



MPB Como Subcategoria da Música Brasileira Popular: Análise das Formações Discursivas Sobre Gêneros Musicais¹

Laís Falcão de ALMEIDA²

Jeder JANOTTI³

Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

RESUMO

A Música Popular Brasileira (MPB) é uma construção no imaginário brasileiro e, como tal, esta sujeita a uma série de disputas em torno de suas significações. Esse procedimento é realizado através de formações discursivas agregadas na sua materialização. Portanto, o artigo analisa duas formações discursivas referentes à sua produção de sentido: MPB como um gênero musical brasileiro e MPB como a junção dos mais diversos gêneros musicais, com o objetivo de mostrar as relações tensivas entre os aspectos simbólicos e comerciais desse processo e apresentar a MPB como subcategoria da música brasileira popular, concepção na qual a noção de identidade aparece como fundamental no contexto das novas mídias.

PALAVRAS-CHAVE: MPB; Gênero Musical; Indústria Cultural; Identidade.

TEXTO DO TRABALHO

A popularização da expressão Música Popular Brasileira (MPB) está relacionada não somente a Indústria Fonográfica, mas especialmente ao desenvolvimento da Indústria Cultural Brasileira no século XX, com o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa. Na televisão foram organizados festivais de MPB por duas emissoras brasileiras, TV Excelsior e TV Record, na década de 60, na medida em que eram produzidos curtas-metragens para documentar as grandes figuras do país no campo musical.

A origem do movimento da “MPB” fora anunciada por vários LPs (discos long playings) e eventos musicais que apontavam para uma nova postura diante do dilema “tradição-ruptura” que se consolidou no começo dos anos 60. Entre esses produtos destacamos o primeiro LP de Nara Leão pela Elenco (Nara, 1963), o primeiro LP de Elis pela Philips (Samba eu canto assim, 1965), o espetáculo Opinião (1964) e os Festivais da Canção (entre 1965 e 1967). (NAPOLITANO, 2002, p. 65).

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Interfaces Comunicacionais, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Comunicação Social da UFAL, email: lala.heart@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UFAL, email: jederjr@gmail.com



Esses aspectos midiáticos foram fundamentais para inserir a MPB no cenário da cultura brasileira em um momento de consolidação de uma indústria cultural integrada e sistêmica, colocada por Renato Ortriz no segundo momento da história da mídia de massa no Brasil, dos anos 1960 e 1970, sendo o primeiro momento nos anos 1940 e 1950, caracterizado como incipiente (TROTТА, 2011, p. 118).

De um cenário sistêmico, a industrialização da cultura atinge um grande nível de penetração social e importância cultural, por exemplo, quando a MPB passa para um cenário mundial, com a circulação internacional da Bossa Nova, nos Festivais Internacionais da Canção Popular, final dos anos 60 e começo dos anos 70 e com o impacto do movimento tropicalista em 1968, como explica Marcos Napolitano:

O tropicalismo não tomou conta apenas da crítica acadêmica, mas até hoje se faz sentir na vida musical brasileira como um todo. Ele tem sido o centro de um amplo debate que vem ocupando não só jornalistas e fãs, mas também o meio acadêmico. Normalmente, o tropicalismo tem sido melhor aceito entre os críticos musicais jovens e pelos movimentos que vêm dominando a cena musical brasileira desde a década de 80, como o Rock nacional e o manguê beat. (NAPOLITANO, 2002, p 67).

Além dos aspectos midiáticos, a MPB passou por diversos processos históricos tensivos, partindo de uma desvinculação com a Bossa Nova e, até mesmo no embate entre representantes dessa MPB nascente, com os tropicalistas, na virada de 1967 para 1968, na sua consolidação como centro da história musical brasileira, mesmo com a existência de diversas correntes surgindo no cenário musical brasileiro, de 1972 até 1979. Dessa maneira, perde espaço para o rock nos anos 80 e para gêneros populares nos anos 90 como o sertanejo, pagode, axé, funk, entre outros.

Criaram-se diversos discursos “negativos” e “positivos” durante esses processos históricos, que acabaram virando mitos durante a construção da ideia de MPB, e até nos dias atuais são veiculados como características fundamentais do que denominamos Música Popular Brasileira (MPB). A formação discursiva mais precoce seria de que a MPB é um gênero musical brasileiro, quando uma posposta afirma que ela é formada pela junção de diversos gêneros musicais, representando as nossas múltiplas identidades culturais.

A proposta desse trabalho é analisar essas formações discursivas, como elas se consolidaram ao longo dos anos e como elas são reutilizadas no contexto das novas mídias, na virada do século XX para o XXI, com o desenvolvimento da internet, onde o



uso de novos métodos de comunicação com o público e novas maneiras de divulgar as músicas entram em contradição com as formações discursivas antigas ainda atreladas as novas mídias.

No século XXI, a MPB está mais forte do que nunca, não só na vendagem de discos, mas também na realização de shows, com seus representantes disponibilizando sites, como o Caetano Veloso, ou até mesmo disponibilizando download gratuitamente de suas músicas em seu site, como é o caso de Gilberto Gil. Em contrapartida, podemos citar o caso do site LAST.FM, que funciona como uma rede social de música, onde a MPB ainda é classificada como gênero musical e tendo como característica fundamental a utilização de diversos gêneros:

A Música Popular Brasileira, ou MPB, é um gênero musical brasileiro. Apreciado principalmente pelas classes médias urbanas do Brasil, a MPB surgiu a partir de 1966, com a segunda geração da bossa nova. (...) A MPB começou com um perfil marcadamente nacionalista, mas foi mudando e incorporando elementos de procedências várias, até pela pouca resistência, por parte dos músicos, em misturar gêneros musicais. Esta diversidade é até saudada e uma das marcas deste gênero musical. Pela própria hibridez é difícil defini-la. (LAST.FM, 2012).

Música Popular Brasileira Além de um Gênero Musical

Nessa primeira parte do trabalho, analisaremos a primeira formação discursiva consistente na expressão musical em questão e abordado no site LAST.FM: MPB como um gênero musical brasileiro. Ela remota o início da popularização da expressão musical e persiste até hoje.

Por volta de 1965, surgiu a sigla MPB, grafada com maiúsculas como se fosse um gênero musical específico, mas que, ao mesmo tempo, pudesse sintetizar “toda” a tradição musical popular brasileira. A MPB incorporou nomes oriundos da Bossa Nova (Vinícius e Baden Powell, Sérgio Ricardo, Geraldo Vandré, Nara Leão e Edu Lobo) e agregou novos artistas (Elis Regina, Chico Buarque de Hollanda, Gilberto Gil, Caetano Veloso, entre outros), se apropriando e se confundindo com a própria memória musical “nacional-popular”. (NAPOLITANO, 2002, p. 64).

A MPB, então, surge para representar o nacional-popular, com um discurso nacionalizante, desvinculado a um ritmo restrito e a um estado específico brasileiro, podendo ser utilizado então como um símbolo no mercado nacional e internacional, o que corresponde a ideia de que a indústria cultural durante esse período ainda estava se



desenvolvendo, e a criação desse rótulo para designar a música popular brasileira mostra, além da busca por uma consciência nacional moderna, uma necessidade de se firmar uma indústria fonográfica brasileira.

Antes de ser entendida como uma busca por uma identidade nacional, a criação da MPB como um gênero musical brasileiro vai ser relacionado como uma estratégia do mercado fonográfico para estabelecer bases de seletividade, julgamento e consumo musical para uma emergente classe média urbana, especialmente os jovens. Isso expõe a primeira análise de Simon Frith sobre categorias de gêneros, onde o primeiro objetivo dessas categorias é organizar o processo de vendas:

E uma vez assinado, uma vez rotulado, músicos, conseqüentemente, serão esperados a agir e tocar e expressar de algumas maneiras; decisões sobre sessões de gravações, fotos promocionais, capas de discos, entrevistas, estilos de vídeo, e assim por diante, serão feitos com as regras do gênero em mente. (...) Inicialmente, então, para entender como um rótulo de gênero funciona – Por que essas características musicais particulares têm sido colocadas juntas desse modo particular – é compreender uma leitura do mercado.⁴ (FRITH, 1996, p. 76, tradução da autora).

Dessa maneira, para entender a lógica da MPB como um gênero musical brasileiro, deve-se entender qual o objetivo da criação desse rótulo, como uma maneira de classificar as músicas populares brasileiras inscritas para os festivais já mencionados, e entender para quem esse rótulo é direcionado, como uma forma de atender a demanda criada por esses festivais, principalmente a classe média urbana, no formato do álbum⁵, na época, materializado em LPs.

Em outras palavras, as gravadoras não adaptaram seus produtos apenas para atender o gosto de um determinado público no Brasil durante esse período, mas adaptaram seus produtos de acordo com o gosto musical entendido e organizado pelos festivais das emissoras brasileiras, através do lançamento de LPs com o rótulo MPB, vendido essencialmente para esses telespectadores.

Parte da ideia de MPB como elemento cultural importante no Brasil reside no fato de que todas as músicas tocadas nesses festivais deveriam ser escritas, interpretadas e produzidas por brasileiros ou a combinação disso, resultando na associação de uma

⁴ “And once signed, once labeled, musicians will thereafter be expected to act and play and look in certain ways; decisions about record sessions, promotional photos, record jackets, press interviews, video styles, and so on, will all be taken with genre rules in mind. (...) Initially, then, to understand how a genre label works – why this particular musical characteristics have been put together in this particular way – is to understand a reading of the market.”

⁵ Álbum é um formato cultural que remete a um conjunto de canções, design gráfico, letras, ficha técnica, agradecimento, etc., popularizados no século XX.



brasileira na MPB. Brasileira antes associada ao samba, tido como símbolo nacional, e depois associada a MPB como uma música da modernidade.

Num primeiro momento, quando o samba se converte em símbolo da brasilidade, a noção de nação é central para a mediação dos conflitos entre o Estado e as massas urbanas; posteriormente, quando se traz para o campo da canção o “engajamento estético do modernismo, rompe-se com a hegemonia do samba. (ULHÔA, 2001).

Isso resolvia em partes a principal questão do mercado musical: como transformar música em um produto cultural, pois a nacionalidade acaba virando um aspecto comercial, onde cultura e capital se mesclam, vendendo a MPB com um produto cultural, como um gênero musical brasileiro, entendendo que gênero é uma forma de definir a música em seu mercado, ou alternativamente, o mercado em sua música (FRITH, 1996, p.76).

A consolidação do discurso ocorre com o movimento Tropicalista, na virada de 1967 para 1968, crítico da “MPB nacionalista e engajada”, através dos embates entre essas duas vertentes na mídia, já que o primeiro defendia uma abertura pop como sinônimo de “linha evolutiva” da música brasileira. Com isso, vários discursos foram veiculados contra a MPB popularizada em 1965.

De um lado, os tropicalistas acusavam os emepistas de nacionalistas engajados, representantes de um bloco estético e ideológico monolítico, marcado pelo populismo e pelo nacionalismo e xenófobos, do outro, firma-se como expressão autêntica da brasilidade e movimento legítimo e espontâneo de “socialização da cultura” e de busca de “conscientização política” das classes médias e populares (NAPOLITANO, 2002, p. 66).

Através desse debate sobre a função histórica, política e social da MPB, outro elemento fundamental foi relacionado como característica da mesma, além do elemento cultural, foi agregado o fator ideológico. Com isso, representa a nacionalidade brasileira, somada as tensões culturais e políticas, as valorações da MPB passam, portanto, a não estarem ligadas diretamente aos aspectos musicais de uma determinada canção.

Nesse ponto é preciso desfazer as confusões em torno da noção de gênero, apontando pelo menos para dois importantes fatores das classificações genéricas da música popular massiva: 1) Aproximando-se da noção de gênero discursivo, é possível notar a existência de arquigêneros no campo da música; assim, além



de apontar estratégias textuais ligadas ao campo da sonoridade, as noções de rock e MPB apontam também para aspectos sociológicos e ideológicos do campo da produção e recepção da música popular massiva; 2) Essas classificações estão diretamente ligadas a uma valoração que atravessa o universo da música popular massiva. (JANOTTI, 2005, p. 72).

Não apenas os fatores sociológicos e ideológicos começam a problematizar a classificação da MPB como um gênero musical, colocada agora como arquigênero. Fatores estéticos reivindicados pelos tropicalistas, ao longo de 1968, também foram fundamentais para esse processo, como a abertura estética do arquigênero a outras influências que não os “gêneros de raiz” ou materiais folclóricos utilizados pelos emepistas, como Marcos Napolitano explica o saldo do movimento tropicalista:

Temos um movimento de abertura e fechamento, ao mesmo tempo: abertura para uma outra herança musical do passado (negada pelos padrões de “bom gosto” vigentes após a eclosão da Bossa Nova e da MPB, tais como gêneros considerados “cafonas”, como o bolero e marchinhas populares dos anos 40 e 50); abertura também para uma outra corrente que lhe era contemporânea (o pop). (NAPOLITANO, 2002, p. 68).

Essa abertura estética e apropriação de outros gêneros musicais brasileiros fazem com que as obras dos representantes do Tropicalismo formem um mosaico sonoro, com vários gêneros musicais, tradições poéticas, alegorias, ideologias, representando a diversidade cultural no Brasil, colocando em cheque a ideia da MPB como gênero musical e fazendo emergir a formação discursiva de que a MPB é resultado apenas da mistura de diversos gêneros musicais.

MPB e sua Formação Discursiva de Pluralidade de Gêneros

No fim do período do regime militar brasileiro, com o Ato Institucional Número 5 (AI-5) de 1968, as tensões no campo da MPB indicavam uma cisão entre os representantes da MPB nacionalistas e os representantes do tropicalismo, por causa da resistência cultural à ditadura. Esses representantes adquiriram uma postura de crítica ao regime militar em sua produção, sendo muitas vezes censurados, mas formando um bloco único e contribuindo para uma homogeneização na produção musical brasileira referente à MPB, sem experimentalismos e sem o surgimento de novos gêneros e estilos.



A partir de 1972, a MPB assume o topo da hierarquia musical da época, como instituição brasileira, resultado do bloco formado nos anos anteriores, dividindo espaço com outros gêneros e estilos, como o pop-rock, romântico, brega e o próprio samba, e isso acaba consolidado o discurso de que a MPB é fruto da pluralidade de gêneros musicais.

O conceito de MPB consolidado nos anos 70, na medida em que suas bases eram mais socioculturais do que estritamente estéticas, passou a dificultar seu próprio reconhecimento como gênero musical. A rigor, quase tudo poderia ser considerado MPB. Todos os gêneros e estilos, todas as tradições musicais, todas as posturas, conservadoras ou radicais, poderiam ter seu lugar no clube, desde que prestigiados pelo gosto da audiência que definia a hierarquia musical. (NAPOLITANO, 2002, p. 73).

A miscelânea de todos os gêneros e estilos produzidos no Brasil reforça o fim da formação discursiva de que a MPB é um gênero musical e agrega um sentido novo a essa grande pluralidade de gêneros, ao mesmo tempo, ela começa a ser vista como um complexo cultural plural, capaz de dar conta das diversas expressões musicais nacionais e abarcar o conceito de diversidade cultural.

Nos anos 80, a MPB acaba dividindo espaço do mercado fonográfico brasileiro com o rock nacional, nos anos 90, com gêneros populares, como o sertanejo, pagode, axé e funk. Durante esses anos, a MPB sai do topo da hierarquia musical brasileira, para disputar o mesmo espaço com todas as expressões musicais surgidas no Brasil. Assim, a MPB não somente divide espaço com gêneros musicais brasileiros, eles coexistem e são enumerados em uma hierarquia, assim como as culturas no Brasil:

Essa noção de coexistência, que também está no fato propagado de que a modernidade e tradição se encontram lado a lado no Brasil, é que ditará o mote do tratamento das identidades quando se relacionarem ao todo do Brasil: não é a síntese que tanto importa, mas sim a enumeração. Não mais somos uma cultura, mas sim todas as culturas. (NICOLAU, 2009, p. 166).

Notemos, então, que a formação discursiva de pluralidade de gêneros não implica apenas na mistura de gêneros musicais na MPB, ela apaga os gêneros que deram origem a MPB e os novos que foram agregados a ela, transformando assim a MPB em uma categoria única, na tentativa de ter um significado monopolizador de sentido, o que acaba gerando todas essas problematizações a seu respeito.



Outro motivo pelo qual essa formação discursiva pode ser ainda utilizada no Brasil é a confusão entre música brasileira popular e MPB. Música brasileira popular é utilizada para se referir a toda produção musical brasileira de origem folclórica, quando MPB se refere às músicas brasileiras consideradas de origem midiática (pop).

Os estudos brasileiros e franceses observam uma distinção entre música popular (de feições folclóricas ou nativas) e música pop (popular midiática) que nem sempre é acompanhada pelos estudos culturais de língua inglesa. Um exemplo é o rock, que em terras brasileiras é rotulado de música midiática e nos estudos ingleses é classificado como “popular music”. Já a denominação MPB, inclui algumas expressões musicais essencialmente midiáticas e urbanas que teriam se apropriado de alguns elementos da chamada música popular. (JANOTTI, 2010).

Essa especificidade da MPB deve ser sempre pontuada para que se entenda que antes dela ser apenas uma mistura de gêneros, mais especificamente, é uma subcategoria da música brasileira popular e que a mistura desses gêneros não é algo aleatório, mas sim um processo de hierarquização que depende de fatores políticos, sociais e culturais, como já foi explicado nesse trabalho.

Quanto à ideia de diversidade cultural, ela está relacionada com uma suposta capacidade brasileira de aceitar o diferente, resultando em um reconhecimento da identidade brasileira nas canções de MPB. Se antes era a nacionalidade brasileira um aspecto comercial, como uma forma de transformar a música em um produto cultural, agora a identidade brasileira passa a assumir esse papel.

A identidade se torna um discurso a ser utilizado dependendo de interesses e oportunidades. No caso de um discurso feito em um espaço mundial, coordenado pelo mercado capitalista, é evidente que tratar a identidade nacional a partir do viés da diversidade é vantajoso em termos de negócios. A não oposição identitária a nenhum país garante a maior possibilidade de trocas comerciais. (NICOLAU, 2009, p. 205).

Esse espaço mundial pode ser representado pelas novas mídias, como a internet e as redes sociais, como o LAST.FM, utilizados como ferramentas fundamentais de divulgação e circulação dos produtos musicais com a reconfiguração da indústria fonográfica, provocada pela queda de venda dos CDs e da circulação de música através de downloads.

Com isso, a segunda formação discursiva, assim como a formação discursiva anterior, funcionará como uma estratégia do mercado fonográfico para estabelecer bases



de seletividade, julgamento e consumo musical, mas não apenas para uma emergente classe média urbana brasileira, mas para consumidores em outros países, também integrantes da classe média urbana, mas com um diferencial, aqueles com a capacidade de transitar no cenário global, mesmo que através das novas mídias, os denominados atores transnacionais, como explicados por Michel Nicolau.

MPB como Subcategoria da Música Brasileira Popular

A abordagem da MPB como subcategoria da música brasileira popular abrange vários gêneros, além de ser capaz de classificar um número bastante diversificado de elementos que lhe constituem e minimizar as confusões relacionadas ao conceito de gênero musical, pensando nas suas implicações culturais, sociais e midiáticas, materializada em práticas discursivas.

A análise das formações discursivas antes de pretender traçar a trajetória da MPB, funcionou como um mecanismo para apresentar essas implicações, reconhecer os debates históricos, políticos e sociais, os quais são fundamentais na construção da MPB no imaginário nacional, e demonstrar como essa construção se modificou ao longo dos anos e vem se modificando, evidenciando sua característica dinâmica.

Por isso a importância de estudá-la em um novo contexto global, onde os processos tensivos ligados à MPB parecem estar nas novas formas como ela é apropriada e difundida, segundo aparatos tecnológicos e midiáticos novos, mas com formações discursivas consolidadas durante a sua criação, como os discursos de gênero musical brasileiro e os discursos sobre pluralidade de gêneros.

Nesse contexto, então, a subcategoria MPB está sendo construída não apenas pela classe média urbana brasileira, mas pelos atores multinacionais, que atuam no cenário global, os quais também serão responsáveis na constante construção da MPB, inclusive na criação de outros discursos e características que serão agregados a essa subcategoria.

O importante é buscar essas formações discursivas gerais ainda utilizados nas novas mídias e tentar compreender como eles ainda são capazes de agregar valores culturais e comerciais à MPB, pois se ela ainda continua fornecendo lucro e servindo de referência da cultura brasileira, de certo existem traços que são reconhecíveis em todas as suas formas de expressão.



O modo como a MPB é trabalhada através do conceito de identidade aponta para a utilização desse termo mais flexível, sem se referir a gêneros musicais específicos ou a um lugar específico na imensidão do território brasileiro, mas sim a todas as identidades que formam um país, pode ser uma maneira de compreender as novas expressões musicais, que exigem cada vez mais formações discursivas para produzir sentidos, visto a impossibilidade de apontar todos os elementos utilizados em sua manifestação.

Por fim, a validade do uso do termo identidade na análise da MPB depende da renovação dos seus discursos que inclua uma concepção das indústrias culturais e que as novas mídias são ferramentas no processo de circulação desses discursos, reveladoras da cultura brasileira no cenário global.

Referências bibliográficas

FREIRE FILHO, João; JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador: EDUFBA, 2006.

FRITH, Simon. **Performing Rites: on the Value of Popular Music**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1996.

GOMES, Itania Maria (org.); JANOTTI, Jeder (org.). **Comunicação e Estudos Culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Aumenta que isso aí é Rock and Roll: Mídia, Gênero Musical e Identidade**. Rio de Janeiro: E-papers, 2003a.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. Dos Gêneros Textuais, dos Discursos e das Canções: uma Proposta de Análise da Música Popular Massiva a Partir da Noção de Gênero Midiático. In: BARBOSA, Marialva (org.); BERGER, Christa (org.); LEMOS, André. **Narrativas Midiáticas Contemporâneas**. Editora Sulina, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música – História Cultural da Música Popular**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NICOLAU NETTO, Michel. **Música Brasileira e Identidade Nacional na Mundialização**. São Paulo: Annabkume; Fapesp, 2009.

ULHÔA, Martha. **Pertinência e Música Popular – em Busca de Categorias Para Análise da Música Brasileira Popular**. In: Cadernos do Colóquio, 2001. p. 50-61.