

***Broadsides & Records: as baladas tradicionais
britânicas, da tradição oral às mídias***

Broadsides & Records: British traditional ballads, from oral tradition to the media

Silvano Fernandes Baia

Universidade Federal de Uberlândia

silvanobaia@gmail.com



C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6160754226227248>



Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8605-6125>

José João Cunha e Souza

Universidade Federal de Uberlândia

jose.c.s@ufu.br



C.V. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9128499090844041>



Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-0003-3605>

Recebido em: 13/09/2024

Aprovado em: 07/10/2024

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo sobre o repertório de baladas tradicionais inglesas e escocesas, destacando sua transição de uma manifestação artística de tradição oral para o registro impresso do texto literário em grandes folhas de papel, chamadas *broadsides*, até o registro das melodias em partituras ou fonogramas no século XX. Inicialmente, será apresentada uma visão panorâmica do repertório de baladas tradicionais britânicas e de sua importância na formação da tradição da canção estadunidense e do rock anglo-americano, além de uma breve caracterização dos modos orais de propagação. A seguir, será abordada a coleção de baladas compilada por Francis James Child (1825-1896), que definiu um cânone fundamental do repertório, além do trabalho de Bertrand Harris Bronson (1902-1986), que se dedicou ao estudo musical, organizando as variações melódicas conhecidas de cada balada compilada por Child, juntamente com as diferentes versões do texto literário, quando disponíveis. Em seguida, estarão em destaque os *broadsides* e seu papel na circulação e fixação do repertório, bem como os registros fonográficos mais recentes, que incluem artistas de grande repercussão midiática.

PALAVRAS-CHAVE:

Baladas britânicas; Música tradicional inglesa e escocesa; *Broadsides*; Fonograma.

ABSTRACT

This article presents a study of the repertoire of traditional English and Scottish ballads, highlighting their transition from an artistic manifestation of oral tradition to the printed record of the literary text on large sheets of paper called *broadsides* and eventually to the recording of melodies in sheet music or phonograms in the 20th century. Firstly, a panoramic view of the repertoire of traditional British ballads and their importance in shaping the American song tradition and Anglo-American rock will be presented, along with a brief characterization of the oral modes of propagation. Then the collection of ballads compiled by Francis James Child (1825-1896), which established a fundamental canon of the repertoire, will be discussed, along with the work of Bertrand Harris Bronson (1902-1986), who dedicated himself to musical study, organizing the known melodic variations of each of Child's ballads, along with the different versions of the literary text, when available. This will be followed by a focus on *broadsides* and their role in the circulation and shaping the repertoire, as well as the later phonographic recordings which include artists with major media repercussions.

KEYWORDS:

British ballads; English and Scottish traditional music; *Broadsides*; Recording.

Introdução

Neste artigo serão discutidos os caminhos percorridos por um gênero lítero-musical, originalmente de tradição oral, que passou a ter o texto literário das canções registrado de forma impressa em grandes folhas de papel de circulação comercial, denominadas *broadsides*. Esse gênero se tornou objeto de pesquisas acadêmicas, resultando na publicação de coletâneas decorrentes de diligentes estudos no século XX e chegou ao registro em fonogramas, fazendo parte inclusive do repertório de artistas de grande repercussão midiática, a exemplo de Bob Dylan, Joan Baez, Art Garfunkel, Johnny Cash, Dolly Parton, Emmylou Harris, Doris Day, Ritchie Blackmore, John Travolta, Billie Joe Armstrong e Norah Jones.

O termo "balada", como ocorre com diversos termos musicais como "modo" e "sonata", apresenta grande imprecisão e dificuldade de definição, uma vez que teve significados variados em diferentes épocas e locais. Bertrand Harris Bronson (1957) observa que, em distintos períodos históricos, foram menosprezados elementos que hoje são vistos como essenciais à forma, tais como versos narrativos, transmissão oral e tradicional e a existência de uma melodia. Portanto, qualquer definição rigorosa seria arbitrária e o termo geralmente vem acompanhado de um adjetivo que pode se referir à nacionalidade ou a qualificações como "tradicional", "folclórico" ou "popular". A entrada *ballad* no *Grove Music Online* principia por defini-la como "canção popular ou tradicional breve que normalmente enquadra um elemento narrativo" (Porter 2001)¹. De modo semelhante, Starr e Waterman definem *ballad* como "um tipo de canção em que uma série de versos que contam uma história, frequentemente sobre um evento histórico ou uma tragédia pessoal, são cantados com uma melodia que se repete" (2018, 17)².

A música tradicional, em especial o repertório de baladas da Inglaterra, Escócia, País de Gales e Irlanda, com sua aclimação e adaptação nas colônias britânicas da América do

¹ Tradução dos autores (todas as traduções deste texto foram realizadas pelos autores, razão pela qual essa observação será omitida doravante). No original: "A short popular or traditional song that normally frames a narrative element."

² No original: "a type of song in which a series of verses telling a story, often about a historical event or personal tragedy, are sung to a repeating melody".

Norte, tornou-se elemento essencial na formação dos gêneros musicais populares dos Estados Unidos, ao lado das músicas de origem africana e latino-americana, com grande impacto na música *country* e no *folk* urbano estadunidense, assim como no rock anglo-americano. Nesse sentido, Starr e Waterman afirmam que “a tradição da balada britânica é uma das principais raízes da música estadunidense e é precursora de gêneros tão diversos como o *folk* urbano, o *country* e o *rock and roll*” (2018, 22)³. A tradição baladista integra o que se chama nos Estados Unidos de *old-time music*, uma categoria que compreende um conjunto de gêneros tradicionais tocados com instrumentos acústicos como banjo, violino, mandolim, violão, contrabaixo e auto-harpa. Até meados do século XIX, segundo esses autores, a predominância cultural e linguística inglesa fez com que suas músicas – baladas folclóricas, canções populares impressas em partituras e diferentes tipos de música de dança – se tornassem o eixo central ao redor dos quais outros estilos se desenvolveram (Starr and Waterman 2018, 17).

Em que pese as nuances interpretativas, o termo “balada” está geralmente associado a uma prática musical europeia que remonta à Idade Média e que adquiriu especial relevância na tradição baladista das Ilhas Britânicas e da Escandinávia, onde há uma importante vertente que está fora do escopo deste estudo. Essa tradição centenária – a versão mais antiga conhecida de uma balada em inglês é a de *Judas* (Child #23), que data de antes de 1300 (Porter and Barlow 2001) – foi transmitida originalmente de forma oral, mas com o tempo também passou a ser escrita, normalmente apenas o texto literário, circulando nos chamados *broadsides*, que serão discutidos adiante.

As práticas musicais tradicionais se estabelecem em estreita relação com uma tradição oral de propagação – marcada por sua primazia e organicidade – em uma alternância dinâmica entre sujeito e objeto (Bohlman 1988). Artifícios como a memória e o uso de recursos mnemônicos são inerentes a essa prática e tais aparatos são adequados não só ao executante e à difusão da peça, mas também ao interlocutor que tem, por meio de sua identificação, o reconhecimento de determinada obra dentro do todo, seja ele uma tradição ou grupo dentro da tradição.

³ No original: “The British ballad tradition is one of the main roots of American music and is the predecessor of such diverse genres as urban folk music, country music, and rock 'n' roll.”

As baladas anglo escocesas estão da mesma forma relacionadas a essas características por constituírem uma tradição primariamente oral, e sua prática, disseminação e desenvolvimento estão intimamente atrelados à oralidade e suas especificidades, como nos dá a entender Philip Bohlman:

A imperfeição da memória pode gerar tanto criatividade quanto degeneração, dependendo das atitudes culturais em relação à mudança. Portanto, convém não pensar no esquecimento como simplesmente o corte de partes salientes do corpo de uma peça, reduzindo-a eventualmente a um tronco dessecado e sem vida (1988, s/p).⁴

Dessa forma, a tradição baladista suscitou, num primeiro momento, a atenção de estudiosos do campo linguístico, posto que o foco inicial esteve no texto literário, pela sua disponibilidade e estabilidade.

A construção do cânone: as baladas de Francis James Child

Entre os estudos e compilações do repertório de baladas tradicionais inglesas e escocesas destaca-se o trabalho de Francis James Child (1825-1896), acadêmico estadunidense e professor de inglês na Universidade de Harvard. Em uma obra de grande fôlego chamada *The English and Scottish Popular Ballads*, publicada em cinco volumes entre 1882 e 1898, Child compilou e organizou 305 baladas entre os textos conhecidos que, a seu ver, poderiam ser considerados em contato com a tradição, com base em critérios próprios e uma metodologia crítica arbitrária, porém rigorosa. Outros estudos e compilações relevantes foram realizados, mas a obra de Child foi sem dúvida a de maior impacto, devido à sua profundidade, conhecimento, pesquisa detalhada e autoridade no tema. Ainda que muitos estudiosos tenham apresentado restrições à sua metodologia e às delimitações do *corpus* selecionado, sua obra estabelece um cânone de baladas tradicionais inglesas e escocesas, que até hoje são identificadas pela numeração que receberam em seu trabalho, como a citada de *Judas* (Child #23). Esse cânone continua sendo uma referência

⁴ No original: "The imperfection of memory can engender both creativity and degeneration depending on the cultural attitudes toward change. It therefore behooves one not to think of forgetting as simply the lopping off of salient members from the body of a piece, eventually reducing it to a desiccated and lifeless trunk."

fundamental amplamente utilizada nos estudos do gênero, mas foi constantemente revisitado, questionado e investigações posteriores vem ampliando o conhecimento do gênero.

Assim sendo, é preciso reiterar que a natureza inconstante das baladas torna difícil o estabelecimento de um cânone baladista definitivo. O único fator a atestar sua credibilidade seria a precedência dos exemplares apresentados, aludindo a uma origem comum capaz de compreender e explicar o todo das baladas. Nesse sentido Francis Barton Gummere postula o seguinte sobre a coletânea das baladas de Child:

Essas aproximadamente trezentas baladas são ou os exemplares sobreviventes de um gênero, uma espécie literária, chamada popular porque, em suas principais características, é derivada do "povo", ou então são uma coleção algo arbitrária de poemas que, de alguma forma, se tornaram favoritos e até mesmo tradicionais, independentemente de impressões, entre pessoas em sua maioria iletradas. No primeiro caso, podem ser tratadas como um registro literário fechado, semelhante ao romance medieval ou ao épico antigo, resultado de condições que já não existem e não podem ser revividas. No segundo caso, embora as condições de transmissão oral possam ter mudado, nada impede que baladas sejam criadas diariamente, podendo, com o tempo, tornar-se tão populares quanto qualquer uma em nossas coleções (apud Bronson 1959, xvii).⁵

De fato, apesar da grande relevância pelo amplo escopo de peças e tempo compreendidos dentro da obra de Child, atribuir ao seu trabalho uma condição imperativa de pureza, que não seria compartilhada pelas baladas posteriores, é uma hipótese já amplamente descartada pelos estudiosos da área, tal como ilustrado na introdução escrita por Bronson. Também, não pode ser esquecido que em casos como o da prática baladista, transmissão oral e escrita conviveram lado a lado por muito tempo, influenciando uma a outra, dificultando ainda mais a delimitação de um cânone tradicional.

⁵ No original: "These three-hundred-odd ballads are either the surviving specimens of a genre, a literary species, which is called popular because in its main qualities it is derived from the 'people,' or else they are the somewhat arbitrary collection of poems which had in some way become favorite and even traditional, apart from print, with mainly unlettered folk. In the first case they can be treated as a closed literary account, and, like the medieval romance, the ancient epic, as an outcome of conditions which no longer exist and cannot be revived. In the second case, while conditions of oral transmission may be changed, there is nothing to prevent the daily production of ballads which may become in time as popular as any in our collections."

Entre os registros escritos das baladas estão os assentamentos de estudiosos, as coletâneas de danças e as notações como parte de um exercício musical.⁶ Além dos citados anteriormente, não pode ser minimizada a grande importância dos *Broadsides*, veículo impresso de maior disseminação e relevância durante boa parte da prática baladista.

Os *Broadsides* como veículo de comunicação e seu papel na fixação do repertório

Os *broadsides*, presentes em toda Europa, foram um meio de comunicação impresso, em um único lado de uma folha ampla de papel, usualmente ornada com ilustrações feitas pela impressão de recortes de madeira. No presente trabalho, têm relevância aqueles produzidos em territórios de língua inglesa, mais especificamente os que impactaram a tradição baladista das ilhas britânicas e suas colônias na América.

Na Inglaterra, desde o início do século XVI até os dias atuais, as baladas têm circulado nos *broadsides*, com o caráter de produções jornalísticas rudimentares que divulgavam notícias políticas e sensacionalistas, junto a "moralização" de temas de amor e romance (Lamson Jr. 1939). Efetivamente, as primeiras baladas impressas que conhecemos datam por volta de 1513, sendo razoável presumir que existiram baladas em *broadsides* anteriores a essa data, tendo como limiar de sua origem o advento da impressão (Rollins 1919). Mesmo considerando a antiguidade do registro em impressão, a prática baladista a precede em muito; a primeira balada registrada remete ao século XIII, conforme Paul Franklin-Baum (1916) e James Porter e Jeremy Barlow (2001).

O impacto dessa prática de registro impresso na tradição baladista e mais especificamente nas obras de Francis James Child e Bertrand Harris Bronson não pode ser minimizado, principalmente levando em consideração a primazia concedida ao texto pelos

⁶ Bronson oferece como exemplos de notações realizadas para fins de estudo e prática musical as do sobrinho da "Mrs. Brown" (*The tunes were recorded by Mrs. Brown's nephew, 'he being then but a mere novice in music,' to give some idea of the 'lilts' to which his aunt sang*) ou as adições de Christie (*Christie was given to swelling out his tunes by adding a second strain of his own and inserting turns and graces. These are usually clearly editorial*). (Bronson 1971, xxix and 101)

primeiros estudiosos do assunto. A criação do grupo de variantes da balada Child #7, Appendix – *The Lady and the Dragoon* –, por exemplo, é atribuída aos *broadsides*.

Essa balada é claramente fabricada em *broadside* e manteve as marcas claras de seu nascimento urbano durante toda a sua vida na tradição. Sua antiguidade, no entanto, é bastante notável: o registro é muito mais antigo do que qualquer coisa que possuímos em inglês da balada anterior, na qual talvez tenha sido baseada (Bronson 1959, 128).⁷

Entretanto, sua influência não pode ser tão somente associada a uma nova adição arbitrária; em muitos casos podem ser atribuídos aos *broadsides* o papel de preservação da versão mais antiga da notação de um texto, como em Child #1, #2, #10 etc. Além disso, alguns deles ainda mantêm uma incomum ligação à tradição, sendo úteis no estudo de seu radical comum (Bronson 1959). Destarte, várias das baladas ou variantes originárias de *broadsides* ou de outros meios escritos/impressos voltam à oralidade e são reinterpretadas, alteradas novamente, nesse fluxo cíclico (Bohlman 1988).

Em que pese o papel relevante dos *broadsides* na preservação e fixação do repertório baladístico é necessário salientar que eles não tinham por objetivo a restauração e manutenção das baladas; operam sobretudo em razão do lucro ou de alguma forma de prestígio para seu editor. Com o tempo, os *broadsides* foram sucedidos por impressões em outros veículos de notícias, entre eles os jornais.

Nesse sentido, versões de músicas inspiradas em ares folclóricos das ilhas britânicas circularam para além dos *broadsides* e tiveram grande voga nos séculos XVIII e XIX. Como uma das figuras mais notórias deste movimento pode ser citado George Thomson (1757-1851), funcionário público escocês, que se aventurou na mediação e venda de versões de peças aludindo à cultura britânica, incluindo o sul da Irlanda, ainda não independente. Com o objetivo de impulsionar suas vendas, Thomson comissionou para suas releituras escritores e músicos de grande popularidade, entre os quais encontram-se os compositores Ignaz Pleyel, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven⁸, Carl Maria von Weber e os escritores Robert

⁷ No original: "This ballad is plainly of broadside manufacture, and has kept the clear marks of its urban birth throughout its life in tradition. Its age, nevertheless, is impressive enough: the record is Much older than anything we possess in English of the preceding ballad, on which it may perhaps have been based."

⁸ Para mais informações sobre o trabalho de Thomson e sua ligação com Haydn e Beethoven ver Geiringer (1949) e Aldrich (1927), respectivamente.

Burns, Walter Scott, Joanna Baillie, Amelia Opie e Samuel Rogers, entre outros. Apesar dos grandes nomes com quem trabalhou, suas obras tinham pouco valor para a preservação da tradição folclórica, uma vez que Thomson substituiu indiscriminadamente características folclóricas importantes das peças em prol de uma formação ou arranjo mais moderno e vendável, fornecendo ao compositor, por diversas vezes, base material insuficiente para a inspiração de uma estilística tradicional (Aldrich 1927).

Outro ponto importante para a compreensão dos *broadsides* é a sua história e seu breve hiato ou perda temporária de força durante a revolução puritana e sua retomada com a restauração da monarquia no século XVII (Lamson Jr 1939, 112). Os *broadsides* produzidos no período da restauração da monarquia britânica são comumente chamados de *restoration broadsides*.

Ademais, muito importante para o estudo acadêmico das baladas britânicas foi a "ressurreição da composição inglesa" ocorrida no final do século XIX e início do XX. Compositores ingleses, embalados pela onda nacionalista sentida em todo mundo, almejavam a disseminação de modos composicionais e organizações legitimamente inglesas, "depois de dois séculos de eclipse" (Howes 1953, 52). Com isso, muitos pesquisadores e compositores, entre os quais Vaughan Williams e Cecil Sharp – de grande importância para o trabalho posterior de Bronson –, começaram sua busca por fontes desse idiomatismo musical inglês na música tradicional. Como mencionado anteriormente, tal tarefa foi árdua, em vista da rápida urbanização do país, principalmente a partir da revolução industrial em meados do século XVIII; ainda assim, obtiveram êxito em seus propósitos, sendo de grande valia os paralelos traçados com regiões mais distantes sobre influência britânica, como a Escócia, os Apalaches, a Nova Inglaterra, dando origem a uma nova vertente composicional nacionalista (Howes 1953; Bronson 1959).

As melodias de Bronson para as baladas de Child

No prefácio de *Folk Music in the United States* Bruno Nettl afirmou que sua "ênfase está nos fundamentos culturais, no contexto e na música; os textos literários das canções são

aqui uma consideração secundária" (1976, 9)⁹ Essa é uma abordagem metodológica comum nos estudos de caráter (etno)musicológico. No caso da compilação de Child, não obstante se tratar de uma obra de grande relevância, ela é dedicada exclusivamente ao texto literário das baladas, o que significa que, através dessa coleção, não temos acesso às melodias que as acompanham, o que impossibilita a abordagem (etno)musicológica do material.

De fato, a canção é um objeto que une texto e melodia, ou seja, combina um elemento literário com um musical. Qualquer análise que se foque apenas em um desses aspectos será sempre incompleta, embora possa ser útil dependendo dos objetivos do estudo. Do ponto de vista musicológico é fundamental considerar o componente musical. Por esse motivo, vários estudiosos se dedicaram à tarefa de compilar as melodias das baladas, um trabalho ainda mais desafiador do que o estudo dos textos, já que as melodias foram registradas com menor frequência ao longo do tempo. Assim como aconteceu com os textos das baladas, uma obra igualmente de grande fôlego e relevância se tornou uma referência central no estudo das melodias: *The traditional tunes of the Child ballads: with their texts according to the extant records of Great Britain and America*, do musicólogo e linguista estadunidense Bertrand Harris Bronson. Publicada em quatro volumes pela Princeton University Press entre 1957 e 1972, essa obra-prima ilumina as melodias das baladas compiladas por Child, seguindo a mesma sequência e com uma abordagem musicológica detalhada.

Baladas, como reconhecemos, são canções, e a música que carrega as palavras e as mantém vivas na tradição é uma parte integral e, em última análise, inevitável do assunto. Texto e melodia são interdependentes e interativos. Formal e estilisticamente, como devemos finalmente reconhecer, os textos das baladas não podem ser adequadamente explicados sem referência à sua música apropriada; e não é raro que o conhecimento da tradição melódica de uma balada traga uma luz valiosa sobre sua história. Em certo sentido, portanto, Child deixou seu trabalho inacabado. A tentativa de completá-lo apresentando o registro musical ao lado dos textos com uma plenitude comparável à sua—na medida em que isso seja possível nesta data, com um tipo e distribuição de evidências diferentes—é facilmente compreendida como não apenas natural, mas até mesmo necessária (Bronson 1959, xviii-xix).¹⁰

⁹ No original: "The emphasis is on cultural background and context, and on the music; the words of songs are here a secondary consideration."

¹⁰ No original: "Ballads, as we have recognized, are songs, and the music that carries the words and keeps them alive in tradition is an integral and ultimately inescapable half of the subject. Text and tune are interdependent and interactive. Formally and stylistically, as we must finally acknowledge, ballad-texts cannot be adequately

Bronson dedicou-se a catalogar todas as versões melódicas registradas, tanto em forma escrita quanto fonográfica, de cada uma das baladas. Para isso, era fundamental relacionar essas variantes com seus textos, uma vez que as alterações na melodia poderiam estar associadas a mudanças na métrica do componente literário, trabalho esse que apresenta desafios consideráveis. Relativamente poucas melodias associadas aos textos das baladas haviam sido preservadas de maneira reconhecível até então. A maioria das músicas das baladas de Child foi coletada nas cinco décadas seguintes à sua morte, a partir de fontes orais que ele não teve a oportunidade de consultar. Embora essa coleta posterior fosse tradicional e pudesse ter séculos de existência, ela incluía uma grande quantidade de novas versões, coletadas junto às melodias. Bronson percebeu que publicar apenas as melodias não solucionaria o problema da falta do componente musical na obra de Child. Como ele escreveu na introdução, "seria cometer o mesmo erro de sempre, mas ao contrário, isolando as melodias de seus textos correspondentes e ignorando estes últimos, perpetuando essa separação que só entre os estudiosos se tornou tradicional" (1959, xix)¹¹. Como não seria sensato emparelhar arbitrariamente melodias e textos, decidiu associar cada melodia ao texto correspondente, sempre que ambos tivessem sobrevivido, permitindo que fossem estudados conjuntamente como produtos de influências mútuas.

No momento em que Bronson realizou sua pesquisa, existiam aproximadamente 5.000 versões das baladas derivadas independentemente. Algumas baladas contavam com apenas uma versão musical sobrevivente, enquanto outras possuíam até cem ou duzentas variações. Em termos de distribuição geográfica, as coleções mais extensas vinham da Inglaterra, Escócia, dos Apalaches e da Nova Inglaterra. A maioria dessas versões datava de meados do século XX, quando Bronson escreveu sua obra. Embora essa quantidade limitada de registros represente uma perda histórica significativa, havia um lado positivo: a documentação era mais confiável, com transcritores oferecendo novas perspectivas. Ainda

explained without reference to their proper music; and not infrequently acquaintance with the melodic tradition of a ballad will be found to throw valuable light on its history. In a sense, therefore, Child left his work unfinished. The attempt to round it out by presenting the musical record alongside the texts with a fullness comparable to his—in so far as that may at this date be possible, in a different kind and distribution of evidence—is easily understood to be not merely natural but even necessary."

¹¹ No original: "It would be to commit the same old error in reverse, isolating the tunes from their mated texts and ignoring the latter, perpetuating that divorce which only among scholars has been traditional."

que uma transcrição em notação musical nunca seja completamente precisa, as gravações ao vivo permitiram um nível muito maior de exatidão. Além disso, essas gravações preservavam a canção completa, do início ao fim, como música, possibilitando uma transcrição muito mais fiel do que a realizada apenas com base no canto ouvido diretamente.

Mesmo sem auxílios mecânicos, no entanto, os registros do século XX, devido a uma mudança de atitude entre colecionadores e editores em relação a esse tipo de música, que os tornou mais informados, mais respeitosos e com mais consciência crítica, são muito mais fidedignos do que os registros realizados no século XIX, que preferia versões de salão com acompanhamento de piano maior-menor; ou no século XVIII, quando as melodias foram adaptadas para novos textos de ópera-balada; ou no século XVII, quando raramente eram escritas, exceto como músicas para danças folclóricas; ou no século XVI, quando serviam principalmente, até onde os registros permitem, como temas para variações virtuosas pelos mestres dos instrumentos de teclado elisabetanos (Bronson, 1959, xx).¹²

Em relação a esse repertório, da mesma forma que Gearóid Ó hAllmhuráin (2017) disse sobre a tradição musical irlandesa, embora se trate de uma tradição fundamentalmente oral, muitas dessas canções foram transcritas e documentadas ao longo do tempo, o que permite uma abordagem musicológica desse material.

Barbara Allen e a repercussão midiática das baladas tradicionais

Sabemos que o surgimento do fonógrafo e sua utilização comercial no começo do século XX impactou de maneira decisiva a produção musical posterior no plano internacional. Nos Estados Unidos, segundo Starr e Waterman, os discos de sucesso anteriores à Primeira Guerra Mundial podem ser agrupados em duas grandes categorias temáticas: canções sentimentais e nostálgicas, algumas oriundas do século XIX, que refletiram as mudanças causadas pela imigração, mobilidade social e inovações

¹² No original: "Even without mechanical aids, however, twentieth-century records, because of a change of attitude among collectors and editors toward this kind of music, which has made them more knowing, more respectful, more critically aware, are far more faithful than what was set down in the nineteenth century, which preferred parlor versions with major-minor piano accompaniment; or in the eighteenth century, when the tunes were adapted to new ballad-opera texts; or in the seventeenth century, when they were seldom written down except as airs for country dances; or in the sixteenth century, when they served primarily, so far as the record is concerned, as themes for virtuoso variations by the masters of the Elizabethan keyboard instruments."

tecnológicas, por um lado, e outra vertente que representava o aspecto mais progressista das mudanças, que se expressava, por exemplo, no *ragtime*. Segundo eles, esses dois temas culturais – a valorização do lar e da família e dos “bons e velhos tempos”, em contraste com a busca pela novidade e emoção – ainda estão presentes na música popular do país (2018, 66).

Em *Country Music USA*, obra seminal e referência fundamental no estudo da música country estadunidense, Bill Malone destaca o papel das músicas tradicionais, e particularmente das baladas, na formação do gênero que veio a ser conhecido como *country music*:

Quando a música country começou seu desenvolvimento comercial na década de 1920, um grande e diversificado repertório de canções, religiosas e seculares, do Sul e de outras regiões, folclóricas e populares, estava disponível para os músicos. A *Columbia Record Company*, de fato, rotulou as primeiras canções country em seus catálogos como "*Old Familiar Tunes*" (antigas canções familiares). No centro do repertório country, entretanto, estava o conjunto de canções tradicionais, tanto britânicas quanto americanas. Canções de amor, canções infantis, canções de bobagens, e até algumas canções atrevidas sobreviveram no repertório do folclore do sul. Muitos dos itens tradicionais eram baladas, ou seja, canções narrativas e impessoais que contavam uma história. Um grande acervo de baladas britânicas sobreviveu à travessia do Atlântico, algumas em versões longas e estendidas, mas muitas apenas em forma fragmentada (2018, 16-17).¹³

Dentro do repertório baladista, a canção de maior repercussão, em se tratando de popularidade nos séculos XX e XXI, comparada a outras baladas do cânone, foi certamente *Barbara Allen*, que se encontra inclusive entre as primeiras gravações de música rural nos Estados Unidos e será aqui apresentada como exemplo. Ela remonta ao século XVII, tendo sua existência registrada pela primeira vez em 1666 e publicada por volta de 1690 com o título *Barbara Allen's cruelty: or, the young-man's tragedy*, atualmente também conhecida como "Child #84", em referência à sua posição na antologia de Francis James Child. Embora

¹³ No original: "When country music began its commercial development in the 1920s, a large and diverse repertory of songs, religious and secular, southern and non southern, folk and popular, was available to musicians. The Columbia Record Company, in fact, labeled the first country songs in its catalogs as "Old Familiar Tunes." At the core of the country repertory, however, lay the store of traditional songs, both British and American. Love songs, children's songs, nonsense songs, and even a few bawdy songs endured in the repertory of the southern folk. Many of the traditional items were ballads, that is, narrative, impersonal songs that told a story. A large store of British ballads survived the trek across the Atlantic, some in long, extended versions, but many in only fragmentary form."

não seja possível determinar com exatidão quando essa e outras baladas britânicas chegaram às colônias inglesas no continente americano, há evidências de que já eram amplamente difundidas no século XVIII. Desde as primeiras gravações, *Barbara Allen* tem sido interpretada por artistas de diversos gêneros e estilos como Pete Seeger, Bob Dylan, Joan Baez, Dolly Parton, The Everly Brothers, Trini Lopez, Emmylou Harris, Bradley Kincaid, Jean Ritchie, Art Garfunkel, Shirley Collins, Judy Collins, John Travolta, Billie Joe Armstrong e Norah Jones, Ritchie Blackmore, Johnny Cash, The King's Singers e Doris Day, entre outros.

A história de *Barbara Allen* é simples e mantém sua essência em quase todas as versões. Um jovem apaixonado por ela não tem seu amor correspondido. Ao sucumbir de tristeza, sua morte desperta na protagonista um sentimento de culpa e ela também acaba morrendo logo depois. Nos versos finais da balada é descrito o crescimento de um espinheiro sobre o túmulo dela e uma rosa sobre o dele, com as plantas se entrelaçando, simbolizando o amor que prevalece, mesmo diante da morte.

Bronson encontrou um total de 198 variações melódicas da balada *Barbara Allen*, sempre associadas ao texto correspondente, quando disponível. Ele organizou essas versões em quatro grupos principais. O primeiro grupo reúne melodias no modo heptatônico maior, divididas entre autêntico e plagal, muitas vezes em compasso 5/4. O segundo grupo contém melodias principalmente da Escócia, em modo dórico ou eólio, geralmente em compasso 4/4. O terceiro grupo destaca a escala pentatônica (sem quartas e sétimas), utilizada de forma plagal, com poucas exceções. O quarto e último grupo inclui apenas variações americanas, em compasso duplo ou triplo, no modo pentatônico, sem uma fundamental claramente definida. Bronson já havia apresentado suas ideias acerca do sistema de modos, tal como empregados na música tradicional, em um artigo chamado *Folk-Song and the Modes*, publicado na revista *The Musical Quarterly* em 1946, no qual expõe sua classificação e terminologia que utiliza para denominar os distintos modos pentatônicos e hexatônicos e como eles se relacionam com os modos heptatônicos medievais.

Breve reflexão musicológica e considerações finais

Podemos notar que uma certa tensão no debate sobre os modos e o sistema musical da tradição artística ocidental, que se chama de maneira não muito precisa de "sistema tonal"¹⁴, se reproduz em relação às baladas. Banfield e Russell, autores do verbete *England* no *Grove Music Online*, tratando da música tradicional inglesa em geral, apresentam a seguinte proposição:

As melodias da maioria das canções tradicionais inglesas contemporâneas estão na escala maior. A obsessão dos primeiros colecionadores com a pequena minoria de melodias que não estavam na escala maior levou a teorias sobre a sobrevivência modal, com vínculos com práticas eclesiásticas medievais. Tais postulações, que tinham a intenção de imbuir as melodias folclóricas com a pátina da idade, foram descartadas como, na melhor das hipóteses, inúteis. É verdade que exemplos de melodias foram anotados nos modos eólio, dórico e mixolídio, embora raramente no frígio e no lídio. No entanto, quando uma melodia foi registrada de um modo particular, isso nem sempre está bem definido, nem é sempre consistentemente empregado na mesma melodia. De fato, tais classificações tão ordenadas podem ter sido apenas ilusões por parte dos transcritores (2001).¹⁵

Esse ponto de vista é discrepante das posições de Bronson e de James Porter e Jeremy Barlow, autores que identificam, pelo menos no que se refere às baladas, a utilização do sistema de modos como forma de estruturação do discurso melódico. Da mesma forma, Philip Tagg (2018) considera que escalas pentatônicas, especialmente as denominadas por ele como *doh pentatonic* (pentatônica maior - 1, 2, 3, 5 e 6) e *la pentatonic* (pentatônica menor - 1, b3, 4, 5, 7), bem como modos hexatônicos, são frequentes na música tradicional das Ilhas Britânicas. Tagg aponta que um dos maiores desafios para entender a diversidade

¹⁴ Em *Everyday tonality II*, Philip Tagg (2018) utiliza a expressão "euroclassical", como uma forma abreviada de "European classical music", que poderia se chamar também de "Western European Classical Tradition", para se referir à tradição musical que vigorou na Europa entre c. 1650 e c. 1910. O autor apresenta uma crítica contundente da denominação "sistema tonal", posto que outros sistemas musicais são também tonais, no sentido de que são também formados por tons. Essa denominação, que conferiria uma particularidade e primazia a esse sistema musical, teria um forte componente eurocentrista.

¹⁵ No original: "The melodies of most contemporary English traditional songs are in the major scale. The obsession of the early collectors with the small minority of tunes that were not in the major led to theories of modal survival, with links to medieval ecclesiastical practice. Such postulations, which were intended to imbue folk melodies with the patina of age, have been dismissed as being at best unhelpful. It is true that examples of tunes have been notated in the Aeolian, Dorian and Mixolydian modes, though rarely in the Phrygian and the Lydian. However, where a melody has been recorded in a particular mode, it is not always clear cut, nor is it always consistently employed within the same tune. In fact, such neat classifications may have been wishful thinking on the part of the transcribers."

de linguagens harmônicas que ouvimos cotidianamente é que apenas algumas dessas linguagens são ensinadas formalmente nos programas de educação musical, onde predominam a harmonia clássica e a harmonia do jazz. Embora essas teorias mencionam as escalas pentatônicas, em parte devido ao seu uso na música popular urbana, as escalas hexatônicas quase sempre são ignoradas ou tratadas como escalas heptatônicas incompletas, às quais falta uma nota. E assim se perde muito da compreensão da linguagem musical específica, neste caso, das baladas tradicionais inglesas e escocesas.

Este artigo teve por objetivo apresentar uma visão panorâmica da tradição baladista britânica, com foco na passagem de um repertório originalmente de tradição oral para outros suportes – como o texto impresso, a partitura e a gravação – e como esse processo incidiu na fixação e manutenção do repertório. O interesse dos autores por este tema se deve, originalmente, ao impacto dessa tradição na canção estadunidense e anglo americana em geral, particularmente nos gêneros populares urbanos. Ao estudar essa tradição, ficou claro que é um grande objeto em si mesmo, um campo de estudo fascinante, sobre o qual já foram realizadas muitas pesquisas relevantes. Uma reflexão que se impõe a partir deste estudo é o lugar dessa tradição musical na história da música ocidental. Essa e outras músicas tradicionais são eclipsadas nas narrativas históricas convencionais, como se na Europa, entre os séculos XVII e XIX, a produção musical tivesse seguido apenas a estética do barroco, do classicismo e do romantismo e a estruturação musical fosse exclusivamente baseada no sistema “euro-clássico”, para utilizar a expressão de Philip Tagg. Esta última constatação tem também implicações nas narrativas acerca da história da teoria musical.

Referências

Aldrich, Richard. 1927. “Beethoven and George Thomson”. *Music & Letters*, v.8, n.2: 234-242.

Banfield, Stephen, and Ian Russell. 2001. “England”. *Grove Music Online*.
<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40044>.

Baum, Paull Franklin. 1916. “The English Ballad of Judas Iscariot”. *PMLA/Publications of the Modern Language Association* 31, n.2: 181–189. <https://doi.org/10.2307/456954>.

Bohlman, Philip Vilas. 1988. “The Study of Folk Music in the Modern World.” In *The Study of Folk Music in The Modern World*, March 19. <https://doi.org/10.2979/TheStudyofFolkMusic>

- Bronson, Bertrand Harris. 1959. *The Traditional Tunes of Child Ballads: With Their Texts According to the Extant Records of Great Britain and America*, v. 1. Princeton Legacy Library. Princeton University Press.
- _____. 1962. *The Traditional Tunes of Child Ballads: With Their Texts According to the Extant Records of Great Britain and America*, v. 2. Princeton Legacy Library. Princeton University Press.
- _____. 1946. "Folk Song and the Modes". *The Musical Quarterly*, vol. XXXII. January: 37-49.
- Child, Francis James. 2003. *The English and Scottish Popular Ballads*. 5 vol. New York: Dover Publications, Inc.
- Geiringer, Karl. 1949. "Haydn and the Folksongs of the British Isles". *The Musical Quarterly*, v. 35, n. 2: 179-208.
- Howes, Frank. 1953. "The Influence of Folk Music on Modern English Composition". *Journal of the International Folk Music Council* 5, no. 1: 52-54. <https://doi.org/10.2307/836153>.
- Lamson, Roy. 1939. "English Broadside Ballad Tunes of the 16th and 17th Centuries." *Papers Read by Members of the American Musicological Society at the Annual Meeting*, 112-21. <http://www.jstor.org/stable/43873165>.
- Malone, Bill. 2018. *Country Music USA*. 50th anniversary ed. Texas: University of Texas Press. (Versão ampliada com a colaboração de Tracey E. W. Laird)
- Nettl, Bruno. *Folk Music in the United States: an Introduction*. 3rd ed. Detroit, Wayne State University Press.
- Ó hAllmhuráin, Gearóid. 2017. *A Short History of Irish Traditional Music*. Dublin: The O'Brien Press.
- Porter, James et al. 2001. "Ballad". In *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01879>.
- Porter, James, and Jeremy Barlow. 2001. "Balladry, Folk and Popular". *Grove Music Online*. <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000382019>.
- Rollins, Hyder E. 1919. "The Black-Letter Broadside Ballad." *PMLA - Publications of the Modern Language Association of America* 34, no. 2: 258-339. <https://doi.org/10.2307/457063>.
- Starr, Larry, and Christopher Waterman. 2018. *American Popular Music: from minstrelsy to MP3*. 5 ed. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Tagg, Philip. 2018. *Everyday tonality II: towards a tonal theory of what most people hear*. New York & Huddersfield: The Mass Media Music Scholars' Press.

DADOS DOS AUTOR

Silvano Fernandes Baia é doutor em História Social pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (2010), mestre em Música pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (2005) e bacharel em Música com habilitação em violão pela mesma instituição (2001). Realizou estágio de pós-doutorado no Department of Spanish, Portuguese and Latin American Studies, King 's College London (2014/2015). É professor no Curso de Música e no Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Autor do livro "A historiografia da música popular no Brasil: análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX".

José João Cunha e Souza é violonista e cursa o bacharelado em Música do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, onde desenvolve a pesquisa de Iniciação Científica "Música tradicional inglesa e escocesa: estudo musicológico das baladas de Child a partir da obra de Bertrand Harris Bronson".

LICENÇA DE USO

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.