

COUNTRY MUSIC E O MODELO BENNETT: A PRESENÇA DO GÊNERO ESTADUNIDENSE NA MÚSICA POP ANGLO-SAXÔNICA.

DAVID DO AMARAL CRUZ;
LEANDRO ERNESTO MAIA

Centro de Artes, NUMP, UFPel – david_amaral123@hotmail.com

Centro de Artes, NUMP, UFPel – leandro.maia@ufpel.edu.br

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho introduz definições de música country e como ela se estabeleceu nos Estados Unidos. Em seguida, demonstra o que é o Modelo Bennett, contextualizando as músicas selecionadas. Assim, através do modelo escolhido, busca observar como o gênero, que é parte do folclore norte-americano, se adaptou à indústria de massa da música popular.

Para a análise de dados, foi traçada uma linha histórica do *country* desde a fase inicial da música *hillbilly* (caipira) até o contexto atual, que popularmente consolidou o gênero. Baseado nos escritos de PETERSON (1999) e MALONE (2018), analisa-se as semelhanças e as diferenças do *country* com a música pop atual, utilizando-se do Modelo Bennett (BENNETT, 2012), conforme descrito por SILVA (2019). A amostragem de repertório é composta de 10 músicas, sendo cinco country e cinco pop, sendo estas últimas indicadas como influência country pelos seus realizadores.

2. METODOLOGIA

Para fins comparativos, foram selecionadas cinco canções *country*, uma de cada década, de 1953 a 2010, com base no *top 100 country songs* da revista *Rolling Stone*. Também foram listadas cinco músicas da última década que figuraram no top 100 do *Billboard* e assumem uma influência direta da cultura *country* norte-americana aqui estudada. As respectivas canções *country* analisadas são *Walk the Line* (1953), de Johnny Cash, *I've Got a Tiger By the Tail* (1965), de Buck Owens, *Jolene* (1974), de Dolly Parton, *All My Ex's Lives in Texas* (1987), de George Strait e *Mean* (2010), de Taylor Swift. As canções pop atuais selecionadas foram *Say Something* (2018), de Justin Timberlake, *A Million Reasons* (2017), de Lady Gaga, *Watermelon Sugar* (2019), de Harry Styles, *Old Town Road* (2019), de Lil' Nas X e *Younger Now* (2017), de Miley Cyrus.

O estudo foi feito com base na tabela que identifica os elementos que Joe Bennett analisou no trabalho *Collaborative Songwriting – The Ontology Of Negotiated Creativity In Popular Music Studio Practice*. O autor identificou traços característicos da música mainstream ao estudar top hits dos últimos 50 anos.

O trabalho se apropria dos elementos líricos, melódicos, métricos, de arranjo, de forma e de duração que Bennett encontrou no seu estudo para uma análise musical detalhada das canções, mostrando em quais músicas os elementos aparecem ou não.



Planilha com as músicas analisadas pelo Modelo Bennett

A vantagem da planilha que caracteriza o "Modelo Bennett" é servir de comparativo entre repertórios de diferentes épocas, a partir dos padrões da música pop industrial anglo-saxônica. Através da audição das canções é possível encontrar todas as características do modelo, para, com isso, traçar paralelos comparativos. As cinco primeiras músicas, que são as mais atuais, estabelecem, através de suas características, o padrão moderno da música pop que frequenta o topo dos charts internacionais. Em seguida, na ordem crescente do ano de lançamento, aparecem as músicas country, para que a tabela identifique qualquer afastamento ou aproximação do gênero estudado com a música pop ao longo dos anos.

Através desse procedimento, foi possível estabelecer contextos e comparar os gêneros musicais. Sendo assim, a linha do tempo traçada evidencia aspectos a serem observados e possibilita uma análise técnica aprofundada sobre os elementos musicais de cada canção.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O estudo da tabela nos mostra que as canções pop atuais selecionadas possuem todos os aspectos que Joe Bennett identificou em seu estudo (BENNETT, 2012), com exceção de *Say Something* (2018), de Justin Timberlake, que tem mais de 4 minutos e introdução maior que 20 segundos. Ao analisar o repertório country, percebe-se que *Walk The Line* (1953) difere do modelo de 4, 8 ou 16 compassos entre suas sessões, apresentando introdução maior do que 20 segundos. Além disso, a faixa não tem forma AABA ou verso/refrão, fugindo completamente dos padrões encontrados nos *top hits* atuais.

Nas canções estudadas, ao longo das décadas, acentua-se uma maior presença dos itens representados na tabela. Nos anos 80, a canção *All My Ex's Lives in Texas*, apresenta todas as características listadas no que denominamos como Modelo Bennett (vide Figura 1). Observando a tabela, identifica-se porque *Mean* (2010), de Taylor Swift, soa como uma canção pop, ainda que classificada como country. Isso ocorre porque os elementos musicais, de estrutura e líricos não diferem em nada ao pop de Lady Gaga, Miley Cyrus ou Harry Styles, que também fazem parte da base do estudo. É visível, portanto, uma uniformidade nas cinco músicas pop e uma curva é evidenciada no gênero norte-americano em direção a esse nicho, deixando evidente que o country produzido nos dias de hoje, em grande escala, é muito diferente do country de Johnny Cash.

Este fenômeno parece coincidir com processos da indústria musical em outros países. No Brasil podemos relacionar o country como uma influência direta ao sertanejo, seja na estética, nos elementos rítmicos e melódicos e na maneira

como o gênero se adapta ao mercado internacional. Felipe Adam (2015) afirma que:

Goste ou não dos artistas que entoam melodias simples, versos fáceis e temas do cotidiano sofrido, o fato é que a música sertaneja - originada do caipira, expandida nos anos 1980, midiatizada na década seguinte e popularizada nos últimos 15 anos pelos estudantes em ambientes universitários – carrega um fato comum com as pessoas: seja superficial ou profundo, todo indivíduo tem uma conexão com o interior do país. (ADAM, 2019, p. 258).

Essa definição dialoga diretamente MALONE (2018), quando ele define a origem da música country como *hillbilly music* - música de caipira - e comenta a transição do gênero dessa fase rural para o fenômeno de vendas que é hoje. “Música country a muito tempo atrás costumava ser uma simples forma de expressão americana, hoje se tornou um fenômeno de apelo mundial” (MALONE, 2018, p. 1). O crítico Jim Serhoe complementa esta perspectiva, ao mencionar que

A área demográfica da audiência também mudou. Enquanto música country é associada majoritariamente a um público velho, de classe trabalhadora, rural, masculino e branco, as estatísticas indicam uma curva (SERNOE, p. 19).

O autor destaca que as estatísticas mostram que na metade dos anos 90 a música country supera outros fenômenos de massa como Guns n' Roses e Michael Jackson nas listas da Billboard. Partindo dessa trajetória no mercado e nos *charts*, o estudo de SERNOE (1988) traz a dimensão do impacto dessas mudanças sociais, de público alvo e industrialização na música country. Isto se dá em características gerais e técnicas como duração, tempo de introdução, rimas, eu lírico da letra, os refrões, o número de compassos entre uma sessão e outra, a forma da música e a presença do nome da canção na letra. Existe, portanto, uma evidente padronização na produção em massa na indústria da música popular, o que Adorno já destacava em sua obra como "fetichismo na música", resultando numa "regressão da audição":

Os tipos gerais de hits são também estandardizados: não só os tipos de música para dançar, cuja rígida padronização se comprehende, mas também os tipos “característicos”, como as canções de ninar, canções familiares, lamentos por uma garota perdida. E, o mais importante, os pilares harmônicos de cada hit – o começo e o final de cada parte – precisam reiterar o esquema padrão. (ADORNO, 1986, p. 116-117 apud FRANÇA, 2008).

No trabalho onde analisa a obra do filósofo, França enfatiza:

A gradativa perda da autonomia na produção musical, bem como a transformação da música em mercadoria, convalida a “coisificação” da obra de arte que, sujeita às leis da oferta e da procura, torna-se objeto dos artifícios fetichistas da racional sistematização da “indústria cultural” (FRANÇA, 2008),

Aliado a esse tipo de observação, o atual trabalho não deixa de dar força ao ponto de vista dos pesquisadores, confirmando o que é conceituado como uma

sistemática “estandardização” (ADORNO, 1986 apud FRANÇA, 2008) da música popular.

4. CONCLUSÕES

O estudo realizado contribuiu para compreender os mecanismos musicais pelos quais a indústria em larga escala absorve e afeta outros gêneros musicais, tanto nos Estados Unidos como em outros países. O trabalho identifica como a questão estética do *country* ainda é presente, mas sua característica original é afetada pelas necessidades mercadológicas que exige a indústria fonográfica.

A pesquisa propicia futuros desdobramentos no sentido de compreender de que forma a indústria musical, centrada no mercado pop, afeta outros gêneros musicais em diferentes países e contextos.



Playlist com as músicas analisadas no trabalho

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PETERSON, Richard. **Creating Country Music: Fabricating Authenticity**. The University of Chicago Press. 1999.

SILVA, Helena; MAIA, Leandro. **Entendendo Kpop: Padrões Musicais A Partir do Modelo Bennett**. SIIEPE, 2019

BENNET, Joe. **Collaborative Songwriting – The Ontology Of Negotiated Creativity In Popular Music Studio Practice**. Bath Spa University.

SERNOE, Jim. “**Here you come again**”: Country music’s performance on the pop singles charts from 1955 to 1996. Popular Music Society. 1998

ADAM, Felipe; **Do caipira ao universitário: as evidências do sertanejo na formação social**. RIF, resenhas e críticas. 2015

MALONE, Bill; **Country Music USA: 50th Anniversary Edition**. University of Texas. 2018

FRANÇA, Fabiano; **Fetichismo e Decadência Gosto Musical em Adorno**. UFSJ 2008