 (65 da 116 comunicações aceitas eram de pesquisadores de instituições brasileiras) e o VII em Havana, 2006. As áreas também têm realizado eventos temáticos, a exemplo do mini-simpósio História & Música Popular no XXIV Simpósio Nacional da ANPUH (Associação Nacional de História), 2007.

divulgação científicas,³ levantamentos bibliográficos⁴ e estudos sobre a historiografia⁵. Este texto apresenta algumas reflexões acerca das relações entre este campo em formação e as musicologias institucionalizadas.

O termo “musicologia”, que denomina (ou deveria denominar) a disciplina de estudos científicos da música, contém uma ambigüidade. Ele é por vezes empregado no sentido de um amplo campo interdisciplinar de estudos da música, enquanto texto e contexto, no qual os músicos seriam os especialistas nas questões relativas ao material sonoro propriamente dito. Por outro lado, a Musicologia como disciplina acadêmica acabou historicamente associada, ao menos no influente mundo anglófono, a apenas um dos seus ramos originais, a Musicologia Histórica.

Nas suas origens, a Musicologia estava mais próxima da visão ampla. O termo alemão *Musikwissenschaft*, ciência da música, denominava a pesquisa científica da música sobre todos os aspectos, como se depreende da clássica estruturação da disciplina proposta por Guido Adler. Na introdução de seu polêmico e influente livro *Musicologia*, Joseph Kerman discute esta questão da significação do termo. Segundo ele, “na prática acadêmica e no uso geral, musicologia passou a ter um significado muito mais restrito. Refere-se hoje ao estudo da história da música ocidental na tradição de uma arte superior”. Segundo Kerman, para muitos acadêmicos a musicologia é restrita não só quanto ao objeto de estudo que abrange, mas também quanto à abordagem desse objeto. E a seguir ele recoloca a questão: “Qual o tema deste livro – a musicologia na definição ideal, abrangente, original, ou a musicologia em sua definição atual, restrita e mais comum? A ampla ou a estreita? A resposta situa-se em algum ponto entre esses dois pólos.” Aprendemos assim que ainda existem gradações entre estas concepções extremadas de musicologia que segundo o autor correspondem “a duas concepções sobre o assunto que determinam o trabalho dos estudiosos atuais” (1987, p.1-13).

Esta identificação do termo musicologia com apenas um dos ramos do amplo campo de estudos da música tem sido apontada por diversos autores. Nicholas Cook em *Agora somos todos (Etno)musicólogos* (2006) esclarece que nesse artigo está utilizando o termo musicologia num sentido restrito, isto é, “o estudo histórico da tradição ‘artística’ ocidental” (p.8) e cita Gilbert Chasse, para quem “musicologia, sem nenhum qualificador, foi tacitamente apropriada pela filial histórica dessa disciplina”(p.28). Esta apropriação do termo musicologia e a ocupação do campo institucionalizado da disciplina por um dos ramos da “ciência da música”, as concepções estéticas e ideológicas que fundamentavam estas posições, além das diferenças de objeto de estudo e metodologias, estiveram na raiz da organização da Etnomusicologia como um campo de estudos autônomo.

Embora o termo Etnomusicologia tenha sido empregado para designar um campo de estudos musicológicos apenas a partir da década de 1950, as origens desse campo remontam à década de 1880⁶. Durante a primeira metade do século XX o nome Musicologia Comparada

³ Por exemplo, as revistas *História: Questões e Debates* n. 31 (APAH/UFPR, 1999), *Teresa: Revista de Literatura Brasileira* n° 4-5 (Editora 34/FFLCH-USP, 1999) e *ArtCultura* n° 9 e n° 13 (UFU, 2004 e 2006)

⁴BAIA, 2005; GOMES, Tiago de Melo. *Estudos acadêmicos sobre a música popular brasileira: levantamento bibliográfico e comentário introdutório*. In: História: questões e debates n.31; NAVES, Santuza Cabraia et al. *Levantamento e comentário crítico de estudos acadêmicos sobre música popular no Brasil*. ANPOCS bib: Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais n° 51, São Paulo, 200; NAPOLITANO, Marcos. *A bibliografia sobre música popular brasileira: um balanço inicial (1970-2000)*. Simpósio Latino-americano de Musicologia. Curitiba, 2000.

⁵ MORAES, José Geraldo Vince. *História e historiadores da música popular urbana no Brasil*. VI Congresso da IASPM-AL, 2004; NAPOLITANO, Marcos. *A historiografia da música popular brasileira: síntese bibliográfica e desafios atuais da pesquisa histórica*. ArtCultura, n.13, 2006.

⁶ Para Nettl (1995), se em relação à Musicologia é discutível o momento do seu surgimento, é difícil situar o nascimento da Etnomusicologia em outra década do que a de 1880. Mas parece que a questão não é tão pacífica assim. Charles Seeger (1961) e Tiago de Oliveira Pinto (2004) preferem situar esse nascimento no início do século XX.

foi utilizado, ainda que com reservas, pelos pesquisadores do campo. Em *Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": An Historical-theoretical perspective* (1977), Merriam lista e discute diversas definições de Musicologia Comparada e de Etnomusicologia entre as que ele considerou mais importantes e representativas, desde a primeira de Guido Adler em 1885 até o momento da redação do artigo. De uma maneira geral as distintas definições de Musicologia Comparada ressaltavam os mesmos pontos e definiam o campo em termos do seu objeto de estudo: músicas não ocidentais, por vezes designadas “exóticas”, ou músicas de tradições orais.

É unanimemente aceito que a primeira vez que o termo Etnomusicologia apareceu impresso foi em 1950 no subtítulo do livro de Jaap Kunst *Musicológica*, rebatizado nas edições posteriores como Etnomusicologia, mas Merriam faz a ressalva de que a palavra já estava em uso corrente entre os pesquisadores no momento. Em 1955 foi fundada nos Estados Unidos, como sucessora da *American Society for Comparative Musicology* que teve curta existência nos anos 1930, a *Society for Ethnomusicology* – SEM⁷, que viria a ser uma poderosa e influente instituição. O termo Etnomusicologia foi aceito quase imediatamente. Durante alguns anos ambas as denominações foram utilizadas simultaneamente e, pelo final da década de 1950, “Musicologia Comparada” estava reduzida a uma expressão histórica, que remetia ao passado do campo.

A mudança de nome de todo um campo de estudos combinada com sua ansiosa e imediata aceitação não é um evento para ser desconsiderado facilmente, como ressalta Merriam. Ele vê esse evento como um indicativo de um forte desejo de mudança que certamente não se restringia à questão terminológica. Seu próprio livro *The Anthropology of Music* (1964), no qual ele propõe um modelo para as pesquisas etnomusicológicas a partir do encontro da antropologia com a musicologia, e sua clássica definição para Etnomusicologia como “o estudo da música na cultura” são ilustrativos dessas transformações.⁸ Para Philip Bohlman, a Etnomusicologia nos anos 50 voltava-se não apenas contra as concepções estético-ideológicas que dominavam a corrente principal da Musicologia, mas também contra concepções de comparativistas que atuavam tendo como referência a música da tradição européia. (1992, p. 119-122)

É preciso considerar também a discrepante diferenciação de objeto. A opção pela música artística européia como objeto de estudo não pode ser reduzida a uma questão ideológica ou de fruição estética. Trata-se de um patrimônio da Humanidade, objeto legítimo de estudo, como também o são outras músicas. E a escolha de músicas não ocidentais e de tradição oral como objeto de estudo, mesmo considerando-se todas as teorizações ancoradas na Antropologia que sustentam essa decisão, não deixa também de ser uma opção do pesquisador.

A diferença sobre vários pontos de vista entre os objetos de estudo levou a que os campos em formação se utilizassem de um instrumental teórico igualmente diferenciado. Enquanto o estudo histórico da música ocidental tinha ligações com a historiografia, a

⁷ Um breve relato sobre a fundação da SEM pode ser encontrado em artigo de seu primeiro presidente, Willard Rodes (1980).

⁸ Esta sintética formulação enfatizava que o tipo de música a ser estudado não era (ou não deveria ser) mais central, e sim o processo, o modo como essa música seria estudada. Mas esta fusão metodológica da musicologia com a antropologia nunca chegou a um equilíbrio perfeito, pendendo mais para um lado ou para outro, conforme o treinamento profissional, as concepções e atitudes do pesquisador. Nas palavras de Merriam, “the anthropological ethnomusicologist sees the sound of music as but one part of a complex of activities, conceptualizations, and behaviors connected with music; the musicological ethnomusicologist sees music sound as the precise focus of his attention”. (1969, p. 222) Um exemplo de uma definição de Etnomusicologia que admite o foco na música como um objeto em si mesmo é a de Mantle Hood: “Ethnomusicology is an approach to the study of any music, not only in terms of itself but also in relation to its cultural context” (citado por Merriam, 1977, p.203).

Etnomusicologia ligou-se às teorias e métodos da Antropologia. Mas um agravante nesta separação metodológica é que, por volta da década de 1950, o ramo histórico da Musicologia estava completamente defasado em relação às novas concepções teóricas e metodológicas da História que se desenvolviam tanto entre os Annales como nos escritos em língua inglesa. A historiografia da música, que em geral era feita por musicólogos historiadores e não por historiadores de ofício, era factual, cronológica e biográfica. Era a história das grandes obras e dos grandes gênios da música. Kerman afirma que “ler sobre a musicologia da década de 50 é experimentar uma distorção no tempo”. Ele considerou notável como as palavras escritas por Collingwood acerca da historiografia positivista alemã no século XIX se enquadravam perfeitamente na situação musical 75 anos depois. (p.48-49) É evidente que o estudo das músicas não-ocidentais não poderia florescer em tal quadro teórico metodológico. Os pesquisadores interessados nesse objeto encontraram novos ares na Antropologia. A mudança abrupta do nome do campo - evento raro e significativo – simbolizou essa aliança. Bohlman considera difícil de aceitar como coincidência o fato de que o nome remeta a um movimento na Antropologia dos anos 50, chamado Nova Etnografia, e à proliferação de subdisciplinas como etnolinguística, etnohistória e etnomusicologia (1992, p.122). O autor também ressalta que este momento de reciclagem e rebatismo do campo dependeu de condições históricas obtidas em um lugar determinado, os Estados Unidos da América. Além da migração de pesquisadores experientes como decorrência da II Guerra Mundial, o campo foi também oxigenado pelo papel central da Antropologia nos Estados Unidos. Assim, a Etnomusicologia logo encontrou suporte institucional na Universidade estadunidense (p.128-129).

Nas bases do “cisma musicológico dos anos 50” estão questões estético ideológicas, diferenças expressivas de objeto de estudo, distintas concepções metodológicas e aspectos histórico institucionais dos campos. Nos Estados Unidos existe ainda como um subcampo dos estudos musicais o da teoria, que está institucionalizado na *Society for Music Theory*. Costuma-se dizer que os estudos musicais estão divididos em Musicologia Histórica, Etnomusicologia e Teoria Musical (também chamado de Sistemática), que corresponde à forma como a musicologia está dividida nos Estados Unidos. Em outros países não se reproduzem necessariamente estas subdivisões e no caso do Brasil as fronteiras entre os ramos musicológicos felizmente não são muito rígidas. Mas nesta subdivisão, que é sempre mencionada, onde ficam os estudos sobre música popular?

Um bom exemplo da dificuldade da classificação dos estudos musicais nas circunstâncias atuais é a forma como Carlos Sandroni situa o seu trabalho *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*:

Talvez o que o leitor tem em mãos possa se definir como um trabalho de “etnomusicologia histórica”. De fato, seu objeto é a música popular, que na divisão universitária do trabalho tem sido reservada à etnomusicologia. Se, entretanto, considerarmos que esta última se caracteriza pela pesquisa de campo formalizada, numa cultura em relação à qual o pesquisador se situa como “estrangeiro”, este trabalho não pode ser assim classificado. O fato de ter estudado músicas do passado e de ter dedicado, na Parte I, bastante espaço à análise de peças de música impressa contribuiria igualmente, segundo as etiquetas em vigor, para classificá-lo antes no domínio da musicologia. (p.16)⁹

Enquanto estas polêmicas inter-musicológicas ocorriam ao longo do século XX, um fenômeno histórico-sócio-econômico-cultural de amplo alcance estava se desenvolvendo. Os

⁹ Sandroni segue afirmando que esta discussão só interessa na medida em que contribui para atenuar a rigidez das fronteiras metodológicas e que no Brasil, a separação entre diferentes categorias musicais parece ser menos marcada que em outros países, sendo assim, na opinião do autor, compreensível e útil que os estudos musicais brasileiros sigam o mesmo caminho.

modernos meios de produção e reprodução do material musical e suas formas de comercialização, mudaram a maneira como se praticou a música no século XX, ao menos para grande parte da população do planeta. O surgimento dos grandes centros urbanos e o desenvolvimento tecnológico transformou a música como um todo. No campo da produção erudita, tivemos não só a utilização de sintetizadores, da fita magnética, dos computadores e dispositivos sonoros como instrumentos de composição e performance, bem como foi através da gravação que o repertório da música artística ocidental chegou a amplas camadas da população em todos os cantos do planeta. Somente em localidades não alcançadas pelos meios de comunicação (elas ainda existem?) podemos imaginar que a música tradicional não sofreu o impacto de outras informações musicais. Mas a influência da revolução tecnológica foi certamente mais sensível na formação da moderna música popular urbana. Muito embora essa música popular já estivesse se gestando nos centros urbanos, transmitida por via oral ou em partitura e em consonância com a formação de uma indústria do entretenimento desde o final do século XIX, a gravação mecânica teve impacto decisivo na produção e recepção dessa música. Permitiu não só o desenvolvimento de novas técnicas composicionais, como possibilitou seu caráter massivo. Podemos afirmar que a constituição da música popular tal como a conhecemos hoje, deve-se ao surgimento dos grandes centros urbanos, ao desenvolvimento da tecnologia e à consolidação de uma indústria do entretenimento.

Na década de 1970 este fenômeno cultural começou a ser tomado como objeto de estudo por pesquisadores acadêmicos em diversos países, inclusive o Brasil. Certamente os pioneiros na afirmação de um objeto de estudo até então desconsiderado na hierarquia de valores acadêmicos foram os chamados *scholar fans*, os fãs acadêmicos, músicos ou aficionados, pessoas de alguma forma envolvidas com esta produção.¹⁰ A realização de diversos estudos acadêmicos sobre a música popular durante a década de 1970 na Europa e Estados Unidos e o crescente interesse de pesquisadores acadêmicos de diversas áreas motivou a realização de uma conferência internacional de pesquisa sobre música popular, em junho de 1981 em Amsterdã, onde foi fundada a *International Association for the Study of Popular Music* – IASPM e no mesmo ano foi lançada a primeira edição do jornal *Popular Music*. Os estudos sobre música popular na América Latina começaram simultaneamente ao hemisfério norte, ainda que por aqui tenham tido um desenvolvimento posterior mais lento (GONZÁLES, 2001). No Brasil, a música popular se tornou um tema presente nos programas de pós-graduação somente a partir dos anos 70, sendo que o *boom* das pesquisas ocorreu a partir do final dos anos 80. (NAPOLITANO, 2002)

É importante observar que, embora músicos estivessem evidentemente envolvidos, as pesquisas sobre música popular, tanto no Brasil como no plano internacional, não surgiram por dentro das musicologias então estabelecidas. Ao contrário do que ocorreu no caso da Etnomusicologia ou da Teoria Musical, o campo dos estudos da música popular não surgiu como um ramo da Musicologia, ou mesmo da própria Etnomusicologia, embora o objeto esteja também compreendido por estas disciplinas em suas linhas mais atualizadas. Tanto para aqueles que estavam voltados para a complexidade formal das construções da música artística européia, como para os que estavam interessados na diversidade cultural produzida na longa duração, a moderna música urbana não era um objeto que despertasse interesse, quando não considerada desprezível ou irrelevante. Philip Tagg (1983), de maneira provocativa e bem humorada, propunha considerar, para efeito do debate sobre o papel da IASPM, música popular como toda a música tradicionalmente excluída dos conservatórios, escolas de música

¹⁰ É bastante ilustrativa a passagem de Nicholas Cook na qual ele, falando do surgimento de uma nova geração de musicólogos que buscou ampliar os horizontes da disciplina, comenta a situação desses pesquisadores nos anos 60: “É fácil imaginar como incipientes musicólogos, trabalhando durante o dia em, digamos, problemas textuais na música do século XVI, pela noite se uniam à contracultura fumando, falando de política, escutando música de protesto.” (2006, p. 9)

e departamentos de musicologia das universidades e geralmente excluída da educação e financiamentos públicos. Se felizmente tal “definição” está desatualizada, como bem o demonstra este Congresso da ANPPOM, ela refletia a percepção dos pesquisadores do campo acerca do espaço existente naquele momento dentro da Musicologia institucionalizada¹¹.

Desde os trabalhos pioneiros os estudos sobre a música popular vêm se constituindo num campo multidisciplinar. Talvez mais do que outras músicas, a música popular urbana ofereça elementos para pesquisas em áreas como Teoria Literária, Linguística, Semiótica, Comunicação e Psicologia Social, além naturalmente das musicologias e das áreas de História, Sociologia e Antropologia. No caso do Brasil, as pesquisas pioneiras são das áreas de Letras e Sociologia, e os referenciais iniciais no estudo de nossa música popular foram a historiografia não acadêmica que vinha se construindo desde a década de 1930, os debates intelectuais dos anos 60 acerca dos rumos da música popular brasileira e as elaborações da Teoria Literária e da Sociologia da Comunicação. Embora não houvesse unidade metodológica os estudos sobre a música popular em diversas partes do mundo compartilhavam o fato de ser um “projeto” das áreas de humanidades e ciências sociais de uma maneira ampla. Porém, esta afirmação do campo de estudos musical-popular como multidisciplinar não o diferencia necessariamente, apenas por este fato, da Musicologia e da Etnomusicologia, em suas concepções mais amplas. Para Nicholas Cook, assim como Bruno Nettl afirma que a Etnomusicologia não é uma disciplina, mas um campo que exige membros de outras áreas, o mesmo pode ser dito da Musicologia: “um empreendimento essencialmente multidisciplinar que agrupa historiadores, teóricos (que são para a música o que os linguistas são para os estudos literários), especialistas em culturas populares, e musicistas, dentre outros”. (2006, p.26)

Se este forte caráter polissêmico da música popular, especialmente da canção popular, foi determinante para torná-la objeto de interesse para distintas áreas, concorreram para a resistência inicial das musicologias em tomar a música popular como objeto de estudo questões estético ideológicas, a inadequação do instrumental teórico metodológico disponível, construído para o estudo de outros objetos, e o aspecto histórico institucional.

Do ponto de vista ideológico as ligações intrínsecas e explícitas da música popular com o mercado afrontavam as concepções marxistas mais ortodoxas. O fato de esta produção ser em grande parte voltada para o entretenimento, para a dança e para o consumo no convívio social desagradava também os arautos da “alta cultura”. As rápidas transformações e hibridismos característicos do meio urbano por sua vez provocavam a resistência dos defensores da “autenticidade”. Foi muito difundida a visão da música popular como mercadoria “standardizada” da “indústria cultural”. O fato de que seus primeiros pesquisadores acadêmicos – e talvez também os que vieram depois – eram os já mencionados *scholar-fans*, é um indicativo do peso das concepções estéticas neste processo de validação do objeto dentro do campo científico.

Embora a Musicologia, e antes dela a Etnomusicologia, estejam se reciclando e tornando-se disciplinas mais abertas ao diálogo recíproco e permeáveis às elaborações

¹¹ A questão da definição do que é “música popular” já suscitou muitas polêmicas e debates. Ainda que não exista uma definição cabal, aceita por todos os pesquisadores, está se formando um entendimento entre os estudiosos do campo (ao menos entre os latino-americanos) acerca das características gerais do nosso objeto de estudo. Em geral entende-se por música popular a música urbana, surgida a partir do final do século XIX, instrumental ou cantada, mediatizada, massiva e moderna. Claro que isso não quer dizer que não existiram ao longo da história outras músicas que pudessem ser classificadas de “populares”. Existem também em nossos dias. Mas em geral 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. Esta música tem um caráter massivo e sua produção, reprodução e consumo estão mediados por um amplo leque de influências sócio-culturais.

teóricas das chamadas “disciplinas auxiliares”, por volta da década de 70 elas ainda estavam presas aos *canons* de objetos e teorias tradicionais de cada uma delas. Se no discurso a Etnomusicologia se propunha a estudar todas as músicas do mundo, na prática muito pouca atenção era dada à moderna música urbana e mesmo à música artística européia. Isso ocorria, segundo Richard Middleton, em parte porque outras disciplinas já se debruçaram sobre esses objetos, em parte porque os métodos e atitudes desenvolvidos ao longo da vida da disciplina não podem ser facilmente abandonados, mas principalmente devido ao que ele ironicamente considerou ainda produto da investigação colonial da burguesia ocidental, empenhada em preservar a música de outros povos antes que eles desapareçam e em documentar sobrevivências de práticas tradicionais, gozando nesse processo, o prazer do exotismo. (1990, p.146)

A tendência à organização de um campo específico de estudos da música popular com dinâmica própria e autonomia metodológica pode ser entendida por um lado como uma decorrência das circunstâncias da história da institucionalização dos estudos musicais, que privilegiaram outros objetos; por outro, como decorrências das próprias características e especificidades da música popular urbana: seu caráter massivo, mediatizado, sua instrumentação própria, a ênfase em parâmetros musicais não contemplados na notação tradicional, o papel da gravação como suporte, a relação semiótica texto e melodia nas canções, sua conexão com processos sociais e suas relações com o mercado. Estas questões impuseram ao campo o desenvolvimento de um instrumental teórico metodológico – processo este ainda em curso – que vem se constituindo numa contribuição importante para os estudos musicais como um todo. Don Michael Randel aponta claramente esta questão:

The struggle over the canon shows itself most clearly not with respect to non-Western music (which may be thought of as attractively exotic) or jazz (which can be made to behave like Western art music), but in the domain of Western popular music - the music that by any quantitative measure overwhelms all other kinds in our society. Here the traditional Musicological Toolbox seems destined primarily to continue to keep the musical riff-raff out rather than to broaden the horizon of our investigations. The study of this kind of music will require a bigger and more varied set of tools. But some of these tools will enrich the study of our more traditional subjects, too - including some of the subjects that we have admitted to our canon under false pretenses. (1992, p.15)

Tendo como referência uma formulação de Stan Hawking (1996), Juan Pablo Gonzáles (2001) considera útil denominar o campo de estudos da música popular como “Musicologia Popular”. O objetivo desta proposição parece ser a afirmação da existência do campo e seu direito à “cidadania” acadêmica, não para se fechar em si mesmo, mas para participar do debate entre as musicologias sem estar “anexado” por alguma das correntes institucionalizadas. Gonzàlez define musicologia popular, baseando-se na habitual divisão das musicologias segundo seu campo de estudo e seu enfoque epistemológico, como aquela que estuda uma música massiva, mediatizada e modernizante, com base num enfoque interdisciplinar, unitário e interpretativo.

Já mencionamos que existe um processo de reciclagem e convergência entre as musicologias no que diz respeito aos canons de objetos e teorias. A Musicologia tem ampliado seu objeto de estudo sob pressões da produção erudita contemporânea, da música popular e das pesquisas etnomusicológicas. Vem também buscando atualizar seu instrumental teórico, olhando além da música em seu contexto, o público, as questões da produção e recepção, como por exemplo, nos trabalhos do grupo que ficou conhecido como “Nova Musicologia”. E antes disso muitos etnomusicólogos já se debruçavam sobre um repertório fora do âmbito mais tradicional da disciplina, vinham ampliando seu instrumental teórico em direção às humanidades e ciências sociais, e questionando ícones como a posição de *insider*

do pesquisador. Nos últimos 30 anos, estas questões epistemológicas e de organização do campo dos estudos da música vêm sendo muito discutidas, tendo para muitos um significativo impulso no livro provocador de Kerman. É certo que existe uma movimentação no campo e que muitas convicções têm sido demolidas.¹² Mas existem também arestas a serem aparadas neste processo de aproximação dos estudos musicais e não está clara qual será a dinâmica das discussões futuras e tampouco se deve esperar que este seja um processo linear. Por exemplo, no Brasil, a recente fundação da Associação Brasileira de Etnomusicologia - ABET vai em sentido contrário a esta suposta tendência à convergência entre as musicologias.

Além dos problemas das teorias e métodos, é preciso considerar as questões de poder e prestígio, que fazem parte da natureza das instituições em geral, e do campo científico em particular. Segundo Bourdieu o campo científico, enquanto sistema de relações objetivas entre posições adquiridas em lutas anteriores, é o espaço de uma luta concorrencial na qual está em jogo o monopólio da autoridade científica definida como capacidade técnica e poder social (1983, p.122). O peso das questões históricas e de poder pode ser percebido na seguinte passagem de Laudan Nooshin: “desde o seu começo, a própria identidade da etnomusicologia foi limitada como sendo o ‘outro’ da musicologia... Talvez se nós tivéssemos sido aceitos na corrente principal com mais antecedência, os assuntos seriam muito diferentes, mas agora nos encontramos convidados a nos unirmos no ‘centro’, aparentemente em pé de igualdade, como se o passado nunca tivesse acontecido e com pouca consideração aos aspectos do poder” (citado por Cook, 2006).

No caso dos estudos da música popular, apesar do crescimento exponencial das pesquisas e do apelo que o tema tem demonstrado na sociedade e no próprio meio acadêmico, o campo não tem sinalizado possuir aspirações a tornar-se uma disciplina e a tendência é seguir-se como um campo distribuído por várias áreas, sem verticalização organizativa e sem estrutura institucional rígida.¹³ Esta tendência é ditada pela forte interdisciplinaridade do campo. Na América Latina e no Brasil mais especificamente, os eventos da IASPM-AL, a lista de discussões da entidade e as publicações existentes têm dado conta da troca de experiências e informações entre os pesquisadores, que tendem a organizar-se também em grupos temáticos de pesquisa internos às respectivas áreas. No Brasil sequer se cogitou a hipótese de fundar uma entidade nacional de pesquisa da música popular e o campo tem demonstrado grande dinamismo com esta maneira fluida de funcionamento. Mas, se o campo não tem pretensões a configurar-se como disciplina, tem naturalmente todo interesse na cidadania plena dentro do campo científico, a disputar posições na hierarquia de legitimações acadêmicas e a participar dos debates em torno da configuração de um amplo campo renovado que abarcasse todas as áreas de estudos da música em condições de igualdade.

¹² Um panorama destas reflexões pode ser encontrado nos livros *Disciplining Music: musicology and its canons* (BERGERON; BOHLMAN, 1992) e *Rethinking Music* (COOK; EVERIST, 1999).

¹³ Em 2005 o jornal *Popular Music* publicou um simpósio virtual com os editores consultivos do jornal sugestivamente intitulado *Can we get rid with of “popular” in popular music?* Nesse texto, estudiosos da música popular discutem a pertinência de se manter o “popular” com função epítética após “música”. Como está dito na introdução desse artigo, ele reflete o estado do campo. As opiniões grosso modo se dividem entre os que parecem preferir uma maior autonomia e entre os que consideram que o melhor caminho seria apostar na integração entre os estudos musicais como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIA, Silvano Fernandes. *A pesquisa sobre música popular em São Paulo*. 2005. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

BÉHAGUE, Gerard. Música “erudita”, “folclórica” e “popular” do Brasil: Interações e inferências para a musicologia e a etnomusicologia modernas. *Latin American Music Review*, v.27, n.1, 2006.

BOURDIEU, Pierre. O campo científico. Tradução de Paula Montero. In: ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1983, p.122-155.

BERGERON, Katherine; BOHLMAN, Philip. (eds.) *Disciplining Music: musicology and its canons*. The University of Chicago Press, 1992, p.116-136

BOHLMAN, Philip. Ethnomusicology’s Challenge to the Canon; the Canon’s Challenge to Ethnomusicology. In: BERGERON, Katherine; BOHLMAN, Philip. (eds.) *Disciplining Music: musicology and its canons*. The University of Chicago Press, 1992, p.116-136

COOK, Nicholas. Agora somos todos (etno)musicólogos. Título original: We are All (Ethno)musicologists now. Tradução de Pablo Sotuyo Blanco. *Ictus – Periódico do Programa de Pós-graduação em Música da UFBA*, n.7, 2006. Disponível em <www.ictus.ufba.br>

COOK, Nicholas; EVERIST, Mark. *Rethinking Music*. Oxford University Press, 1999

GONZALES, Juan Pablo. Musicologia Popular em América Latina: sínteses de sus logros, problemas y desafios. *Revista Musical Chilena*, v.55, n.195, p.38-64, 2001.

HAWKINS, Stan. Perspectives in Popular Musicology: Music, Lennox, and Meaning in 1990s Pop. *Popular Music*, v.15, n.1, 1996, p.17-36.

KERMAN, Joseph. *Musicologia*. Coleção Opus-86. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

KUNST, Jaap. *Ethnomusicology*. Netherlands: The Hague Martinus Nijhoff, 1959.

MERRIAM, Alan, P. *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, 1964.

_____. Ethnomusicology revisited. *Ethnomusicology*, v.3, n.2, p.213-229, 1969.

_____. Definitions of "Comparative Musicology" and "Ethnomusicology": An Historical-Theoretical Perspective. *Ethnomusicology*, v.21, n.2, p.189-204, 1977.

MIDDLETON, Richard. *Studying Popular Music*. Great Britain: Open University Press, 1990.

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

NETTL, Bruno. The Seminal Eighties: A North American Perspective of the Beginnings of Musicology and Ethnomusicology. *TRANS – Revista Transcultural de Música*, n.1, 1995. Disponível em <www.sibetrans.com/trans/trans1/nettl.htm>

PINTO, Tiago de Oliveira. Cem anos de Etnomusicologia e a “era fonográfica” da disciplina no Brasil. In: II Encontro Nacional da ABET, 2004, Salvador. *Anais...* Salvador, 2004

POPULAR MUSIC. *Can we get rid of the “popular” in popular music? A virtual symposium with contributions from the International Advisory Editors of Popular Music*. *Popular Music*, v.24, n.1, 2005.

RANDEL, Don Michael. The Canons in the Musicological Toolbox. In: In: BERGERON, Katherine; BOHLMAN, Philip. (eds.) *Disciplining Music: musicology and its canons*. The University of Chicago Press, 1992, p.116-136.

RICE, Timothy. Toward the Remodeling of Ethnomusicology. *Ethnomusicology*, v.31, n.3, p.469-488, 1987.

RHODES, Willard. *A short history of the founding of SEM*, 1980. Disponível em <http://webdb.iu.edu/sem/scripts/aboutus/aboutsem/sem_history_founding.cfm>

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

SEEGER, Charles. *Semantic, Logical and Political Considerations Bearing upon Research in Ethnomusicology*. *Ethnomusicology*, vol. 5, n°2, 1961, pp. 77-80.

TAGG, Philip. *Why IASPM? Which Tasks?* Comunicação à 2ª Conferencia Internacional da IASPM, 1983. *Popular Music Perspectives 2*, p.501-507, D. Horn (ed.), IASPM, Göteborg and Exeter, 1985.