

CONSONÂNCIA E DERIVA: DOS ESTUDOS CULTURAIS AOS *POPULAR MUSIC STUDIES*

Luís Carlos S. Branco

Departamento de Línguas e Culturas/CLLC

Universidade de Aveiro

RESUMO: Neste artigo, circunscreverei o atual Estado da Arte dos Estudos de Música Pop-Rock (*Popular Music Studies*), explorando, de modo analítico, a sua estreita correlação com os Estudos Culturais (*Cultural Studies*). Pretende-se, assim, fazer um levantamento coetâneo das várias correntes de pensamento e metodologias relativas a este campo do saber, ainda em franca expansão e em fase de consolidação, sobretudo, no nosso país. Nesse sentido, ao longo do artigo, proponho multimodas reflexões e hipóteses críticas.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Culturais, Estudos de Música Pop-Rock, Simon Frith, Paula Guerra, Música Pop-Rock Portuguesa.

ABSTRACT: In this study, my aim is to analyze the current State of the Art of Popular Music Studies, exploring analytically its close correlation with the field of Cultural Studies. It is intended, therefore, to carry out a comparative survey of the various currents of thought and methodologies related nowadays to this field of knowledge, which is still at a consolidation stage. I will look especially to its conditions in Portugal. Thus, throughout the article, I propose multimodal reflections and critical hypotheses.

KEYWORDS: Cultural Studies, Popular Music Studies, Simon Frith, Paula Guerra, Portuguese Pop-Rock Music.

Neste artigo, circunscreverei, o atual Estado da Arte dos Estudos de Música Pop-Rock (*Popular Music Studies*), explorando, de modo analítico, a sua estreita correlação com os Estudos Culturais (*Cultural Studies*). Pretende-se, assim, fazer um levantamento coetâneo das várias correntes de pensamento e metodologias relativas a este campo do saber, ainda em franca expansão e em fase de consolidação, sobretudo, no nosso país. Nesse sentido, ao longo do artigo, proponho multimodais reflexões e hipóteses críticas.

Assim, começarei por analisar as origens dos Estudos Culturais e o seu relevante papel no emergir dos *Popular Music Studies*, indagando as razões que levaram, depois, à sua posterior autonomização.

1 – Dos Estudos Culturais aos *Popular Music Studies*: 1975-1981

A distinção epistemológica entre Estudos Culturais e *Popular Music Studies* é de difícil circunscrição. Para Sónia Pereira estas duas disciplinas quase não se distinguem. O equivalente em língua portuguesa que ela encontrou para *Popular Music Studies* foi: Estudos Culturais de Música Popular (Pereira, 2011, p. 118). Sublinhe-se que os EMPR nasceram sob a alçada dos EC, via CCCS em Birmingham, e nunca deixaram essa raiz.¹ Analisada esta questão sob este prisma, os argumentos aduzidos por Sónia Pereira para não os destrinçar são válidos e pertinentes. Eu, no entanto, tenho um entendimento diferente. Os EMPR nasceram, de facto, sob o manto dos EC, mas depois tornaram-se independentes, acrescentando novidades epistémicas e metodológicas suficientemente relevantes para formarem um campo disciplinar à parte. Este processo rumo à autonomia conduziu, à criação da *International Association for the Study of Popular Music*, em 1981, e à subsequente fundação de revistas científicas, dedicadas em exclusivo ao estudo da música *pop-rock*, entre elas o ainda hoje atuante *Journal of Popular Music Studies*.

No percurso histórico dos EMPR, existiu sempre uma relação muito forte, quase edipiana, com os EC birminguanos. Em ciclos sucessivos, houve aproximações e desvios a essa matriz. Algumas das figuras tutelares dos EMPR estiveram umbilicalmente ligados

¹ Significado das siglas doravante utilizadas: EMPR (Estudos de Música Pop-Rock, que é a retroversão que fiz para Português de *Popular Music Studies*), EC (Estudos Culturais), CCCS (Center for Contemporary Cultural Studies).

ao CCCS. Dentre elas, Simon Frith foi quem melhor soube fazer a síntese entre o inicial *sociological turn*, que marcou o afastamento dos EMPR dos EC, e o posterior emendar de mão, o designado *cultural turn* (Bennett, 2008).

O espoletar dos EMPR está muito ligado à atenção hermenêutica dada às subculturas por parte de elementos destacados dos EC. Note-se que, desde o início, o CCCS, até por influência das aulas para adultos, se posicionou de um modo favorável ao estudo da cultura *pop*. Numa época em que ainda parecia ser válida para a academia a distinção entre *low* e *high culture*, o livro *The Popular Arts* foi fundamental e teve o grande mérito de sustentar academicamente a *pop culture* como uma área digna de atenção científica (Hall; Whannel, 1964). Como corolário desta posição, em 1975, foi lançada uma outra obra, a vários títulos seminal, focada nos estudos das subculturas britânicas do pós-guerra: *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. É nesse livro coletivo que está a pedra angular donde partiram os EMPR. O próprio Simon Frith, um dos futuros ideólogos dos EMPR, participou com um artigo, em coautoria com Paul Corrigan, sobre as políticas para as culturas juvenis (Frith; Corrigan, 1975, pp. 231-242).

Essa coletânea foi, à época, um extraordinário avanço em relação à Escola de Chicago que tinha, de modo pioneiro, estudado as subculturas, mas sempre sob o ponto de vista do desvio e da marginalidade. A visão de Hall e Jefferson e dos seus participantes opôs-se a essa perspectiva. As subculturas estudadas sob a alçada do CCCS, entre elas os *teds*, os *moods* e os *skinheads*, foram abordadas enquanto práticas de resistência simbólica, como oposição anti hegemônica ao sistema dominante (Hall; Jefferson, 1975).

Alicerçada no conceito de hegemonia gramsciana foi dada à estampa, em 1979, outra obra canônica: *Subculture: The Meaning of Style*. O seu autor, Dick Hebdige, reformulou algumas das asserções da antologia de Hall e Jefferson, analisando o estilo enquanto linguagem de resistência. Deu particular atenção ao *punk*, mas também ao *glam rock* e ao *reggae*. Referente à indumentária e às práticas rituais das culturas juvenis, o estilo para este autor é um elemento da guerrilha semiótica travada pelas subculturas.² Por isso, chamou a atenção para a *bricolage*; ou seja, a ressemantização de elementos do vestuário e outros, por exemplo o uso de roupa da época eduardiana por parte dos *teddy boys*, ou a *scooter* transformada em signo grupal. Referiu também a importância da

² A concepção de guerrilha semiótica foi postulada por Umberto Eco, na obra *Towards a Semiological Guerrilla Warfare*.

homologia na conceção estilística; há correspondência entre o género de música escutada e o que se veste (Hebdige, 1979, pp. 102-105). Por exemplo, a cor negra escolhida por algumas subculturas é homóloga das ideias e ações que elas preconizam, ou as botas e as pulseiras de picos dos *Skinheads*, que espelham o seu sistema de valores (Hebdige, 1979, pp.113-116).³

Portanto, as três obras referidas supra tiveram um impacto enorme e desencadearam na academia um amplo e paulatino movimento de renovação. As universidades começaram a criar, um pouco por todo o mundo, centros de investigação, inspirados no modelo birminguiano. No caso específico da música *pop-rock* gerou-se uma onda de interesse muito grande, que atraiu para este tipo de estudos investigadores advindos de outras áreas disciplinares, o que naturalmente enriqueceu e propulsionou a sua futura autonomia. A grande maioria destes estudiosos tinha como *background* a sociologia, a musicologia e a literatura.

Entretanto, à medida que os anos 80 se foram aproximando, começou a haver um virar de costas a Birmingham. Por esta altura, foram muitas as críticas à abordagem do CCCS à *popular music*. Apontou-se o dedo aos métodos dos EC por serem qualitativos e não quantitativos, por outro lado, achavam-se os estudos do CCCS demasiado enformados pela sua vertente neomarxista. Considerava-se que as análises birminguianas eram pouco consentâneas com a realidade, pois, a visão política dos académicos parecia sobrepor-se aos próprios objetos de estudo. Seriam as subculturas, de facto, bolsas de resistência ao poder hegemónico? E tal era ou não possível de comprovar? E as poderosas indústrias da música também eram contra o sistema dominante? Dizia-se também que, na histórica antologia coordenada por Hall e Jefferson, havia agência coletiva, mas não individual, e o conceito de classe⁴ estava demasiado omnipresente.⁵ Faltavam estudos que enquadrassem, com dados recolhidos em campo, as subculturas no todo da sociedade, e que não se limitassem a estudá-las em recorte. Um dos argumentos que mais colheu foi o de que o CCCS não tinha dado atenção nenhuma à música em si mesma. As letras/poemas, a imagética das bandas e os géneros musicais tinham sempre ficado fora do escopo analítico dos estudos de Birmingham. Adiante-se que um dos textos fundamentais, escrito já no novo século, e que é comumente aceite como um passo em

³ Alguns destes conceitos foram reformulados por Hebdige a partir da antropologia, nomeadamente de Levi-Strauss, que primeiro os cunhou.

⁴ Na obra em apreço, as subculturas são sempre vistas como pertencentes à *Working class*.

⁵ Aliás, tal é logo referido nos dois textos introdutórios, onde Hall e Jefferson participam (Hall, Stuart; Jefferson, Tony, *et al*,1991)

frente em relação à questão subcultural, é a obra, de Rupa Huq, *Beyond Subculture: Pop, Youth and Identity in a Post Colonial*.⁶ A posição da autora sobre o CCCS é a seguinte:

Importantly, CCCS subculturalists were never trying to provide anything but an account of British youth cultures of their time, therefore their work can be considered as understandable for what it was given the moment of its appearance but now in need of updating and revision. (Huq 2006, p. 23)

O movimento de crítica e afastamento em relação ao CCCS teve um impacto tão forte que alguns dos acadêmicos, que estiveram presentes na antologia coordenada por Hall e Jefferson, sonegaram o que tinham escrito e defendido. Paul Willis, chegou mesmo a afirmar “the moment of subculture is now over”. Angela MacRobbie assumiu ter tido uma visão monolítica de classe no artigo que escreveu para a coletânea. E o próprio Hebdige renegou, de modo categórico, a sua obra sobre as subculturas, criticando agora a base gramsciana de Birmingham (Apud Huq, 2006, pp. 19-22).⁷ Aproveitando o impulso deste frémito crítico e também incentivados pelo momento áureo que o panorama *pop-rock* vivia, os EMPR mataram edipianamente o pai e saíram para fora da alçada do CCCS. No entanto, nunca deixaram de ter com os EC uma relação contígua, ainda que marcada pela ambiguidade. Fruto deste distanciamento, assistiu-se, nas décadas de 80 e 90, a uma profusão de obras dedicadas aos EMPR, cujo lastro continuou até aos nossos dias.

Assinale-se que, não obstante o estatuto disciplinar autónomo que os EMPR alcançaram, eles trouxeram consigo as indelévels marcas genológicas da sua casa de origem: o CCCS. Na verdade, eles não teriam sido possíveis sem a pré-existência dos EC e das portas por ele abertas. Hall escreveu um texto nodal, que poderia perfeitamente ser uma espécie de guião, não somente dos EC, mas também dos EMPR. Nele, são sumariamente elencados os *topoi* teóricos dos EC (Hall, 1996, pp. 261-274). Ele refere os estudos feministas e as questões de género. Ora, essas são áreas amplamente exploradas pelos EMPR. A este título, veja-se, por exemplo, *Freddie Mercury and Queen: Technologies of Genre and The Poetics of Innovation* (Promane, 2009). Hall aduz a questão

⁶ Neste livro, que, entretanto, se tornou uma obra de referência, Rupa Huq faz uma excelente síntese acerca dos multimodos problemas em torno das subculturas. Nele, ela estuda o *bhangra*, o *grunge*, o *hip-hop*, etc.

⁷ Este movimento, designado por Rupa Huq por *Post-Subcultural Studies*, deve ser visto em paralelo com o *sociological turn* nos EMPR.)

étnica e de raça, que é outra temática essencial aos EMPR, visível em, entre tantos outros, “Race, Hegemony and The Birth of Rock’n Roll.” (Linden, 2012).

Na senda de Hall, os EMPR tiveram sempre um forte cunho interventivo e pedagógico, dando voz e atenção científica a objetos de estudo e a sujeitos acerca dos quais sempre existiu um grande preconceito intelectual. Acresce ainda uma outra similitude entre os EC e os EMPR: a intrínseca interdisciplinaridade dos EMPR, e o acolhimento de pessoas com formações diversas. Também a noção de base de que se conseguem melhores resultados, articulando teoria e prática faz parte do material genético dos EMPR. Por fim, saliente-se que os EC e os EMPR mantiveram, ao longo do tempo, uma relação especular e dialógica. Muitos dos estudos produzidos, hoje em dia, no campo dos EMPR, partem da iniciativa de investigadores de EC, como Julian Henriques, no Department of Media, Communications and Cultural Studies da Goldsmith University of London, Mark Banks, no Research Institute for Cultural and Media Economies, Tim Lawrence, no Center for Cultural Studies Research na East London University e Steve Redhead, que fez um trabalho notabilíssimo ao fundar, em 1992, o Manchester Institute For Popular Culture, atualizando criticamente as premissas do CCCS.⁸

2 – Autores e temas caros aos *Popular Music Studies*

Dado o seu objeto de análise ser mutável e poroso, os EMPR depararam-se, à partida, com grandes dificuldades de circunscrição conceptual e teórica, logo a começar pela própria definição de música de massas, que se revelou complexa e problemática. Postulou-se que ela se podia definir por antítese com a música erudita, dado que é usualmente criada por músicos amadores, não treinados, e não são utilizadas pautas, além de que tem como alvo um público muito mais amplo do que o afeto à fruição da música clássica, e favorece a criação autoral em detrimento da componente interpretativa. *Grosso modo*, esta definição antitética e simplista, mas eficaz, é aceite pelos investigadores de EMPR, embora se tenha a perfeita noção de que ela é insuficiente e está longe de abarcar todos os elementos constitutivos imprescindíveis à constituição do campo *pop-rock*. Poder-se-á, portanto, perguntar se, por exemplo, o *jazz* e o *folk* se inserem nesta

⁸ Seria certamente muito interessante um estudo que cotejasse as práticas destes dois centros de investigação. Steve Redhead, tem-se dedicado, além da música *pop-rock*, ao estudo dos clubes de futebol e tem-se debruçado sobre questões teóricas.

delimitação? Serão certos géneros musicais de nicho, e produzidos de raiz com essa intenção, *popular music*?

Outra das questões prévias a colocar é esta: em que é que consiste, afinal, uma canção *pop-rock*, o que é que a diferencia das canções jazzísticas ou operáticas? Dada a amplitude de géneros e formas que a canção e o *songwriting* têm incorporado ao longo do tempo, tal revela-se uma tarefa árdua. Uma das mais discutíveis, mas também mais entusiasmantes, respostas a esta questão é a que Luiz Tatit propõe (Tatit, 2007). Apoiando-se em premissas adstritas à linguística e à semiótica de Greimas, ele secundariza o elemento musical na estrutura cançonetista e considera a canção como um objeto artístico de índole coloquial. Assim, o canto é percecionado como uma fala. Uma canção, no seu entender, é uma conversa, veiculada de um modo peculiar:

A fala está presente, portanto, no mesmo campo sonoro em que atuam a gramática do ritmo fundando os géneros e a gramática da frequência fundando a tonalidade. A presença da fala é a introdução do timbre vocal como revelador de um estilo ou de um gesto personalista no interior da canção. (Tatit, 2007, p. 35)

Esta tese tem a seu favor o facto de conseguir tornar claro porque é que a maioria dos músicos *pop-rock* não tem conhecimentos musicais formais. Segundo Tatit, para escrever uma boa canção é preciso ter esse tipo de talento discursivo, manifestado no formato cançonetista, e não propriamente grandes capacidades ou conhecimentos musicais. Uma canção *pop-rock* não procura, como o *lied* alemão ou os *impromptus* de Coltrane, impressionar quem escuta pelo virtuosismo, mas simplesmente tocar e comunicar de modo eficaz com quem escuta: o mesmo, portanto, que pretendemos, no dia-a-dia, quando conversamos com alguém.

Outro dos problemas epistémicos com que os EMPR se deparam é a definição de géneros musicais. Tal não é uma tarefa de fácil concretização teórica, sobretudo, se tivermos em conta a época de hiper-reprodutibilidade digital e de hibridização em que vivemos. Por exemplo, o *pop* hodierno contém elementos do *R&B*, de *jazz*, *hip-hop* e *rock*, faz, além disso, uso das mais recentes tecnologias, jogando com elementos

imagéticos fortíssimos. Há canções de Beyonce ou Lady Gaga, por exemplo, que são verdadeiras mantas de retalho pós-modernas.⁹

Uma das linhas bem-sucedidas dentro dos EMPR tem sido a de entender o *pop-rock* como texto filosófico e semiótico. Atentemos, por exemplo, na miríade de perspectivas que a obra dos Metallica pode suscitar (Irvin, 2007). Ou o belíssimo *tour de force* que é o livro, da autoria de David Burke, sobre Bruce Springsteen e o seu LP *Nebraska*. Nele, a obra do bardo norte-americano é inserida na vetusta tradição *folk* americana e correlacionada com a literatura e com a história de violência dos Estados Unidos (Burke, 2011). Neste tipo de abordagem, destaca-se, no entanto, a poderosa obra de Greil Marcus, um ensaísta de renome, licenciado em Estudos Americanos e pós-graduado em Ciência Política. Tem uma concepção mitográfica e arquetípica da música *rock*, relacionando-a com outros universos autorais, como a literatura, a política e a história. É audacioso, mas sólido nas suas advocações. No livro *Lipstick Traces: a Secret History of The 20th Century*, afirma perentório que as raízes estéticas e filosóficas do *punk* remontam a seitas heréticas medievais, o que poderia, à partida, parecer absurdo, não fosse a solidez dos paralelismos e argumentos expostos por ele (Marcus, 2003).

No entanto, a grande maioria dos estudos, realizados no âmbito dos EMPR, situam-se no campo empírico e nos *case-studies*. Se, como já vimos, sob a égide de Stuart Hall e Tony Jefferson se estudavam, nos anos 60 e 70, os *mods* e os *Skinheads*, a partir dos anos 80, começaram a ser publicados, uma plêiade de estudos que se debruçaram sobre o pós-*punk*, o *grunge*, o *indie rock*, o *hip-hop*, o *noise*, etc. Este tipo de estudos tem sido preponderante nos EMPR, daí que tenha havido sempre uma grande necessidade de um corpo teórico que pudesse ajudar a enquadrá-los. Este é, aliás, mais um dos paralelismos com os Estudos Culturais; a simbiose entre a teoria e a práxis

Um autor matricial para os EMPR é o sociólogo francês Pierre Bourdieu. Algumas das suas conceções tornaram-se uma espécie de alfabeto teórico comum. Por exemplo, o conceito de poder simbólico tem sido amplamente usado (Bourdieu, 2015). De facto, na área *pop-rock* muito do que está em causa remete para trocas e negociações de ordem simbólicas. O simples adquirir uma canção enquadra-se neste âmbito. Hoje pode-se obter música de forma grátis, mas em termos de capital simbólico o seu valor parece continuar

⁹ Keith Negus estabelece uma correlação entre os géneros musicais e as questões identitárias, exemplificando com o *reggae*, o *rap*, a *salsa*, o *rock*, etc., sem, no entanto, deixar de problematizar questões mais complexas e híbridadas, metonimizadas em alguns exemplos paradigmáticos. Por exemplo, o facto de Bruce Springsteen cantar sobre a condição da negritude norte-americana e dos seus problemas diaspóricos (Negus, 1996, pp.99-135).

inalterado desde há décadas. Também a conceptualização bordieana de campo, enquanto espaço social, no qual se movem vários agentes (ou atores sociais) dominantes, conservando o poder com estratégias de conservação, em luta posicional com os agentes dominados que, por sua vez, querem aceder ao centro decisório do campo, articulando com esse fito estratégias de subversão, tem tido uma singular fortuna crítica nos EMPR. (Bourdieu, 2015, pp. 57-72). Entretanto, surgiu a noção de *Art Worlds*, postulada por Howard S. Becker, que derrubou o conceito de génio individual, colocando em evidência a suma importância das ações coletivas e das suas peculiares dinâmicas nos mundos artísticos (Becker, 1982). A conceção de neotribos, enquanto comunidades emocionais (Maffesoli, 1998, 2005.), também serviu a muitos estudos dentro do *pop-rock*, como se pode observar na obra crítica de Andy Bennett (Bennett, 2004, pp. 223-234).

Contudo, a adução mais profícua para o campo dos EMPR foi o conceito de cenas musicais, postulado por Will Straw, e posteriormente desenvolvido por outros autores, como Sara Cohen, que estudou a cena musical de Liverpool. Uma cena tem sempre um local de irradiação, seja ele local, translocal ou virtual (Bennett, 2004, pp. 223-234). O epítome disso é cena musical de Manchester, a *madchester* dos anos 90, onde pontificaram grupos como os Stone Roses, os Happy Mondays ou os Oasis, que partiram de Manchester para uma projeção global, ou, no nosso país, a cena bracarense dos anos 80, donde emergiram os Rua do Gin e os Mão Morta, metonimizada no disco coletivo *À Sombra de Deus*. Por seu turno, a cena gótica é o exemplo paradigmático duma cena translocal: as práticas ritualistas e de consumo de um gótico português ou inglês são similares. Ultimamente tem surgido uma tendência híbrida que funde as duas categorias referidas, e que eu designo por cenas locais transprojetivas. Neste caso, alguns autores partem de cenas locais, estudando depois as suas ramificações transnacionais. Neste campo, têm surgido trabalhos muito estimulante, como o de Julian Henriques, que a partir dos Sound Systems jamaicanos, estuda as suas extensões noutras partes do mundo (Henriques, 2014), e o de Osseily Hanna, que se tem debruçado sobre o modo como, em diversas partes do mundo, as cenas locais têm emergido a partir de contextos sociopolíticos difíceis (Osseily, 2018). Já as cenas virtuais, como o seu nome indica, nascem e prosperam a partir da rede. Por exemplo, as editoras independentes portuguesas coetâneas, como a Cafetra Records ou a Cuca Monga, enquadram-se nesta categoria, pois tem sido a partir daí que se têm imposto.

Como temos visto, vários autores tornaram-se verdadeiras referências dos EMPR, como é o caso de Andy Bennet e Philip Tagg. Mas eu destaco Simon Frith, que fez parte

da coletânea coordenada por Stuart Hall e Tony Jefferson, donde partiu para um pensamento próprio original. A sua obra *Performing Rites: Evaluating Popular Music*, dada a lume em 1996, foi, à época, uma pedrada no charco, e podemos considerá-la impulsionadora do *Cultural Turn*.¹⁰

Numa época em que os EMPR se queriam demarcar da sua génese birminguiña e reclamavam metodologias mais objetivas, tendo preterido os EC em prol da Sociologia, Simon Frith, em completa contracorrente, chamou a atenção para a inerente ambiguidade do objeto de estudo dos EMPR, a música de massas. Assim, teceu duras críticas aos EC estadunidenses, que acusou de terem despolitizado os EC, o que, no seu entender, teve consequências perniciosas no campo da análise da música *pop-rock*. Chamou a atenção para o facto de que, nos tipos de estudos que então se faziam, estava-se a esquecer o seu elemento mais importante: o Indivíduo. Só uma conceção metodológica, como a que Frith propõe, consegue explicar certos fenómenos, como por exemplo, o facto de Eminem ser um dos mais afamados *rappers* e, ser branco, com origens burguesas e não ser originário do gueto. Frith introduziu também a questão do valor, do gosto pessoal, que era, até aí, sistematicamente minorizada. Para ele, os gostos musicais pessoais também devem ser investigados, pois, as análises de grupo estão longe de responder a todas as questões e devem articular-se com uma visão mais individualizada do campo *pop-rock* (Frith, 1996).

Como se depreende, opôs-se às postulações de Adorno e Horkheimer e seus discípulos, que definiam a música de massas como tendo um carácter alienante, fruto de estandardização e repetição da indústria musical, criadora de um fetichismo de mercado (Adorno, Horkheimer, 2002, pp.94-136). Relembre-se que até mesmo Stuart Hall opinou que se as classes trabalhadoras fossem mais esclarecidas gostariam de *jazz*. Ora, Simon Frith, pelo contrário, valorizou a pregnância dos gostos musicais individuais. Para ele, a música é uma narrativa imaginária, que, dada a sua intensidade emocional e cognitiva, enforma o percurso identitário de cada um.

Por outro lado, acentuou a tónica do papel transformador da música e a ativação desses elementos pelo sujeito recetor. Vejamos como exemplo a canção “Grândola Vila

¹⁰ Após a repulsa inicial, marcada pelo *Sociological Turn*, dos EMPR em relação aos EC birminguiños, o *Cultural Turn* significou uma reaproximação, fruto da reflexão e da avaliação de resultados. Hoje em dia, é mais ou menos consensual o contributo dos EC para o estudo da música *pop-rock*. Convergindo com este ponto de vista, Paula Guerra, uma socióloga de formação, afirma que: “Existe uma relação próxima entre a Sociologia e os *Cultural Studies*. (...) No plano da teoria, tem havido um debate intenso e uma reconstrução conceptual contínua no concernente às principais asserções dos *Cultural Studies*, mas parece importante quebrar barreiras de relacionamento entre a Sociologia e estes, relacionamento esse que pode ser frutífero para ambas as partes” (Guerra, 2010, p. 396).

Morena” que teve um papel de mutação social porque, sublinhe-se, os sujeitos audientes lhe conferiram esse papel.

Em decorrência, Frith postula igualmente que a música *pop-rock* tem uma estética complexa e que ela deve ser aceite e estudada, e que isso não obsta a um rigoroso estudo científico; pelo contrário, enriquece-o:

Music gives us a way of being in the world, a way of making sense of it: musical response is, by its nature, a process of musical identification; aesthetic response is, by its nature, an ethical agreement. The critical issue, in other words, is not meaning and its interpretation – music as a kind of decoding – but experience and collusion: the aesthetic describes a kind of self-consciousness, a coming together of the sensual, the emotional, and of the social as performance. In other words, music doesn't represent values, but lives them. (...) we absorb songs into our own lives and rhythm into our own bodies. (Frith, 1996, pp. 272-273)

3 – Os Estudos de Música *Pop-Rock* no panorama académico português

Em termos dos Estudos de Música *Pop-Rock*, o panorama académico português, ao contrário dos seus congéneres europeus e anglo-saxónicos, tem ainda um longo e sinuoso caminho a percorrer até que algo perdurável possa, a este nível, ser instituído. Autores lírico-musicais de indiscutível relevância, como Rui Veloso e Carlos Tê, Jorge Palma, GNR, Mão Morta, etc., continuam quase virgens ao nível dos estudos universitários. Dir-se-á que tal é somente um mero pormenor, pois sê-lo-á, não deixando, no entanto, de ser muito revelador acerca da mentalidade dominante.¹¹

¹¹ Já agora, diga-se que, na verdade, a cultura portuguesa produzida nos anos 80 continua, *grosso modo*, estranhamente a não despertar interesse nos meios académicos, o que não deixa de causar alguma estranheza, sendo também sinal inequívoco de que a mais do que ultrapassadíssima divisão entre *high culture* e *low culture* ainda continua a ser válida no universo académico. Assim, para além da música *pop-rock*, tão relevante para história portuguesa do pós 25 de abril, mesmo autores literários como Miguel Esteves Cardoso, Clara Ferreira Alves ou o poeta Al Berto não são estudados ou são pouco estudados (destes, apenas Al Berto foi alvo duma tese de doutoramento). Mesmo algo tão simples e elementar como uma simples e necessária História do pós 25 de abril, ou uma história da cultura e das artes do mesmo período, continua há espera de ser escrita. Isto, no meu entender, é uma pena, pois, a maioria destes autores são nossos coevos e poderiam, por isso, dar uma ajuda preciosa a quem se quisesse dedicar a estas matérias. Veja-se, a este título, por exemplo, as entrevistas dadas ao meritório projeto de Soraia Simões, investigadora da Universidade Nova de Lisboa, no seu mural sonoro, disponível em: <https://www.muralsonoro.com/http/wwwmuralsonorocom/qd-intro/>

Não se deve confundir os EMPR com outras abordagens científicas à música não erudita, como é o caso, por exemplo, da musicologia. Os EMPR diferenciam-se dela porque o seu objeto de estudo é a música *pop-rock* e os seus fenómenos. A musicologia, pelo contrário, demonstra pouco interesse por esta área, e privilegia as manifestações musicais de âmbito popular, regional e a *world music*. Além disso, os EMPR dão prioridade a metodologias e autores correlatos aos Estudos Culturais e as áreas de formação dos seus investigadores advém, sobretudo, dos Estudos Culturais, da Sociologia e da Literatura. Opostamente, na musicologia quase todos os estudiosos são licenciados em música e têm conhecimentos assinaláveis de teoria musical.¹²

À luz do exposto, é fácil de depreender que o curso de pós-graduação em Estudos de Música Popular, na Universidade Nova de Lisboa, cuja diretora é a conceituada musicóloga egipto-portuguesa Salwa Castelo Branco, na verdade, é tudo menos o que a sua própria denominação parece indicar. É um curso de pós-graduação em etnomusicologia e não em EMPR. O título deste curso parte da tradução literal e errónea de *Popular Music Studies*. O próprio programa deste curso e os seus objetivos demonstram o quão longe está do âmbito dos EMPR:

Área científica:

História da Arte e Estudos Artísticos.

Palavras-chave:

Etnomusicologia; Antropologia; Estudos da Música Popular; música tradicional, folclore; bandas filarmónicas e militares; fado; jazz; rock.

Apresentação:

O curso de pós-graduação em Estudos de Música Popular tem como propósito formar especialistas nos domínios de música popular com enfoque em Portugal e países lusófonos, o desenvolvimento de competências teórico-práticas para o estudo deste domínio, visando formar técnicos capazes de operar em instituições públicas e privadas ou simplesmente de promover a formação ao longo da vida para profissionais do sector. (Sítio da pós-graduação em Estudos de Música Popular)¹³

¹² Ainda assim, pode haver casos excecionais em que um trabalho advindo das áreas musicológicas se confunda com os propósitos dos EMPR (tal como o oposto também pode ocorrer). É o caso da tese de doutoramento de Pedro Miguel Félix Rodrigues, de 2013, orientada por Salwa Castelo Branco, sobre os Xutos & Pontapés, ainda não publicada, portanto, ainda não pode ser devidamente analisada, mas o objeto de estudo, está, sem dúvida, próximo dos EMPR, bem como alguns autores referidos pelo autor no resumo da tese (Adorno e Latour).

¹³ (Retirado do Sítio da pós-graduação em Estudos de Música Popular) Não está aqui em causa, de modo nenhum, o excecional trabalho em prol da etnomusicologia de Salwa Castelo Branco; agora, não se pode

Por sua vez, as linhas de investigação, criadas por Paula Guerra, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, quer pelos objetos de estudo a que se dedicam, quer pelas metodologias usadas e pelo suporte teórico que as enforma estão muito mais próximas dos EMPR. Assim, esta investigadora tem tido um papel pioneiro no abrir de portas da academia a estas matérias, ainda inusuais no nosso país.

A sua tese de doutoramento centrou-se no estudo do *rock* alternativo em Portugal e foi lançada, mais tarde, em formato de livro (Guerra, 2013). Ela criou núcleos de investigação seminais no nosso país. Por exemplo, o projeto *Keep it simple, make it fast*, financiado pela FCT, dedicado ao estudo historiográfico e sociológico das manifestações *punk* em território nacional. Paula Guerra faz parte de vários projetos internacionais e recentemente co coordenou o livro, lançado em 2018 pela Routledge, *DIY Cultures and Underground Music Scenes*, com Andy Bennett.

A área de formação inicial de Paula Guerra é a Sociologia. Se, por um lado, é perfeitamente visível na sua obra um ancoramento teórico nos principais autores dos EMPR, como Simon Frith, ou Keith Negus, por outro, ela não se consegue desligar de uma visão do estudo da música *pop-rock* eminentemente sociológica. Temos, por isso, na sua obra retratos de grupo relevantes e estudos de campo pertinentes, mas falta um olhar individualizado e uma perspetiva hermenêutica mais desafiadora. Por exemplo, no livro sobre a lírica do *punk* português as conclusões acentuam o que encontraram em comum e não as diferenças, que seriam quicá mais produtivas (Silva; Guerra, 2015).

Existem também, na academia portuguesa, outros estudos isolados que podemos assinalar. Por exemplo, no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, Maria Joana Alves Pereira prepara uma tese de doutoramento em Estudos Culturais, intitulada *Ócio e Juventude: Consumo de Videoclipes Musicais em Contexto de Conexão Dígita*, e Luís Carlos S. Branco fez uma tese de mestrado em Estudos Portugueses, intitulada *António Antes de Variações: O Percurso Inicial do Cantor*. Ambos os trabalhos se enquadram em dois subcampos caros aos EMPR: os *Musical Videos Studies* e os *Star Studies*.

Por seu turno, no programa doutoral em Estudos de Cultura da Universidade Católica de Lisboa, dirigido por Isabel Capeloa Gil, o panorama é similar. Sónia Pereira escreveu uma tese de mestrado em Estudos Culturais sobre uma banda de *nude-metal*,

nem se deve confundir a sua área científica com os *Popular Music Studies*. Em bom rigor, o curso de pós-graduação referido dever-se-ia chamar Pós-graduação em Etnomusicologia.

intitulada *Discursos Tóxicos na Música Rock: um Caso de Estudo, Toxicity, dos System of a Down*, e dá atualmente continuidade a este seu interesse na sua tese de doutoramento em Estudos de Cultura, cuja temática é a representação dos discursos de guerra na música *rock*. Na mesma instituição, a sua colega Maria de Nazaré Sousa prepara uma tese de doutoramento sobre a perceção da identidade nacional através da música *pop-rock* portuguesa, com especial incidência em Fausto, Madredeus e Deolinda. Têm sido realizadas também algumas teses sobre o *punk* nos Estudos Artísticos da Universidade de Coimbra, mas eu gostaria de destacar uma excelente tese de doutoramento em Ciências da Literatura, da autoria de Diogo André Martins, cujo objeto de estudo e autores utilizados a aproximam das referências teóricas dos EC e dos EMPR, intitulada *Green Grass: da Autorrepresentação em Alanis Morissete* (Martins, 2014).¹⁴

A partir da segunda década do século XXI, começaram a ser organizados alguns congressos adstritos à área do *pop-rock*. O primeiro deles terá sido um colóquio, denominado *Poéticas do Rock em Portugal: Perspetivas Críticas de uma Literatura Menor*, que decorreu, em 2009, sob os auspícios da Faculdade de Letras de Lisboa. Um dos seus grandes trunfos foi o ter como *Keynote Speaker* o insigne Greil Marcus., cuja comunicação se intitulou “Digging Up the Ground: Bob Dylan On and Off The Page”. Na mesma faculdade, em setembro de 2016, realizou-se um congresso internacional sobre a obra camaleónica de Bowie, intitulado *David Bowie: Interart, Text and Media*, que contou com a presença de uma das grandes conhecedoras da obra do cantautor britânico, Toija Cinque, a curadora da exposição internacional feita com base no espólio do cantor, de nome *David Bowie is*. No ano seguinte, em maio, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, teve lugar uma conferência internacional sobre o trabalho de Bob Dylan, intitulada *I am Not There*. Nesse mesmo ano, realizou-se o colóquio *Variações sobre António: um colóquio em torno de António Variações*, promovido pelo programa doutoral em Materialidades da Literatura, na Faculdade de Letras de Coimbra. Sob a direção de Paula Guerra têm sido mais regulares e constantes este tipo de reuniões: *Keep it Simple, Make it Fast: DIY Cultures, Spaces and Places* (2015), *Keep it Simple, Make it Fast: Crossing Borders of Underground Music Scenes* (2016), *Keep it Simple, Make it Fast: Gender Differences, identities and DIY Cultures* (2018), todos a ocorrerem na Faculdade de Letras do Porto.

¹⁴ A única eventual crítica que eventualmente se poderá assinalar a este excelente trabalho é a escolha de Alanis Morissete para objeto de estudo. Patti Smith ou P.J. Harvey, por exemplo, talvez fizessem mais sentido num trabalho com uma natureza filosófica tão vincada.

Em suma, estamos longe duma verdadeira inserção dos EMPR na academia portuguesa, de modo sólido, regular e consistente, pois estes eventos, apesar dos seus inegáveis méritos, têm sido esparsos, sem uma sequência que os solidifique. Têm sido realizados a partir de estímulos exteriores, o que não é um bom augúrio. O congresso sobre Bowie realizou-se no ano da mediática morte do cantor; o de Dylan sucedeu pouco depois da polémica atribuição do nobel da Literatura ao cantor; para a realização do coloquio sobre Variações terá certamente contribuído o intenso *revival* em torno do cantor que se vivia por essa altura, com peças de teatro sobre ele, a preparação dum *biopic*, a publicação de livros, etc.

4 – Súmula e prospeção para a instauração do campo dos Estudos de Música Pop-Rock em Portugal

Em resumo, os EMPR foram fomentados pelo CCCS e, mesmo depois de seguirem um caminho próprio, mantiveram sempre essa matriz. Houve um afastamento inicial, marcado por uma aproximação aos métodos sociológicos e uma recusa da teoria subcultural, que se consubstanciou no *Sociological Turn*. Mais tarde, houve um reaproximar, o designado *Cultural Turn*. Tal como os EC, os EMPR são uma área interdisciplinar, na qual a teoria e a prática caminham juntas. Depois dos anos áureos das décadas de 80 e 90, os EMPR estão bem cimentados por todo o mundo e abarcam uma quantidade enorme de perspetivas, por vezes, muito contraditórias entre si. Nesta era digital, são muitas as novas reconfigurações pelas quais o campo *pop-rock* passa, e, por isso, abrem-se novas áreas de estudo com grande potencial

Neste campo de estudos, relativamente a Portugal, como já vimos, com a exceção do *punk*, que tem sido estudado de maneira consistente na FLUP sob a direção científica de Paula Guerra, tudo o resto está no seu quase grau zero. Assim, as possibilidades de estudo e criação de linhas de investigação são múltiplas.

Uma das áreas certamente a merecer atenção crítica é o *boom* do *rock* português, nascido no pós 25 de abril, cujo estudo poderia trazer luz a muitas questões da identidade portuguesa e da formação da moderna sociedade portuguesa. No meu entender, inicialmente, seriam fundamentais estudos direcionados para a constituição dum arquivo, aberto depois a todos os investigadores interessados em estudá-lo. Isto passaria por atos tão simples como constituir uma coleção de discos portugueses dessa época (repare-se

que muitos discos históricos correm o risco de desaparecer para sempre), disponibilizada depois em regime aberto aos investigadores interessados.¹⁵ Um registo dos testemunhos orais dos músicos e outros agentes (editores, radialistas, etc.), que viveram essa época, como Rui Veloso, GNR, etc., seria também um trabalho de base relevante. Alargando o âmbito, poder-se-ia constituir uma equipa focada anos 80, que incluísse a música, mas que tratasse outras áreas, isto porque todas elas estão intimamente ligadas. Assim, o *rock* dessa época deve ser estudado em articulação, por exemplo, com o estudo da moda portuguesa, que também nasceu por essa altura, com a explosão da rádio, igualmente fomentada nessa época, com a Movida Lisboa dos anos 80, etc. De certo modo, desde o cinema até às artes plásticas todas estas áreas eclodiram nessa época de grande criatividade e também de grande esperança no futuro do país, que toda uma geração de jovens criadores viveu. Poder-se-ia fazer uma história crítica do *rock* português e/ou da Movida Lisboa dos Anos 80, com o contributo de vários investigadores, cada um escrevendo um capítulo.

Reportando-me à contemporaneidade, vivemos hoje uma época fervilhante em termos de música portuguesa. Dadas as possibilidades oferecidas pelo digital, surgiu uma miríade de editoras independentes, como a Clean Feed, a Cafetra Records, a FlorCaveira, a Pataca Records, etc., com um papel fundamental, e em redor das quais circulam os mais variados agentes, desde os músicos, passando pelos festivais, rádios, plataformas digitais e as fulcrais conexões internacionais. Opostamente ao que sucedeu no século passado, é muito mais difícil para os músicos conseguirem, hoje em dia, ter um sucesso massivo junto do público, no entanto, é bem mais fácil conseguir-se viver da música, ainda que modestamente. Nunca tivemos tanta gente a dedicar-se em exclusivo à música *pop-rock* como hoje em dia. Há um fator que transformou as premissas duma carreira musical: as viagens aéreas *low cost*, pois elas, conjugadas com as comunicações em rede, permitiram a criação duma extensa rede internacional de clubes *rock* de média dimensão, que estão em permanente contacto uns com os outros. Isto permite que um músico possa ir, com regularidade, a outros países fazer alguns espetáculos e possa regressar com lucro. Há não muitos anos atrás, tal seria impensável. Por exemplo, os They're Heading West fazem digressões regulares nos Estados Unidos, inseridos nesta rede *underground*, os Lazy Faithfull, por seu turno, viajam constantemente para a Europa, etc.¹⁶

¹⁵ Já existe uma instituição, de algum modo, similar ao que aqui se propõe: a Fonoteca Municipal de Vinil da Câmara do Porto, inaugurada em 2020.

¹⁶ Não se teve, aqui, em consideração o atual contexto pandémico.

Como se vê, o panorama *pop-rock* português oferece um verdadeiro manancial de matérias passíveis de estudo. Para dar apenas um ou dois exemplos, quem se dedica ao estudo das questões de género têm ao seu dispor, entre tantos outros, as obras de Filipe Sambado e os Acompanhantes de Luxo ou de Vaiàpraia e as Rainhas do Baile, que tratam destes temas na sua música. Quem queira estudar temáticas pós-coloniais encontra no *rap* nacional (e não só) um vasto leque de trabalhos musicais atravessados por essas problemáticas.

Em relação ao meio universitário português em concreto, seria importante criar-se uma Associação de Estudos de Música *Pop-Rock*, e realizar um congresso anual onde os investigadores, que estão a trabalhar nestes *topoi*, pudessem dar a conhecer o seu trabalho, discutindo-o com os seus pares. Seria bom que ficasse, desde o início, definido em termos estatutários que a direção teria de incluir sempre as várias sensibilidades dentro dos Estudos de Música Pop-Rock. Ou seja, nunca poderia haver uma maioria de elementos dirigentes vindos apenas dos Estudos Culturais, da Musicologia ou da Sociologia: todas as áreas teriam de estar representadas para que a interdisciplinaridade fosse assegurada no seio da direção. Falta também uma revista científica dedicada a este campo disciplinar. Por seu turno, os programas doutorais em Estudos Culturais nas universidades portuguesas poderiam dar um fortíssimo incentivo aos EMPR, com linhas de investigação, núcleos de estudo, a criação de pós-graduações, e a introdução destas temáticas nas licenciaturas. Em suma, há um longo, mas desafiante e instigador caminho a percorrer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*. Stanford California: Stanford University Press.
- BECKER, Howard S. (1982). *Art Worlds*. London, Los Angeles: University of California Press.
- BENNETT, Andy (1999). "Subcultures or neotribes?: Rethinking the relationship between youth, style and musical taste". *Sociology*, vol. 33, n.º 3, pp 599-617.
- _____ (2004) "Consolidating the music scenes perspective". *Poetics*, n.º32, pp. 223-234.

- _____ (2008). "Towards a Cultural Sociology of Popular Music". *Journal of Sociology*, vol. 44, n.º 4, pp. 419-432.
- BORDIEU, Pierre (2015). *O Poder Simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Lisboa: Edições 70.
- BURKE, David (2011). *Heart of Darkness: Bruce Spingsteen's Nebraska*. London: Cherry Red Books.
- FRITH, Simon; CORRIGAN, Paul (1991). "The politics of youth culture". In HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.). 8.ª Edição, *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. London: Routledge, pp. 231-242. [1975]
- FRITH, Simon (1996). *Performing Rites: Evaluating Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- GUERRA, Paula (2010). *A Instável Leveza do Rock: Gênese, Dinâmica e Consolidação do Rock Alternativo em Portugal*. Vol. 1. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. (Tese de doutoramento em Sociologia)
- _____ (2013). *A Instável Leveza do Rock: Gênese, Dinâmica e Consolidação do Rock Alternativo em Portugal*. Porto: Edições Afrontamento.
- GUERRA, Paula; SILVA, Augusto Santos (2015). *As palavras do Punk: uma viagem fora dos trilhos pelo Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Aletheia Editores.
- HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony (eds.) (1991). *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. 8.ª Edição. London: Routledge. [1975]
- _____ (et al) (1991). "Subcultures, Cultures and Class: a Theoretical Overview". HALL, Stuart, JEFFERSON, Tony. *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. London: Routledge, pp. 9-75. [1975]
- HALL, Stuart; WHANNEL, Paddy (2018). *The Popular Arts*. London: Duke University Press. [1964]
- HALL, Stuart (1996). "Cultural Studies and its Theoretical Legacies.". In MORLEY, David; CHEN, Kuan-Hsing (eds.), *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge, pp. 261-274.
- HEBDIGE, Dick (1979). *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- HANNA, Osseily (2018). *O Poder da Música: Uma Viagem pelo Mundo em Busca de Músicos que fazem a Diferença*. Trad. de Daniel Miranda Silva. Lisboa: Editorial Bizâncio. [2015]
- HENRIQUES, Julian (2014). *Sonic Bodies: Reggae Sound Systems, Performance Techniques and Ways of Knowing*. London: Continuum Books.

- HUQ, Rupa. (2006). *Beyond Subculture: Pop, Youth and Identity in a Post Colonial World*. London: Routledge.
- IRVIN, William (ed.) (2007). *Metallica and Philosophy: a Crash Course on Brain Surgery*. Malden: Blackwell Publishing.
- LINDEN, Paul (2012). “Race, Hegemony and The Birth of Rock’n Roll”. In RONKIN, Bruce (ed.). *Journal of Music and Entertainment Industry Educators Association*, Vol. 12, n.º 1, pp. 43-67.
- MAFFESOLI, Michel (1998). *O Tempo das Tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- _____ (2005). “The emotional community: research arguments”. In GELDER, K (ed.), *The Subcultures Reader* (pp. 193-210). London: Routledge.
- MARCUS, Greil (2003). *Lipstick Traces: a Secret History of The 20th Century*. 12.^a Edição. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. [1989]
- MARTINS, Diogo André (2014). *The Green Grass: da Autorrepresentação em Alanis Morissette*. Universidade do Minho, Instituto de Letras e Ciências Humanas (Tese de doutoramento em Ciências da Literatura).
- NEGUS, Keith (1996). *Popular Music in Theory: An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- PEREIRA, Sónia (2011). “Estudos Culturais de Música Popular: uma breve genealogia”. *Exedra*, n.º 5, Lisboa, pp. 117-133.
- PROMANE, Barry C. (2009). *Freddie Mercury and Queen: Technologies of Genre and The Poetics of Innovation*. The University of Western Ontario. (Tese de doutoramento em Música).
- TATIT, Luiz (2007). *Semiótica da Canção: Melodia e Letra*. 3.º Edição. São Paulo: Editora Escuta. [1994]
- _____ (2003). “Elementos para análise da canção popular”. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, Vol. 1, n.º 2, dezembro, pp.7-24.

REFERÊNCIAS REDEGRÁFICAS

- SÍTIO DA PÓSGRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE MÚSICA POPULAR. (2019). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa.

Disponível em: <http://fcsb.unl.pt/formacao-ao-longo-da-vida/esrtudos-pos-graduados/documentos/Cursos/estudos-de-musica-popular-1>