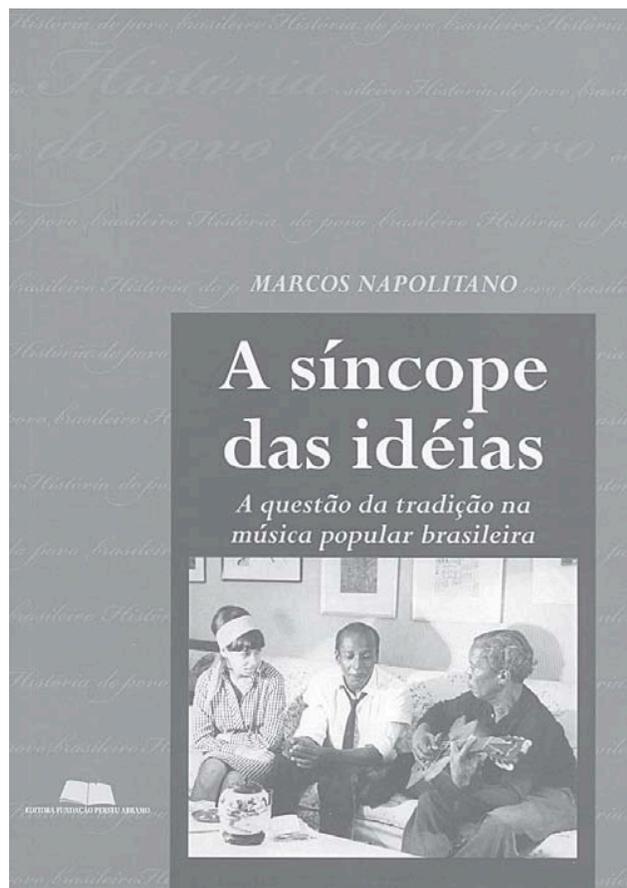


# *Tempos fortes, tempos fracos*



*Dmitri Cerboncini Fernandes*

Doutorando em Sociologia pela Universidade de São Paulo (USP) e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). [dmitricf@usp.br](mailto:dmitricf@usp.br)

## Tempos fortes, tempos fracos

*Dmitri Cerboncini Fernandes*

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007, 160 p.

Existe uma gama de trabalhos acadêmicos em ciências sociais cujo tema central é a música popular brasileira. No entanto, faltava ainda um estudo que compreendesse os processos ocorridos em um largo período e que, ao mesmo tempo, concentrasse em poucas páginas uma interpretação bem articulada da constituição do que hoje conhecemos por MPB. O livro *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*, do historiador Marcos Napolitano, consegue, de certa forma, preencher satisfatoriamente tal lacuna ao reunir e organizar dados que se encontravam dispersos. Nele o autor enfrenta uma complicada questão da História Social: a de tentar construir um discurso capaz de esclarecer algumas direções do intrincado processo de formação da instituição chamada MPB em meio à prodigalidade de dados, personagens, embates, produções e interpretações concorrentes.

A tese delineadora do argumento que atravessa o livro é a de que o percurso de institucionalização da forma musical popular conteria movimentos contraditórios mais complexos do que à primeira vista se costuma conceber, movimentos esses expressos na contigüidade de pólos aparentemente opostos, como ruptura e tradição, local e global, nacional e estrangeiro, oral e letrado, comercial e artesanal, que balizam as tomadas de posição na história desse domínio. Marcos Napolitano enfatiza que, “para entender a consagração dessa instituição [...] é preciso saber como ela incorporou determinado passado. Mais do que isso, como ela reinventou esse passado e, ao mesmo tempo, o atualizou, com a mobilização de uma inteligência estética que ia muito além da música popular em si” (p. 7).

O autor percorre assim um largo período histórico em direção ao passado (1870-1970) para localizar no século XIX o início da tensão que se perpetuaria entre formas artísticas clássicas e cultas — até então as únicas consideradas legítimas, segundo os parâmetros estéticos da época — e a emergência de formas populares de canções dançantes, como a polca abrasileirada, o maxixe, o lundu e a modinha. O final do século XIX abrigaria, portanto, o marco inicial da popularização massiva desse tipo de manifestação musical que logo viria a ocorrer, bem como o correlato processo incipiente de mercantilização que se valia das vendas de partituras, dos espetáculos musicais, dos teatros de revista e, um pouco mais para frente, das gravações em disco. A forma musical “popular” se tornava assunto de jornais e de disputas intelectuais, a ponto de consagrados escritores como Machado de Assis dedicarem contos específicos ao tema.

Napolitano sublinha os momentos cruciais formadores da tradição musical que se delineava principalmente junto ao público, à crítica e à intelectualidade. A maneira pela qual essa tradição foi sendo incorporada, reconstruída, atualizada e ao mesmo tempo adensada nas diversas configurações históricas, terminando por desembocar na consagração da MPB dos anos 1960, é exatamente o processo que o autor desvenda de forma inédita em seu livro. Desse modo, é possível identificar uma linha formativa que perpassa tal tradição, linha essa organizada em torno da relação mantida entre os três principais momentos musicais nos quais aconteceram rompimentos e interpenetrações dialógicas com o cenário musical já existente. Trata-se aqui do estabelecimento do samba (década de 1930), da bossa nova (década de 1950) e da moderna MPB (década de 1960). As novas possibilidades em termos estéticos, políticos e mercadológicos que irromperam na música popular estavam fortemente vinculadas com a existência de tais movimentos.

Três eixos analíticos servem de apoio para a sua investida. O primeiro deles é o que poderíamos chamar de “institucional”. Nele o autor se preocupa em desvendar a complexa emergência relacional de estruturas como o teatro, a crítica jornalística, o rádio, a indústria fonográfica e mais tarde a televisão, os festivais etc. No segundo eixo, o “político-econômico-ideológico”, Napolitano vislumbra a conformação do domínio musical em meio às restrições contextuais. E finalmente o eixo propriamente “musical”, no qual o autor leva em consideração elementos formais constitutivos das canções, como as inovações realizadas em determinados períodos e as especificidades encontradas pelos músicos e demais agentes em suas atividades e biografias.

Iniciando sua análise pela formação do relatado primeiro “momento”, o livro apresenta uma reinterpretação das transformações ocorridas no domínio musical popular, sobretudo entre as cinco primeiras décadas do século XX. O procedimento do historiador passa pela revista dos diversos materiais contidos nos trabalhos anteriores a fim de construir uma visão inédita e panorâmica dos processos sociais que tiveram lugar no período. A pergunta colocada nessa parte inicial do livro é a mesma perseguida por uma série de estudiosos, qual seja, a de como um gênero musical — no caso, o samba — conseguiu, em um intervalo tão escasso de tempo (cerca de trinta anos), transformar-se de uma forma artística considerada menor ou vulgar em um “símbolo nacional”. E, para além disso, congregando sob a sua designação uma miríade de diversas outras protoformas musicais ancestrais — como o lundu, o maxixe e o tango brasileiro — que acabariam sendo incorporadas e diluídas no gênero musical que se firmava tanto comercialmente quanto em termos de prestígio.

Napolitano responde satisfatoriamente a questão ao sintetizar as diversas explicações ensaiadas nos outros trabalhos, explicações essas que de certa forma pecavam por exagerar nas tintas culturalistas, marxistas e frankfurtianas. Decerto é possível perceber algumas incompatibilidades de base teórica entre tais estudos na síntese pretendida pelo autor, que, ao invés de polemizar, prefere lançar mão simultaneamente de parte das análises já realizadas. No entanto, o fôlego organizacional, somado à capacidade de concisão, supera as inconveniências em se tratar um diálogo extenso como o estabelecido entre literaturas acadêmicas díspares.

Justamente pelo emprego dessa metodologia, o livro ultrapassa o simples arrolamento dos fatos já conhecidos na literatura: pela primeira vez uma história intelectual foi realmente esboçada nesse campo. A ação de personagens específicos, muitas vezes esquecidos por leituras convencionais do complexo cenário, é por ele reavaliada. Napolitano analisa os papéis desempenhados por alguns agentes considerados essenciais na “criação” da tradição perseguida junto ao domínio propriamente dito da música popular que se adensava, ou seja, os intelectuais da época, tanto os de maior quanto os de menor calibre e prestígio histórico. Jornalistas, compositores, sambistas, radialistas, personagens um tanto quanto indefinidos e ofuscados no cenário maior da intelectualidade brasileira, como Orestes Barbosa, Almirante, Vagalume, entre outros, agora têm sua importância reconhecida para a constituição desse campo.

O autor procura reconstituir a maneira pela qual a relação entre grupos sociais aparentemente díspares — tais como os dos jornalistas engajados musicalmente, de determinados músicos e dos políticos interessados na constituição de uma identidade nacional niveladora — terminou por ser rebatida na conformação da tradição musical que se faria presente dali em diante no fulcro de reprodução das formas artísticas populares. Desse modo, Napolitano reconstrói o enredamento entre políticos, compositores do “morro”, das escolas de samba e do “asfalto”, produtores, jornalistas e demais agentes, visando expressar as idas e vindas dos percalços sócio-históricos da configuração ímpar que se armava, sem, no entanto, deixar de reconhecer a importância propriamente artística do legado de alguns desses personagens para a música popular.

Já na segunda parte de sua abordagem — década de 1950 em diante —, após a solidificação do domínio musical popular em termos artísticos, políticos e institucionais, Napolitano passa a visualizar as inéditas alterações formais que se desenhavam com o surgimento do movimento denominado bossa nova. A partir desse momento, pela primeira vez era tentada uma tomada de posição que reorganizaria conscientemente a estrutura já armada de uma tradição em um domínio artístico popular, ou seja, estaria em jogo a proposição de uma nova forma musical que aproveitasse o legado trazido pela tradição encarnada pelo samba percussivo e que, ao mesmo tempo, tivesse a intenção de superar tal gênero predominante. Formas antigas de expressão musical, como a cantoria em *vibrato* ou o excesso de instrumentação, dariam lugar à emergente estética do “despojamento”.

Napolitano revela a tensão que se manifestava no período através dos veementes protestos dos críticos musicais arvorados em defensores da música popular, vista como “genuína”, contra a “americanização” ou “jazzificação” do samba. Muitos desses críticos foram os mesmos que participaram e que, de certo modo, até mesmo dirigiram o processo de formação da “tradição” do samba, como os experientes radialistas e jornalistas Almirante e Lúcio Rangel. Jovens engajados e defensores da cultura nacional-popular constituída também se juntavam ao coro dos descontentes com o intuito de preservar uma manifestação que já dava sinais de estar, a despeito dos temores, bem solidificada na década de 1950. Conseqüentemente, para que tal tipo de discussão e levantamento de problemáticas existisse, fazia-se necessária a presença marcante de grupos refletindo conceitualmente a questão da tradição musical popular.

O autor confere, assim, destaque à formação desses movimentos e à importância dos agentes ligados de forma mais ou menos direta ao domínio musical, enfatizando que o modo pelo qual a tradição terminou sendo incorporada nos diversos contextos muito deveu à ação de tais personagens.

Na montagem desse panorama, em nenhum momento Napolitano perde de vista o entrelaçamento dos temas de cunho político e econômico — no caso da década de 1950, o desenvolvimentismo e todas as implicações de uma nova era de produção e de consumo — aos dilemas propriamente artísticos. Pois seria impossível a compreensão das discussões estéticas em voga sem a pontuação das tensões de ordem externa à música que despontavam. O autor visualiza assim o modo como essas questões foram sendo retraduzidas no domínio especificamente musical, realizando correlações mediadas entre as forças políticas e os materiais musicais. Voltamos aqui à utilização expressiva do prolífico recurso heurístico possibilitado pelos pólos na demarcação das tensões estético-políticas: composições puramente estéticas *versus* composições de cunho social, forma *versus* conteúdo, engajamento *versus* alienação. Tais controvérsias assomavam em meio à emergência de novas exigências de um mercado que se racionalizava cada vez mais e que terminava por abrigar, de certa maneira, todas essas formas musicais aparentemente opostas em seu guarda-chuva.

Mas nem só de questões estético-políticas pontuais era formada a dinâmica das músicas populares que locupletariam a sigla MPB na década de 1960. O *locus* de reprodução e a morfologia do público se transformavam na mesma medida em que novas configurações e instituições permitiam a emergência de uma miríade de possibilidades estéticas e comerciais. Redes de televisão, festivais, indústrias fonográficas multinacionais, fusões, reconstruções e resgates de novas e velhas formas estéticas musicais eram fatores demonstrativos de que o domínio da música popular alcançava, já na década de 1960, uma autonomia bastante segura, a qual dava margem à profissionalização de artistas, críticos e afins, de um lado, e às discussões estéticas, políticas e ideológicas que permeavam este domínio, por outro. A tradição até então constituída da música popular se tornaria assim indissociável dos problemas, desafios e panteões dos novos e velhos artistas, dos parâmetros os mais variados de avaliação da crítica e da lógica de atuação que envolvia um mercado consumidor extremamente promissor, que, se em seu início tinha sido constituído por camadas humildes, naquele contexto, em parte se glamourizava.

A relação entre a explosão de movimentos musicais nos anos 1960 e a tradição, com seu conjunto de cânones estéticos e valores ideológicos erigidos anteriormente, foi o tema principal explorado por Napolitano na parte final do livro. A radicalização política deu a tônica do período, talvez o mais efervescente da constituição da música popular, o mais participativo, politizado, combativo e contraditório. Antigos nomes da era do rádio, na maior parte das vezes sambistas já esquecidos, voltavam à tona em movimentos de “redescoberta”, de volta à tradição e ao elemento genuinamente popular, em um processo de ressignificação posto em prática por emergentes artistas e agentes filiados, de uma forma ou de outra, à esquerda nacionalista resistente ao golpe militar de 1964.

Reações a tais movimentos considerados “passadistas” ou “puristas” não tardaram a aparecer. O fato, contudo, é que nem de longe essas reações vinham da parte das “tropas inimigas” — o tropicalismo, por exemplo, zombava dessas posições estético-políticas esquerdistas por meio de paródias e inovações formais conscientes e conseqüentes dentro de um campo de contestação que se alargava. O que se passava a ver era um intenso diálogo artístico que filtrava e expressava criativamente os entraves e dilemas da (não)constituição da Nação imaginada nos anos 1950.

Construções de caminhos alternativos, ora com ênfase na forma, ora no engajamento, fizeram-se portanto possíveis, como demonstraram Edu Lobo, Chico Buarque, Vinícius de Moraes e Elis Regina, para ficarmos somente nos mais famosos. Contraditoriamente ou não, todas essas “disputas” de alta densidade teórica habitavam os modernos meios de comunicação, sobretudo a televisão com seus programas musicais e os famosos festivais. Voltamos aqui ao paradoxo inicial vislumbrado por Napolitano: durante toda a história, qualquer inovação no domínio da música popular que se pretendesse puramente estética, universalista, radical, nacionalista, engajada ou um meio termo, se realizaria obrigatoriamente por meio das “garras” da indústria do entretenimento que paulatinamente crescia e se diversificava, e que nesse ponto servia de espaço unificador para a sigla que reunia dissensões e o legado musical de quase um século. Falamos da MPB com maiúsculas, que, mais do que um gênero específico, “é um guarda-chuva de vários gêneros, movimentos e estilos tão diferenciados que, mal parafraseando Cecília Meirelles, todo mundo sabe o que é, mas ninguém consegue explicar [...] Essa instituição ainda é forte o suficiente para se impor como medida de valor e símbolo de uma época em que a música popular foi um dos centros do projeto moderno brasileiro” (p. 6 e 7).

Chega-se assim ao final de uma epopéia, da constituição de um domínio artístico que não apenas armazena “eventos” históricos, mas que também pode e deve ser visto, segundo o autor, como a própria expressão narrativa que percorre os tempos fortes e fracos, ou seja, as sínopes das idéias de tal história.



*Resenha recebida em setembro de 2007. Aprovada em novembro de 2007.*