

Controvérsias da MPB em Rede: Proposições de Pesquisa da Sigla no Século XXI¹

Laís Barros Falcão de ALMEIDA²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

A MPB possui como característica a vocação para o debate público, e suas discussões se intensificaram por causa das transformações em comunicação, principalmente com a web e as redes sociais no século XXI. Por isso este artigo é dedicado principalmente ao conceito de MPB (Música Popular Brasileira), com o objetivo de fazer um panorama dos estudos da MPB, apresentando as definições que foram empregadas, para elaborar uma abordagem de pesquisa para a sigla no século XXI, como um objeto controverso em rede. A noção de controvérsia da Teoria do Ator-Rede, então, é apresentada para orientar sua investigação. Propondo, assim, que as controvérsias sejam recortes temáticos de exploração e aprendizagem da sigla, e que os espaços dialógicos das controvérsias da MPB em rede sejam locais de pesquisa.

Palavras-chave: música; estudos da mpb; rede; tar; controvérsia.

MPB e sua vocação para o debate público

Em 2006, no seu número 105, a revista CULT³ publicou um dossiê sobre MPB chamado “A MPB em discussão”. O texto do jornalista Antônio Carlos Miguel, foi seguido pelos textos de pesquisadores de música popular: Luiz Tatit, Carlos Sandroni e Santuza Cambraia Naves. A razão de produzir essa coleção de textos e informações foi “revisitar a MPB”, apresentar a história e os rumos da produção musical contemporânea, explicar para seus leitores a sigla que surgiu na década de 1960 e “foi incorporando novas acepções, mas continua viva”. Em 2011, Caetano Veloso, um de seus principais integrantes, conhecido nacionalmente graças aos festivais televisionados de música

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Estética e Culturas da Imagem e Som na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), integrante do grupo de pesquisa Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A), e autora do livro *A MPB em Mudança: Cartografando a Controvérsia da Nova MPB (Simplíssimo)*, 2017), e-mail: lais_falcao@yahoo.com.br.

³ A CULT é uma revista brasileira mensal voltada às áreas da arte, cultura, filosofia, literatura e ciências humanas criada em 1997, com distribuição impressa nacional e com parte de seus conteúdos publicados no site oficial da revista. A edição dedicada à MPB encontra-se disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/categoria/edicoes/105/>. Acesso em 01/07/2019.

brasileira nos anos 1960, afirmou que entende vagamente a MPB, e que não entende como alguns artistas brasileiros não são considerados MPB⁴. Exemplos, entre tantos outros, de matérias em jornais, revistas, sites, portais e blogs que tentam explicar o que é a MPB e lançam a sigla para debate público nos anos 2000⁵. Além de publicações e comentários nas redes sociais que se propõem a discutir a sigla.

Imagem 1 – Publicação de Mussum Alive no Twitter, 29 de março de 2019.



Fonte: arquivo da autora.

Os estudos de música popular demonstram como dialogar e discorrer sobre cultura popular e cultura pop é parte de seu deleite e diversão, e uma grande parcela de sua relevância e de seu sentido está na conversa (FRITH, 1996). No Brasil, estudos de música popular apontam sua vocação para o diálogo público como seu traço essencial, que resultou em um pensamento híbrido que forma sua identidade (STARLING, 2011). Quando no início do século XIX usávamos a expressão *música popular brasileira* (em minúsculas) para se referir ao lundu e as modinhas, já existia um debate público sobre as expressões musicais brasileiras, que em grande parte girava em torno do que, de fato, seria música brasileira, ou mesmo o que significava ser brasileiro naquela época em que o Brasil deixava de ser colônia portuguesa, para se estabelecer enquanto um estado-nação independente e autônomo.

⁴ A entrevista “Caetano: se Luan Santana não é MPB, então o que é MPB?” foi concedida ao jornalista Renato Beolchi e publicada no portal Terra em 2011, disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/musica/caetano-se-luan-santana-nao-e-mpb-entao-o-que-e-mpb,c99cc63c8b15a310VgnCLD200000bbccceb0aRCRD.html>. Acesso em 01/07/2019.

⁵ “Afinal, o que é essa tal de MPB?”, de Patricia Palumbo, O Estado de S. Paulo, em 2011. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,afinal-o-que-e-essa-tal-de-mpb-imp-,666405>. Acesso em 01/07/2019.

No início do século XX, o samba assumiu o centro do debate sobre *música popular brasileira*, e sobre o que de fato é este país e sua cultura. Para Starling (2011), as próprias canções, por elas mesmas, fornecem temas, argumentos e polêmicas para o diálogo público, “num processo de troca, negociação e confronto de opiniões – que, decantadas do particularismo arbitrário ou idiossincrático, puderam vir a tornar-se em opinião pública” (STARLING, 2011, p. 372).

Tomando, então, os meados de 1960 como o “começo” mitológico da MPB (sigla para Música Popular Brasileira, com as iniciais em maiúsculas), a década de 1970 e começo dos anos 1980, como períodos em que a MPB torna-se o centro do debate sobre música popular brasileira, consolidando-se como uma expressão cultural relevante e capaz de fornecer leituras e releituras sobre o Brasil e a cultura brasileira durante a Ditadura Militar (1964-1985). Para isso, foram determinantes os veículos de comunicação da época: televisão, rádio, jornais e revistas, além de sua articulação com intelectuais, jornalistas, e outros profissionais da indústria da música que estava em desenvolvimento no país. Mas mesmo durante este período, outras expressões musicais brasileiras também proporcionavam interpretações do Brasil e dos brasileiros.

Desde a metade da década de 1980, a MPB passou a dividir esse posto central com outras iniciativas musicais brasileiras, mas continuou a possuir um lugar de destaque no debate sobre música no país. Recentemente, o debate sobre MPB voltou a ter força com o que a imprensa brasileira denominou Nova MPB⁶, MPBTrans⁷, Pós-MPB⁸, disputas de transformação da sigla nos anos 2000, no esforço de incluir na sigla propostas, artistas e repertórios atuais que tenham uma relação estreita com a internet e as redes sociais digitais. Nesta direção, podemos pensar como as tecnologias de informação e comunicação tiveram um forte efeito na transformação dos debates sobre *música brasileira popular*.

A passagem dos meios de comunicação de massa tradicionais para um sistema de redes horizontais de comunicação organizadas em torno da internet e da comunicação sem fio introduziu uma multiplicidade de

⁶ “Artistas fazem nova MPB sem apoio de grandes gravadoras”, por Marcus Preto, na revista Serafina, 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2012/05/1082810-artistas-fazem-nova-mpb-mesmo-sem-apoio-de-grandes-gravadoras.shtml>. Acesso em 01/07/2019.

⁷ “MPBTrans: a transformação da música brasileira”, por Jean Wyllys, na revista Trip, 2016. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip-transformadores/trip-transformadores-2016-jean-wyllys-fala-sobre-um-novo-movimento-musical-o-mpbtrans>. Acesso em 01/07/2019.

⁸ “Que história é essa de Pós-MPB? Entender o som feito hoje no Brasil é mais fácil do que parece”, de André Felipe de Medeiros, no Monkeybuzz, 2014. Disponível em: <http://monkeybuzz.com.br/artigos/11914/que-historia-e-essa-de-pos-mpb/>. Acesso em 01/07/2019.

padrões de comunicação na base de uma transformação cultural fundamental à medida que a virtualidade se torna uma dimensão essencial da nossa realidade. (CASTELLS, 2017, p. 11).

Internet, *World Wide Web* (WWW), comunicação sem fio, redes sociais e aplicativos como meios interativos são a base da comunicação nessa segunda década do século XXI, para participar de debates sobre os mais diversos assuntos, sobretudo música. Pela internet acessamos canais de televisão, rádios, jornais, revistas, portais de notícias, sites de mídias alternativos e independentes (que não fazem parte dos conglomerados de mídia e/ou dos veículos tradicionais de comunicação), blogs, enciclopédias colaborativas e *timelines* (linhas do tempo) que aparecem nas nossas páginas iniciais nos sites e aplicativos de redes sociais como Twitter, Facebook e Instagram, com as publicações dos usuários que seguimos nessas plataformas.

Essa descentralização da informação, somada a grande produção e disseminação de conteúdo, bem como o desenvolvimento de seus recursos na busca por cada vez mais participação do usuário nessas plataformas, construiu um cenário atual de desordem informacional, que torna os debates também descentralizados, complexos e caóticos. No jornalismo, a crítica musical perdeu a força como julgamento de valor e critério de consumo dos produtos culturais e hoje compete com os comentários em blogs e redes sociais, e sistemas de recomendação algorítmica em plataformas que fornecem serviço de *streaming* (transmissão contínua) de música. Em outras palavras, a autoridade que antes a crítica musical possuía nos debates sobre *música popular brasileira*, e sobre MPB hoje não é tão aceita quanto antes e muitas vezes costuma ser questionada.

Por outro lado, estudos acadêmicos sobre a sigla, que emergiram no final dos anos 1980, mas se desenvolveram nos anos 1990 e 2000, continuam a contribuir na construção do “estado da arte” ou “estado do conhecimento” sobre a MPB e muitas vezes servem de apoio e sustentação de pontos de vistas e argumentos durante seus debates. Neste artigo, então, será exposto um estudo sobre o que é MPB, realizando um panorama e mapeamento do que pode ser chamado de Estudos da MPB, e serão apresentadas proposições gerais de pesquisa que podem ser adotadas em sua investigação.

MPB: um objeto controverso

Poucas foram às vezes que a questão “O que é MPB?” foi abordada de forma aprofundada, mas não é pequena a bibliografia que a contém. Esta é uma questão que vive sendo feita conscientemente e inconscientemente por pesquisadores, jornalistas, músicos, críticos e ouvintes de música brasileira. Por isso ela deve ser enfrentada de frente por quem se propõe a investigá-la. A curta resposta que é um consenso: a sigla MPB surgiu nos anos 1960, é uma abreviação da expressão “Música Popular Brasileira”, e não é sinônimo de toda música feita por brasileiros. Faz-se necessário, então, apresentar as definições dadas por seus principais pesquisadores acadêmicos.

Nos estudos acadêmicos da MPB, a sigla pode ser compreendida a partir da definição escrita por Charles A. Perrone, da seguinte maneira: “MPB - que assimila e vai além da Bossa Nova - não é um estilo discreto ou um movimento unificado, mas uma corrente diversificada e em evolução dentro da grande esfera da música popular brasileira dos anos 1960, 1970 e 1980” (1989, p. 207)⁹. Esta definição ampla, de caráter histórico, parte de uma discussão ensaística sobre a MPB de 1965 até 1985, e traz a contribuição de restringir a MPB como uma tendência de música urbana dentro da música brasileira. Um desvio da perspectiva que pensa MPB no sentido amplo como sinônimo de toda música brasileira, e que acabou por influenciar de forma decisiva as posteriores pesquisas acadêmicas sobre o tema.

Outra definição importante de MPB pode ser encontrada nos primeiros trabalhos da musicóloga Martha Tupinambá de Ulhôa (1991;1997), onde discute a MPB “como uma subcategoria da música popular, inscrita no campo simbólico da música no Brasil, em interação com a música erudita e a música folclórica” (p. 53). Sendo também utilizada em suas pesquisas (ULHÔA, 1995;2000;2002) como um dos principais gêneros musicais da música brasileira popular (troca de ordem das palavras na expressão “música popular brasileira” utilizada pela pesquisadora para se referir a toda música popular do Brasil e diferenciar essa categoria mais ampla da MPB), assim como o rock brasileiro, música romântica e música sertaneja, para lidar com a recepção da música popular no país e buscar categorias históricas e estéticas de avaliação da MPB.

A MPB também é definida como movimento musical pelo historiador Ramon Casas Vilarino (1999): “movimento no interior da música popular brasileira, para alguns

⁹ Tradução de responsabilidade da autora para o seguinte trecho: “MPB – which assimilates and goes beyond Bossa Nova – is not a discrete style or a unified movement but a diversified and evolving current within the large sphere of Brazilian popular music of the 1960s, 1970s, 1980s.”

‘música de protesto’, ou ‘música de festivais’ para outros” (p. 7), isto é, como uma mudança ou ruptura no modo vigente de se produzir música popular no Brasil durante os festivais da década de 1960. O livro do historiador faz um resgate da memória dos festivais de música televisionados nos anos 1960, descrevendo principalmente o que denomina “era de ouro dos festivais” de 1960 até 1965, mas sem questionar de forma aprofundada a sigla.

Para David Treece (2002), a MPB nos anos 1990 pode ser pensada como uma tendência hegemônica expressa em um termo confuso conhecido no exterior, e que se difere de gêneros mais locais, comunitários, ligado à juventude brasileira e aos gêneros internacionais, como funk, afro-pop, rap e mangue-beat. Ao longo do ensaio, Treece (2002) também apresenta a MPB como modo de composição e performance, afirma que a sigla representa uma intervenção cultural, uma voz “disputando e ressignificando o capital simbólico de categorias como o popular, o nacional e o regional, cada vez mais em relação a uma cena internacional de ‘world music’” (p. 3)¹⁰.

Os trabalhos de Marcos Napolitano, por sua vez, fornecem estudos e descrições da história da MPB. Devido a sua produção contínua sobre a temática, o autor foi reconfigurando o conceito de MPB ao longo dessas suas primeiras décadas (NAPOLITANO, 1999), adaptando-a as novas conjunturas sociopolíticas e culturais brasileiras e as mudanças na indústria da música. Sua pesquisa mais extensa (NAPOLITANO, 2001), e também a mais utilizada por pesquisadores de MPB, aborda a emergência da MPB, ou como o autor coloca, de uma MPB renovada ou nova MPB, no epicentro do amplo debate estético-ideológico travado por músicos e intelectuais no período de 1959 a 1969, que acabou por transformá-la em uma “instituição cultural, mais do que como gênero musical ou movimento artístico(...) fonte de legitimação na hierarquia sócio-cultural brasileira (p. 7).

Fica evidente então a diferença com as pesquisas anteriores que apontam a distinção entre toda música popular no Brasil e a MPB, pois a sigla MPB, segundo o historiador, seria apenas uma renovação da *música popular brasileira* como um todo, e ao mesmo tempo, um afastamento da proposta de pensar a MPB como um gênero musical, que tem como base a Musicologia. Também de forma singular, a origem da MPB é demarcada por Napolitano (2001) como anterior aos festivais da canção, nos shows dentro

¹⁰ Tradução da autora para: “disputing and ressignifying the symbolic capital of categories such as the popular, the national and the regional, increasingly in relation to an international, “world music” scene”.

dos *campi* universitários entre 1964 e 1965, patrocinados por organizações estudantis e sindicais, como o Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Em um trabalho mais voltado para o estudo da história da música popular no Brasil, Napolitano (2002a) explicou que a MPB extrapola um entendimento como gênero musical porque teve a pretensão de sintetizar toda a tradição musical brasileira, ao incorporar compositores antigos, ao se apropriar e se confundir com a própria memória musical nacional. E acrescentou que a origem da MPB também foi anunciada em LPs (discos *long playings*) de Nara Leão e Elis Regina, e em eventos como o espetáculo *Opinião e os festivais da canção* na década de 1960 (NAPOLITANO, 2002a).

Nos estudos posteriores do historiador sobre a MPB nos anos 1970 e 1980, a abordagem da MPB como instituição cultural se mantém (NAPOLITANO, 2002b; 2004; 2010; 2014). Napolitano (2005) também fez apontamentos do conceito MPB após a década de 1960, e afirmou que ele se amplificou e ficou plural nos anos 1970 chegando ao limite do reconhecível, que na década de 1980 sai da cena principal de consumo musical brasileiro preservando sua aura “cult”, dando lugar a era de ouro do pop e do rock brasileiros, chegando ao século XXI não mais no primeiro plano da produção musical no Brasil, mas como “totem-tabu da vida musical brasileira”.

Em um ensaio crítico sobre a capacidade de representação da MPB nos anos 2000, Carlos Sandroni (2004) não dá uma definição única de MPB, pois afirma que a MPB foi modificando seu significado ao longo das décadas: nos anos 1960 e 1970, uma senha de identificação ideológica marcada pela censura e pelas lutas democráticas; nos anos 1980, com a abertura política, passou a ser usada de forma mais ampla; em 1990 passa a ser uma etiqueta mercadológica; e nos anos 2000 parece incapaz de unificar e sintetizar as múltiplas identidades expressas nas músicas brasileiras. Em um texto posterior, Sandroni (2006) define: “A MPB é um constructo cultural, e como tal nem sempre existiu e nem sempre quis dizer a mesma coisa” (p. 59). Com uma abordagem mais histórica, volta a discutir as ideias expressas no texto anterior, e aponta o surgimento da sigla com a banda MPB-4 em 1962.

Com uma perspectiva mais sintética, Santuza Cambraia Naves (2006a) afirma que existe um consenso entre pesquisadores e entusiastas da música popular no Brasil de que a MPB tanto define quanto borra a própria definição de gênero musical e estilos da canção popular, sendo sua origem historicamente demarcada e sua construção um processo

bastante conhecido e estudado. Portanto, pressupõe que sabemos de fato o que é MPB, isto é, uma instituição e marca da música brasileira, definição dada por Napolitano (2001). Em *Canção Popular no Brasil*, Naves (2010) não faz da MPB seu principal objeto de estudo, mas a MPB é apresentada como um constructo cultural, assim como proposto por Sandroni (2006), uma ideia que foi se desenvolvendo aos poucos nos anos 1960 por músicos de uma geração posterior a bossa nova, um conceito que surge a partir de 1964 “sobretudo a partir das reflexões dos compositores sobre a questão da brasilidade” (NAVES, 2010, p. 44).

No texto *Rumos da MPB*, Naves (2006b) se dedica a concepção de MPB como plano principal, demarca seu surgimento na década de 1960, com artistas e intelectuais esquerdistas ligados ao CPC da UNE, e explica melhor suas ideias acerca da MPB como norte artístico para os intelectuais quanto ao quesito brasilidade em contraposição às expressões musicais estrangeiras nos anos 1960, através do uso do que era considerado popular e nacional na concepção de Mário de Andrade. Ou seja, “em vez de buscarem uma transfiguração erudita das sonoridades populares, procuraram desenvolver esse mesmo processo no âmbito da música popular” (NAVES, 2006b, p. 64).

Sean Stroud (2008), por sua vez, introduz a MPB como um movimento social, cultural e musical que tem dominado a cena artística no Brasil desde meados da década de 1960, e como um híbrido musical, cuja diversidade original veio da incorporação de elementos do jazz, bossa nova e música popular internacional. Diferente dos outros estudiosos da MPB, Sean Stroud se dedicou de forma aprofunda a discutir o que chama de “a invenção da ideia de MPB”. Abordagem um pouco semelhante a visão de Santuza (2001, 2006a) de que existe uma concepção comum entre os brasileiros do que é MPB, mas acrescentando e desenvolvendo como essa concepção foi inventada por seus pesquisadores, pela indústria da música e pela imprensa brasileiras.

Em *A MPB em Mudança: Cartografando a Controvérsia da Nova MPB* (2017) tratei a MPB como uma expressão singular e com múltiplas definições, e aponte que é possível estudar a MPB como um gênero musical, pois a MPB foi construída em amplos debates nas décadas de 1960 e 1970, e permanece pautando debates coletivos e mobilizando indivíduos a estabelecerem ligações e vínculos com a sigla. Apresentei de forma resumida as principais controvérsias da MPB, que chamei de controvérsias de gênese da MPB: controvérsia Fino da Bossa vs. Jovem Guarda, controvérsia MPB (nacionalista, engajada) vs. Tropicalismo e controvérsia da linha evolutiva. Nesta

perspectiva, a Nova MPB foi pensada e analisada como uma controvérsia da MPB que surgiu nos anos 2000.

Estes ensaios e pesquisas constituem os estudos da MPB e devem orientar os pesquisadores acadêmicos da sigla, com suas reflexões e definições variadas. No contexto brasileiro, nas áreas de conhecimento de Ciências Humanas, Ciências Sociais Aplicadas e Linguística, Letras e Artes, os estudos da MPB encontram-se muitas vezes associados a Sociologia, Antropologia, História, Comunicação e Música. E mesmo seus principais pesquisadores possuindo áreas de formação e estudos distintas, em sua maioria construíram caminhos interdisciplinares em seus trabalhos. Portanto, penso os estudos de MPB como um campo desenvolvido e em expansão, sobre o qual ainda tem muito o que se pesquisar quanto as suas contradições e especificidades.

Em linhas gerais, os desenhos das pesquisas sobre MPB são construídos através de recortes temporais e temáticos, pois os estudiosos da MPB tiveram mais empenho em estudar a MPB nos anos 1960 e 1970, envolvendo tópicos como bossa nova, canção de protesto, os festivais de música televisionados, o movimento da tropicália, e a Nova MPB. Não existe uma metodologia a ser seguida, e em sua maioria são utilizados métodos como análise documental e de letras de músicas através de *corpus* específicos como materiais jornalísticos e fonográficos. Por outro lado, faltam pesquisas de fôlego sobre a MPB nas décadas de 1980, 1990 e nos anos 2000 que articulem a MPB em um contexto atual, intensamente globalizado e em rede, e que tratem de seus aspectos midiáticos referentes às mídias digitais e o mais recente fenômeno das redes sociais, sendo esse um dos pontos principais para uma agenda dos Estudos da MPB no século XXI.

Os estudiosos que compõem a literatura específica sobre MPB sublinham que a sigla, definitivamente, não diz respeito a toda música popular feita por brasileiros. Mas não estão de acordo se ela é uma corrente, subcategoria da música popular, gênero musical, movimento, tendência, constructo cultural, segmento musical, cânone, controvérsias, etc., pois cada um propôs uma abordagem específica para sigla. Percebe-se então como os estudos da MPB se assemelham a um grande debate sobre o que de fato é MPB, seu surgimento, seus problemas e suas características.

Controvérsia como abordagem nos estudos da MPB

A MPB, por si só, é uma controvérsia, um debate público sobre o que de fato ela é, sua origem, integrantes, características e outras questões, que arregimenta pesquisadores, artistas, jornalistas, fãs, ouvintes e profissionais da indústria da música em geral, mas também está ligada a um conjunto de controvérsias sobre música, cultura, política, entre outros assuntos que lhes são relevantes. Essas controvérsias são fornecidas muitas vezes pelas próprias canções, por textos jornalísticos, comentários de ouvintes, ou por publicações bibliográficas. Também aparecem quando são associados e acrescentados artistas, instrumentos, objetos no geral, e elementos à sigla. Em outras palavras e de forma resumida, a MPB é um objeto de pesquisa bastante controverso.

Uma vez que uma controvérsia aparece na MPB, deve ser vista como um exemplo ou uma circunstância de sua presença na música brasileira como categoria viva, uma possibilidade para pesquisa. Quem pesquisar MPB, por sua vez, deve entender de controvérsias, e ter percepção da falta de consensos, deve saber quais são apenas incitações para gerar polêmicas passageiras, e quais, ao contrário, são colocadas para apresentar ou discutir mudanças, criações ou questões pertinentes. É sob esta definição que a MPB pode ser questionada e criticada, pois a crítica é uma característica intrínseca da sua constituição e condição para suas mudanças.

Em vista de seu papel na constituição da MPB e sua capacidade transformação da sigla, é relevante perguntar: o que exatamente estou falando quando evoco a noção de controvérsia? A definição comum de controvérsia é de discussão pública e argumento sobre algo que muitas pessoas discordam, normalmente gira em torno de algo ou alguém, e pode ter escala pequena, apenas entre poucos envolvidos, ou podem ganhar grandes dimensões envolvendo múltiplos grupos. Outras palavras relacionadas são: contestação, debate, disputa e polêmica.

Entretanto, pesquisadores de Ciência e Tecnologia e defensores da Teoria do Ator-Rede (TAR)¹¹ propõem levar as controvérsias em consideração e mudar o modo como as pensamos, do entendimento comum de divergência entre pontos de vistas para aparelhos democráticos de exploração e conhecimento sobre o mundo (BARTHE; CALLON; LASCOUMES, 2009). Em primeiro lugar, segundo Michel Callon, Pierre Lascoumes, e Yannick Barthe (2009), controvérsia é um modo de exploração. Como modo de

¹¹ A Teoria do Ator-Rede, também conhecida como Sociologia da Tradução ou Sociologia das Associações surge nos anos 1980 com pesquisadores de Ciência e Tecnologia, e tem como literaturas teóricas Bruno Latour, Michel Callon e John Law.

exploração, a controvérsia realiza um inventário geral da situação, com uma descrição detalhada, uma espécie de listagem e modo de registro, sem pretensão de estabelecer a verdade sobre ela, mas com o objetivo de investigar o que e quem faz parte da sociedade.

Em segundo lugar, controvérsia é aprendizagem, um processo de aquisição coletiva de conhecimento (BARTHE; CALLON; LASCOUMES, 2009). E explicam dois mecanismos responsáveis pela aprendizagem: o primeiro diz respeito ao confronto entre especialistas e leigos, ambas as categorias de atores possuem formas específicas de conhecimento que se enriquecem mutuamente; e o segundo às percepções que diferentes grupos têm uns dos outros ao se confrontarem e debaterem através de porta-vozes e representantes.

Na publicação que faz uma introdução da TAR, Latour (2012) não apresenta uma definição para controvérsia, mas fica clara sua proposição de ampliar sua investigação, por não se tratar mais apenas de controvérsias ligadas aos discursos e debates científicos, como em seu estudo anterior (LATOUR, 2000), mas controvérsias sobre o mundo social. A controvérsia como modo de exploração e como aprendizagem é retomada, pois para desdobrar controvérsias é preciso “alimentar-se de controvérsias”, ou seja, no sentido figurado, controvérsia é o alimento que serve para nutrir o social e desenvolver a sociedade. De uma definição ligada aos estudos de ciência e tecnologia, ela passou a ser incertezas sobre a constituição do social e da sociedade, isto é, controvérsias como fenômenos dinâmicos da vida coletiva que se instalam em domínios diversos.

Essa perspectiva da controvérsia é ilustrada e elucidada na metáfora utilizada por Tommaso Venturini: “controvérsias são complexas porquê (...) são o social no seu estado *magmático*. Como a rocha em magma, o social das controvérsias é tanto líquido e sólido, ao mesmo tempo” (2010, p.7)¹². Venturini (2010) também deixa de lado a referência à ciência e tecnologia, e apresenta uma definição ampla: “controvérsias são situações em que os atores discordam (ou melhor, concordam com seu desacordo)” (p. 4)¹³. As principais características das controvérsias são que as controvérsias envolvem todo tipo de atores, humanos e não-humanos, mostram o social na sua forma mais dinâmica, são formas de resistência, são debatidas e conflituosas (VENTURINI, 2010).

¹² “Controversies are complex because [...] they are the social at its *magmatic* state. As the rock in magma, the social in controversies is both liquid and solid at the same time”.

¹³ “controversies are situations where actors disagree (or better, agree on their disagreement)”.

No campo da Comunicação, pode-se pensar como as controvérsias são mediadas e sofrem o processo de midiaticização. Para Jesús Martín-Barbero (2009), mediação diz respeito as várias instancias como produtores, produtos, receptores, além dos meios de comunicação de massa (televisão, rádio e jornal), e as deslocamentos de significados entre elas. Esse conceito de mediação de Martín-Barbero tem natureza culturalista e gira em torno de cultura, política e comunicação. Enquanto que para Latour (1994), mediação tem sentido mais técnico, como um programa de ações ou um conjunto de intenções que os atores humanos e não humanos efetuam ao se associar uns com os outros, podendo ser uma mediação de tradução, composição, inscrição ou delegação, a depender de como a ação de associação é feita.

Por outro lado, midiaticização significa que “os processos sociais não podem ser entendidos sem a função ativa dos *media*, uma vez que as ações sociais, os produtos culturais e os programas políticos tornaram-se eles todos mediais” (BASTOS, 2012, p. 69). Dessa forma, as controvérsias são mediais e não devem ser entendidas sem as instâncias de mediação e o papel das mídias. Também é pertinente levar em consideração a materialidade de cada mídia e sua potencialidade para gerar controvérsias, a exemplo das redes sociais com maiores possibilidades de interação dos usuários, podendo fazer com que publicações se transformem em debates de grandes proporções incluindo milhões de pessoas, além de possibilitar que declarações ou eventos de outras mídias sejam comentadas nelas, fazendo das redes sociais atores importantes das controvérsias de todas as mídias.

Nesses casos, o espaço midiático e o espaço da controvérsia são indissociáveis. A ideia então seria pensar não apenas em controvérsias do mundo social, mas também controvérsias midiáticas – que são potencializadas pelas mídias. E ao estudar controvérsias midiáticas, aprender sobre as mídias e suas relações com objetos, indivíduos e grupos, como os processos midiáticos agem na produção e nos desdobramentos de uma controvérsia, revelando as dimensões e as dinâmicas sociais dos fenômenos comunicacionais.

Considerações finais

Frente ao potencial que a noção de controvérsia assume nas ciências do social, ela vem sendo utilizada para além da ciência e tecnologia, em controvérsias culturais

(STANGL, 2016). Então, por que não utilizar em controvérsias sobre música, sendo específica, em *música popular brasileira* em geral, e na MPB? Proponho levar as controvérsias que envolvem a MPB em consideração, desde seu entendimento comum como discussão pública e argumento sobre algo que muitas pessoas discordam, modo de exploração, aprendizagem e conhecimento, até sua concepção política como aparelho democrático. Mas sempre partindo de uma concepção geral da controvérsia como incertezas compartilhadas, fenômenos e estados dinâmicos da vida coletiva, e situações em que os atores discordam. E, seguindo a indicação dos autores mencionados, tratar os espaços dialógicos das controvérsias como locais de pesquisa.

Entretanto, de forma diferenciada dos locais que foram investigados por Michel Callon, Pierre Lascoumes, e Yannick Barthe (2009), dos fóruns públicos presenciais onde ocorrem encontros e reuniões para discutir um tema, conferências, assembleias públicas, entre outros, onde os principais intermediários são os especialistas, representantes institucionais e os cidadãos, os locais a serem explorados são os debates possibilitados pela internet “quanto local de pesquisa (ambiente onde a pesquisa é realizada) e, ainda, instrumento de pesquisa (por exemplo, ferramenta para coleta de dados sobre um dado tema ou assunto)” (AMARAL; FRAGOSO; RECUERO, 2013, p. 17). Tendo em vista que são raros os estudos da MPB com abordagem voltada para internet e as tecnologias no século XXI.

Dessa forma, uma controvérsia pode ser um recorte temático nos estudos da MPB. Os debates sobre a MPB na academia, lançados pela imprensa (rádio, televisão, jornal, revista) e pelas mídias digitais na internet (sites, blogs e redes sociais) tem como principais mediadores os pesquisadores, organizações jornalísticas, jornalistas, críticos musicais, profissionais da indústria da música (principalmente empresários, produtores e artistas), internautas no geral, usuários das redes sociais. E seus textos, sejam eles científicos, jornalísticos, declarações, ou letras de músicas, assim como sua produção fonográfica compõem o *corpus* da controvérsia.

Referências

ALMEIDA, L. B. F. *A MPB em Mudança: Cartografando a Controvérsia da Nova MPB*. Porto Alegre: Simplíssimo, 2017.

AMARAL, A.; FRAGOSO, S.; RECUERO, R. *Métodos de Pesquisa Para Internet*. Porto Alegre: Sulina, v. 1, 2011.

BASTOS, M.T. Medium, Media, Mediação e Mídiação: a Perspectiva Germânica. In: JACKS, N.; JANOTTI JR, J.; MATTOS, M.A. (Orgs.). *Mediação & Mídiação*. Salvador: EDUFBA, 2012.

CALLON, M.; LASCOUMES, P; BARTHE, Y. *Acting in an Uncertain World: an Essay on Technical Democracy*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2009.

CASTELLS, M. *A Sociedade em Rede. A era da informação: economia, sociedade e cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

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

LATOUR. B. On Technical Mediation. In: *Common Knowledge*, v. 3, n° 2, p. 29-64, 1994.

_____. *Ciência em Ação: Como Seguir Cientistas e Engenheiros Sociedade Afora*. São Paulo: Unesp, 2000.

_____. *Reagregando o Social: Uma Introdução à Teoria do Ator-Rede*. Salvador: Edufba, 2012.

MARTÍN-BARBERO, J. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

NAPOLITANO, M. O Conceito de “MPB” nos Anos 60. In: *História: Questões & Debates*. Curitiba: Editora da UFPR, v. 16, n. 30, 1999.

_____. *“Seguindo a Canção”: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959–1969)*. São Paulo: Annablume, 2001.

_____. *História & Música: História Cultural da Música Popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002a.

_____. *A Música Popular Brasileira (MPB) dos Anos 70: Resistência Política e Consumo Cultural*. Cidade do México: IV Congresso de la Rama Latinoamericano, IASPM, 2002b.

_____. A MPB Sob Suspeita: a Censura Musical Vista Pela Ótica dos Serviços de Vigilância Política (1968-1981). In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n° 47, p.103-126, 2004.

_____. MPB: Totem-Tabu da Vida Musical Brasileira. In: *Anos 70: Trajetórias*. São Paulo: Iluminuras / Itaú Cultural, 2005.

_____. *MPB: a Trilha Sonora da Abertura Política (1975-1982)*. Estudos Avançados 24 (69), 2010.

_____. *A Formação da Música Popular Brasileira (MPB) e sua Trajetória Histórica (1965-1982)*. Humania Del Sul, v. 9, n. 16, p. 51-63, 2014.

NAVES, S. C. Apresentação. In: *A MPB em Discussão: Entrevistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006a.

- _____. Rumos da MPB. In: *Revista Cult*. São Paulo: Cult, no 105, p. 63-65, 2006b.
- _____. *Canção Popular no Brasil: a Canção Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- PERRONE, C. A. *Masters of Contemporary Brazilian Song: MPB 1965-1985*. Austin: University of Texas Press, 1989.
- SANDRONI, C. “Adeus à MPB”. In: CAVALCANTE, B.; EISENBERG, J.; STARLING, H. (Orgs.). *Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 1, p. 23–35, 2004.
- _____. MPB: um Pouco de História. In: *Revista Cult*. São Paulo: Cult, v. 105, p. 59-62, 2006.
- STARLING, H. M. M. Música Popular Brasileira: Outras Conversas Sobre os Jeitos do Brasil. In: SCHWARCZ, L. K. M.; BOTELHO, A. (Orgs.). *Agenda Brasileira: Temas de uma Sociedade em Mudança*. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, p. 364-375, 2011.
- STANGL, A. F. *Estratégias para uma Cartografia de Controvérsias “Culturais”: o Caso dos Rolezinhos nos Jornais e Redes Digitais*. *Revista Fronteiras*, v. 18, p. 180-193, 2016.
- STROUD, S. *The Defence of Tradition in Brazilian Popular Music: politics, culture and the creation of Música Popular Brasileira*. Tese de Doutorado, Ashgate E-Book, 2008.
- TREECE, D. *Mapping MPB in the 1990's: Music and Politics in Brazil at the End of the Twentieth Century*. In: Fairley, J. y D. Horn. *I Sing the Difference: Identity and Commitment in Latin American Song*. Liverpool: Institute of Popular Music, p. 99-105, 2002.
- ULHÔA, M. T. *Música Popular in Montes Claros, Minas Gerais, Brazil: a Study of Middle Class Popular Music Aesthetics in the 1980s*. A Dissertation Presented to the Faculty of the Graduate School of Cornell University, 1991.
- _____. Tupi or Not Tupi MPB: Popular Music and Identity in Brasil. In: DAMATTA, R. A.; HESS, D. J. (Orgs.). *The Brazillian Puzzle: Culture on the Borderlands of the Western World*. New York: Columbia University Press, p. 159-179, 1995.
- _____. Nova História, Velhos Sons: Notas Para Ouvir e Pensar a Música Brasileira Popular. In *Debates*. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Uni-Rio 1 (1): p. 80–101, 1997.
- _____. *Pertinência e Música Popular: em Busca de Categorias Para Análise da Música Brasileira Popular*. Bogotá: III Congreso de la Rama Latinoamericano, IASPM, 2000.
- _____. *Categorias de Avaliação Estética da MPB: Lidando com a Recepção da Música Brasileira Popular*. Cidade do México: IV Congreso de la Rama Latinoamericano, IASPM, 2002.
- VENTURINI, T. *Diving in Magma: How to Explore Controversies With Actor-Network Theory*. Public Understanding of Science, 2010.
- VILARINO, R. C. *A MPB em Movimento: Música, Festivais e Censura*. São Paulo: Olho D'Água, 1999.