

# Música Popular<sup>1</sup> Contemporânea: industrialização e suas conseqüências para o músico

Anderson Lucas Novaes  
Isadora Caixeta

O presente trabalho tem por objetivo analisar o processo da produção musical popular contemporânea, visto que as classes dominantes buscam a naturalização dos seus valores, fazendo com que sejam reproduzidos em grande escala. A música como instrumento cultural inserido na dinâmica capitalista, figura-se como mera mercadoria. Com isso, as grandes empresas do setor musical buscam formas que possibilitem a mercantilização de seus produtos, sendo que, a industrialização dos processos de produção, se torna a forma mais rentável para a divulgação de seus valores.

Com o desenvolvimento do capitalismo e o surgimento do que Theodor Adorno classificou indústria cultural, a música passa a ser monopólio das empresas especializadas na sua produção, as grandes gravadoras. Assim então se justifica a padronização da música, que se dá “através da especialização e do tipo de técnicas empregada na produção de uma música” (MARQUES, 2007, p. 70). A criação dessas novas técnicas, elaboradas por especialistas e técnicos musicais, com o fim de padronizar a música para ser comercializada, é o que vai garantir de acordo com os valores axiológicos<sup>2</sup> a qualidade musical. Em conseqüência dessa padronização e da produção em série, há no mercado uma extensão de músicas com grande qualidade técnica, mas, ao mesmo tempo, sem nenhuma qualidade crítica.

Ao relegar a qualidade a segundo plano, a produção artística capitalista, mais uma vez, demonstra sua hostilidade para com a arte, pois esta passa a ter sua existência determinada pela produção mercantil e por suas contradições e, tanto por um motivo quanto pelo outro, a qualidade e a especificidade da produção artística é subordinada aos ditames do capital e da burguesia (VIANA, 2007a, p. 25).

Portanto, percebe-se que a técnica é expressão dos valores dominantes, e conseqüentemente as músicas que a utilizam passam a ser valoradas pelos que a produzem e pelos meios difusores, marginalizando a música de cunho crítico. O resultado disto é o fato do predomínio de músicas atuais serem desprovidas de conteúdo crítico, limitando-se apenas aos atributos estéticos.

A racionalização, conceito muito utilizado por Max Weber, é outro fator importante para a compreensão da música inserida no sistema capitalista. Para Weber, há uma crescente racionalização da música, caracterizado na especialização das esferas que possuem lógica própria e se fundamentam na calculabilidade de seus fatores técnicos. O artista profissional é quem emprega esta racionalidade em sua lógica

---

<sup>1</sup> Compreende-se por música popular, os principais gêneros musicais produzidos comercialmente com o intuito de ser assimilado por uma grande quantidade de pessoas através dos meios difusores.

<sup>2</sup> A concepção de valores axiológicos, aqui utilizado é a desenvolvida por Nildo Viana, na qual se caracteriza o conceito axiologia como o padrão de valores determinantes numa sociedade. Ver Viana (2007c).

própria, sendo ele o suporte do desenvolvimento musical. “Desta forma, podemos perceber que o processo de racionalização da música ocidental ocorre de acordo com a concepção weberiana de autonomização das esferas que passam a ter uma lógica própria e que é impulsionada pelos sujeitos da ação racional da esfera.” (VIANA, 2007a, p. 39-40).

Apesar dos músicos possuírem determinados valores, “e por conviver num contexto onde se fundem e existem valores antagônicos, eles vão expressar esses mesmos valores nas músicas que produzir, hora, distante, hora próximo de seus valores autênticos.” (MARQUES, 2007, p. 64). Nota-se no músico contemporâneo, a marginalização de sua perspectiva axionômica<sup>3</sup>, esse processo se dá pela divisão social do trabalho, que no âmbito musical, torna o músico um profissional, que inserido em um processo de produção rígido e autoritário, ditado pelas indústrias fonográficas, constrange o músico a produzir músicas de baixo conteúdo crítico, pois só com essas mesmas composições se faz possível o único sucesso, não mais artístico e sim profissional.

Para Marx, é com o processo de expansão capitalista da divisão social do trabalho que surge a arte ‘enquanto tal’. A arte sofre um processo de autonomização, surgindo o então chamado artista profissional, ou seja, surge uma camada de especialistas na produção de arte. Disto também decorre o surgimento da ideologia de uma arte ‘pura’ ‘autônoma’ (VIANA, 2007a, p. 63).

Cabe-nos discutir então quem integra essa camada de especialistas da produção da arte, mais especificamente da música. Na música popular os responsáveis pela sua padronização e comercialização são as grandes indústrias fonográficas, que já possuem mais de um século de história e transformações na suas bases de produção. Após o advento do gramofone a indústria fonográfica apresentará uma mutação constante nos seus modos de difusão da música, atingindo o rádio, o cinema e a televisão, sem constar suas transformações no mecanismo responsável pela sua reprodução, do vinil ao armazenamento digital. Porém cabe-nos aqui discutir apenas brevemente essas mudanças, pois o objetivo desse trabalho se dá especificamente em discutir o processo de produção.

O processo de produção da música também vem se alterando constantemente assim como seus mecanismos de reprodução, segundo Adorno “o processo de produção organizado e dirigido segundo o modelo industrial ocupou o campo inteiro do consumo musical, substituindo o que a idéia da produção artística tencionava” (In: DIAS, 2000, p. 30). Podemos afirmar que, após o processo de padronização da música, tornando-a mercadoria de consumo estético, a música popular deixa de adquirir valores artísticos, folclóricos e intrínsecos aos artistas compositores sendo substituídos por esquematismos, planejamentos e técnicas industriais que fornecem ao público consumidor produtos praticamente idênticos, que são garantia de lucros extraordinários

<sup>3</sup> A perspectiva axionômica é aquela que não se pauta em reproduzir os valores dominantes, e tenha por finalidade produzir uma expressão da classe explorada. Ver Viana (2007c).

<sup>4</sup> Termo utilizado por Márcia Tosta Dias para caracterizar as grandes empresas da indústria musical. Ver, DIAS, 2000.

<sup>5</sup> Jabá ou Jabaculé, designa a oferta de favores financeiros em troca de promoção e divulgação. (SHUKER, 1999, p. 180).

<sup>6</sup> Termo utilizado pelos meios de comunicação para designar a música independente, ou seja, a que não depende de uma gravadora no processo de produção.

às majors<sup>4</sup> da indústria fonográfica.

O músico compositor perde espaço na indústria fonográfica para os intérpretes, os mesmos possuem pouca ou quase nenhuma qualidade técnica. Fato que se justifica devido ao critério de seleção desses intérpretes, a escolha do intérprete se dá através do julgamento puramente estético na maioria dos casos, para Adorno esses intérpretes da indústria cultural, “são aqueles que falam os jargões com facilidade, espontaneidade e alegria como se fosse à linguagem que ele, no entanto, há muito reduziu ao silêncio. Eis aí o ideal do natural neste ramo.” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 120). A representação desses intérpretes é fundamental para a indústria fonográfica, pois os mesmos reproduzem a imagem de um modelo ideal, que vai da voz ao vestuário, fazendo com que a indústria da música se alie com outros setores da indústria cultural aumentando seus faturamentos, que vão de direitos autorais aos de imagem.

A utilização desses intérpretes acentua as péssimas condições de trabalho do músico compositor, que além de ter que se aliciar a uma grande gravadora para reproduzir suas músicas, tendo que em muitos casos dividir ou dar todos os seus direitos de autoria sobre a música, agora não possui nem se quer os ganhos de imagem nos meios difusores. A partir dessa divisão do trabalho na música notamos a profissionalização de uma categoria na produção musical, à de músico compositor, ou seja, aquele que apenas compõe as músicas sobre os padrões culturais pré-estabelecidos, para que outro contratado, o intérprete, também conhecido como astro ou ídolo possa reproduzir.

Para melhor entendermos o processo de produção da música popular e no quanto essa produção retira do músico sua capacidade de produção artística, temos um trecho de Márcia Tosta Dias, onde, ela demonstra a cadeia produtiva da música popular brasileira nos anos 70:

Reservada à transnacional ou às empresas nacionais de grande porte, essa linha de produção continha as seguintes etapas: concepção e planejamento do produto; preparação do artista, do repertório e da gravação; gravação em estúdio; mixagem, preparação da fita master; confecção da matriz, prensagem/ fabricação; controle de qualidade; capa/embalagem; distribuição; marketing/divulgação e difusão (DIAS, 2000, p. 65).

Notamos nesse trecho a nula participação do músico-artista, temos a clara concepção de produto industrializado nas palavras de Márcia Tosta Dias, toda a produção de um álbum musical fica reservada a setores de produção, sendo eles, econômicos, artísticos, de execução e difusão. Cabe ao músico contemporâneo especializar-se em uma dessas áreas e ser constrangido ao trabalho remunerado por uma grande gravadora ou empresa do setor musical, sua essencialidade como artista é substituída pela sua “mão-de-obra qualificada”, sendo seu serviço, então, terceirizado pela indústria fonográfica:

O artista não tem lugar na empresa; o *cast* não existe espacialmente nela. Apesar de conferir a necessária essencialidade ao processo, o artista, paradoxalmente, não faz parte da indústria. Ela passa por ela, negocia, grava o seu disco, trabalha muitas vezes arduamente na divulgação do produto. Oferece gratuitamente seu *savoir faire*, seu talento, sua personalidade artística, seu nome, sua imagem, até quando o negócio se mantenha interessante para todas as partes envolvidas, caso contrário, será substituído (DIAS, 2000, p. 72).

Analisamos até aqui as relações de trabalho na dinâmica da produção da música popular gerida pelas majors da indústria musical, porém há um campo crescente de oposição ao modelo industrial fornecido por essas majors, são as produções alternativas ou independentes.

As grandes produções de softwares de gravação, aliadas ao aumento do acesso a internet e um grande público insatisfeito com os produtos musicais, nos últimos anos vêm proporcionando um novo panorama para a produção musical, as indústrias fonográficas, que, como já havíamos citado, geria a produção e reprodução da música popular, produziram novas tecnologias de gravação mais rentáveis, que, articuladas à maior acessibilidade a internet vem ocasionando uma renovação no cenário musical, podendo abrir espaço para as produções que venham contrapor à música mercantil. “Além de prospectar seu espaço num mercado fechado a novas mercadorias, a produção independente sempre ofereceu ao músico a possibilidade de, se não extinguir, ao menos minimizar o controle técnico sobre o trabalho na música” (DIAS, 2000, p. 140).

A música alternativa vem se configurando no cenário contemporâneo como uma forma de refúgio ao músico, que mesmo dependendo dos hardwares e softwares produzidos pelas grandes indústrias no processo de produção, não dependem da grande gravadora nos processos de pré-produção – intervindo no que, ou em como será gravado – e divulgação. A internet possui papel fundamental na divulgação, os meios difusores clássicos, rádio e televisão, são conhecidos por serem os meros divulgadores da música das majors que, por sua vez, financiam a manutenção desses meios através do jabá<sup>5</sup>.

O músico independente, ou seja, aquele que não depende diretamente das grandes gravadoras para produzir e reproduzir seu trabalho possui atualmente grande parte da produção musical, forçando com que até mesmo a televisão, meio clássico de difusão da música industrial ceda um espaço – ainda que pequeno – de sua programação para a divulgação do cenário independente. Intitulado de indie<sup>6</sup>, pelos meios de comunicação. É cada vez mais freqüente nas matérias televisivas a aparição dessa produção indie, essas aparições acarretam alguns problemas ao cenário alternativo, muitos desses artistas acabam seduzidos por contratos de produção e divulgação das empresas fonográficas causando um retrocesso no processo de autonomia produtiva, tornando a música novamente dependente dos grandes oligopólios da música. Se analisarmos com atenção esse processo de terceirização do músico popular para com esses oligopólios, percebemos que a indústria fonográfica acaba aumentando seus lucros, pois a mesma não precisa custear encargos do processo de produção, que é feito totalmente pelo músico, apenas cabem às empresas da música o papel da divulgação do produto que mais lhe convir.

Podemos afirmar que cabe ao músico independente, emancipar-se em todos os campos: da produção à divulgação. Para isso o músico independente já conta com alguns dos fatores essenciais à sua existência, que são os meios de produção e divulgação a um público que busca algo diferenciado do que é apresentado cotidianamente pelos oligopólios culturais.

Notamos assim, que a música enquanto manifestação artística e cultural, só pode ser isenta dos valores axiológicos se produzidas na perspectiva independente dos meios e atributos da música mercantil, sendo que, alguns dos fatores que dão existência a essa música contestatória já estão em vigor, cabendo aos músicos assimilar esses fatores e utilizá-los para uma emancipação social e revolucionária, contrapondo-se a perspectiva individualista na busca por sucesso profissional.

### Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER. Max. **A dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: Indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000.

MARQUES, Edmilson. **A Música na Sociedade Moderna**. In: VIANA, Nildo (org) **Indústria Cultural e Cultura Mercantil**. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007.

SHUKER, Roy. **Vocabulário de música pop**. Tradução de Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

VIANA, Nildo. **A Esfera Artística: Marx, Weber, Bourdieu e a Sociologia da Arte**. Porto Alegre: Zouk, 2007a.

VIANA, Nildo. **Os Valores na sociedade moderna**. Brasília: Thesaurus, 2007c.

#### Anderson Lucas Novaes

Graduando em História e integrante do Núcleo de Pesquisa Marxista pela Universidade Estadual de Goiás.

#### Isadora Caixeta

Graduanda em História pela Universidade Estadual de Goiás.