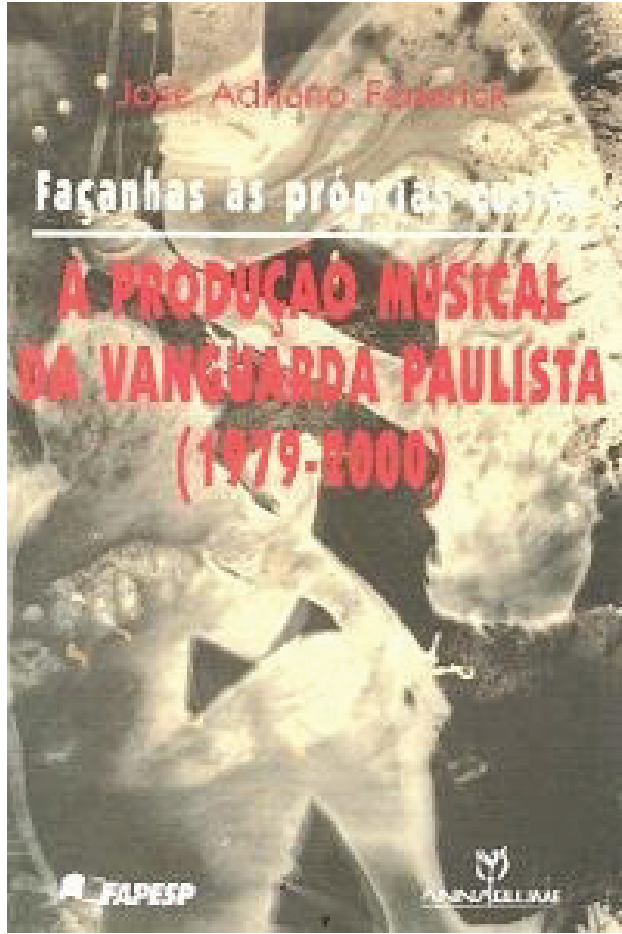


*A produção musical
no capitalismo tardio:
fonografia, criatividade e decadência do gosto*



Daniela Vieira dos Santos

Mestre em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista (Unesp-Araraquara).

A produção musical no capitalismo tardio: fonografia, criatividade e decadência do gosto

Daniela Vieira dos Santos

FENERICK, José Adriano. *Façanhas às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista (1979-2000)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007, 194 p.

Verifica-se na literatura acadêmica que o estudo sobre a música popular tem obtido destaque como um campo crítico de investigação da realidade social. Sociólogos, historiadores, críticos literários, entre outros, já destacaram que a canção popular apresenta constelações de problemas que, ao suscitarem o trabalho investigativo, podem lançar luz sobre aspectos ainda obscuros da sociedade contemporânea. Esses estudos, principalmente os efetuados entre as décadas de 1980 e 1990, olharam para os gêneros e movimentos marcantes da música popular brasileira (samba, Bossa Nova, Tropicalismo, MPB). Buscaram problematizar suas características gerais e se afastaram, em certa medida, de análises biográficas e/ou de memórias.

Contudo, grande parte dessas pesquisas voltou-se para o período compreendido entre os anos de 1930 e 1950, e, em especial, para a tão debatida década de 1960. Por outro lado, os anos subsequentes, por vezes identificados como época de “grande vazio cultural”, não ganharam lugar de destaque nos estudos acadêmicos sobre a música popular. Tem-se a impressão de que há certo desinteresse em relação à década de 1970. Não obstante, neste período ocorreram no campo da música popular brasileira mudanças significativas, entre as quais a segmentação da produção fonográfica decorrente da consolidação da indústria cultural, o declínio dos festivais da canção, o exílio e a saída do país de muitos artistas e intelectuais. De algum modo, tais mudanças eram registros de um novo contexto político, ideológico e estético. Todavia, percebe-se a alteração desse quadro a partir dos anos 2000. Da mesma maneira, pode-se apontar para a tendência de se desmistificar algumas interpretações canônicas sobre os movimentos e gêneros musicais citados, na intenção de preencher as lacunas presentes nesse campo de estudos e de reavaliar os debates estéticos e ideológicos que pautaram as consagradas manifestações musicais brasileiras.

O livro do historiador José Adriano Fenerick, *Façanhas às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista*, insere-se de forma emblemática nessa linha de investigação. Além de centrar sua abordagem no período entre fins da década de 1970 e os anos 2000, Fenerick problematiza aspectos candentes da produção cultural no capitalismo tardio. Sua pesquisa ilumina as implicações da indústria fonográfica e o novo espaço social ocupado pela música popular brasileira no período de redemocratização do país até a sua face globalizada, pautando-se pelo rigor metodológico, pela abordagem teórica consistente e pela escolha criteriosa do objeto. Ao focar a experiência da chamada Vanguarda

Paulista, esses três aspectos chamam a atenção do leitor tanto pela forma como estão expostos, quanto pelo conteúdo igualmente crítico. O livro dialoga com as análises anteriores sobre a música popular brasileira, mas atualiza o debate com a investigação de um grupo cuja inserção periférica na indústria cultural foi, ao mesmo tempo, assumida conscientemente e problematizada pelos seus integrantes.

A denominação Vanguarda Paulista, como anuncia o autor, foi um rótulo dado a um grupo constituído, em sua maioria, por músicos universitários com um público também universitário. Sob essa etiqueta criada pela imprensa paulistana abrigaram-se músicos com propostas estéticas e ideológicas diversas: Arrigo Barnabé e Banda Sabor de Veneno, Itamar Assunção e Banda Isca de Polícia, o Grupo Rumo, Premeditando o Breque, Língua de Trapo, assim como as intérpretes Ná Ozzetti, Susana Salles, Eliete Negreiros, Vânia Bastos, Tetê Espíndola e Virgínia Rosa. Ainda que a Vanguarda Paulista agregasse nesse emblema diferentes músicos, com variadas propostas musicais — as quais pesquisas futuras poderão especificar —, o historiador conseguiu evidenciar tanto as particularidades dos grupos quanto os seus aspectos similares ao analisar suas canções. Com relação às características comuns da Vanguarda Paulista, salta aos olhos a contundente crítica ao processo de reificação da cultura.

O autor examina não somente as letras para compreender elementos essenciais da realidade social, como também a linguagem musical. Soma-se a isso a referência a teóricos que propuseram uma análise materialista da cultura. Fenerick utiliza essas referências ao longo da sua argumentação sem perder de vista a concretude da realidade brasileira, ou seja, o escopo teórico de Theodor W. Adorno, Fredric Jameson e Raymond Williams não se reduz a abstrações, tampouco a análises mecânicas da cultura.

A linha condutora da argumentação do historiador, dividida em dois extensos capítulos, sem contar a introdução e as considerações finais, pauta-se pelo objetivo de revelar a tensão existente entre dois modos de produção da música popular brasileira: o artesanal e o industrial. Ele sinaliza como a produção cultural da Vanguarda Paulista se inscreve nessa contradição. Além do mais, o autor ressalta o vínculo entre a indústria fonográfica e o projeto autoritário de “modernização conservadora”, o qual impulsionou a expansão da fonografia no contexto do chamado “milagre econômico”.

Já de saída, na introdução, percebe-se o seu cuidado em argumentar como o conceito de vanguarda é inapropriado para caracterizar a música popular e a denominada Vanguarda Paulista, nome vinculado a um rótulo “fruto de um espírito bandeirante proveniente da locomotiva do país” e não um conceito teórico e estético preciso. Assim, Fenerick lança a seguinte questão: “Se a vanguarda só se dá no campo da ‘alta’ cultura, como pensar uma vanguarda popular? Mais ainda, como pensar uma vanguarda na música popular, a ponta de lança da indústria cultural no século XX? Ou ainda: teria existido uma Vanguarda Paulista na música popular brasileira?” (p. 28).

Por esse questionamento do conceito de vanguarda, frequentemente usado para caracterizar o Tropicalismo musical, alcança-se o veio crítico do livro que, embora relativize o conceito adorniano de indústria cultural, não o dispensa. Pelo contrário, o historiador é perspicaz em revelar, dando devida atenção às particularidades históricas do Brasil, como a indústria cultural teve um papel dialético na produção da Vanguarda Paulista. Ao

mesmo tempo em que os seus integrantes colocaram-se à margem do núcleo de consumo e produção de massa, pelas brechas do sistema racionalizado da cultura eles dialogaram criticamente com esse sistema.

O lado *outsider* dos integrantes da Vanguarda Paulista inseriu-se num contexto em que vários grupos buscavam uma alternativa paralela à do mercado. Entretanto, Fenerick percebeu como até os chamados “circuitos independentes” não se encontravam alheios ao domínio da indústria cultural. Nessa direção, ele destaca uma importante diferença: “a historicidade do ‘movimento independente’ observado no início da década de 1980, e que não mais se repetiu. Ser ‘independente’ nesse início de século XXI já não carrega mais a conotação contracultural” (p.182). Porém, nos anos 1980 notava-se nesse tipo de produção uma forma de expressar certa crítica à sociedade.

O seu argumento aponta a tentativa de inovação estética da Vanguarda Paulista, não vinculada à cultura política da década de 1960, mas ao emergente Partido dos Trabalhadores. Dessa maneira, Fenerick salienta, sobretudo quando analisa as canções, como a Vanguarda Paulista trabalhou com temas relacionados à ecologia, prostitutas, travestis, desempregados, a cidade de São Paulo e outros atores e temas sociais, além de fazer uma severa crítica à lógica reificante da indústria cultural. No entanto, a estruturação dos cânones da MPB e o fechamento do mercado som o império da indústria fonográfica da época sufocaram essa tentativa.

O mercado brasileiro no final dos anos 1970 achava-se estagnado. Com isso, observava-se a resistência das gravadoras em lançar novos nomes. E nesse período o Teatro Lira Paulistana atinge o seu auge. Como frisa o historiador, embora “ser independente” fosse quase sinônimo de uma ação contracultural muito comum no início da década de 1980, havia nos integrantes da Vanguarda Paulista um sentimento de exclusão diante da indústria fonográfica estruturada.

Fenerick explora o quanto a linha de produção cultural racionalizada ofusca as probabilidades da realização cultural em moldes artesanais. Diante disso, os músicos da Vanguarda Paulista se questionavam sobre a possibilidade de adentrarem nas engrenagens da produção industrial, uma vez que a difusão das músicas se apresentava aos “independentes” como um problema maior do que a gravação. Eles compreenderam como o “jabá” era um difícil obstáculo a ser vencido. Nessa discussão Fenerick observa como a prática do “jabá” serve para “fechar os espaços” e “administrar a cultura”. Tal prática, diz ele, contribuiu para a reprodução dos lucros, pois o ouvinte se torna condicionado à repetição, e isso também colabora para a administração da cultura e a “liquidação do indivíduo”. Porém, os músicos da Vanguarda Paulista, alheios a essa engrenagem, distribuíam a sua produção por meio do trabalho artesanal.

Outro aspecto importante do livro está na relação estabelecida entre práticas culturais, tecnologia e globalização. A introdução de novas tecnologias digitais, como o CD, criou possibilidades inovadoras para uma prática cada vez mais característica do mundo globalizado: a pirataria. Nota-se igualmente o quanto o impacto da globalização na música popular brasileira engendra um processo severo de “decadência do gosto”. Fundamentado por ampla discussão teórica sobre o conceito de globalização, o autor deslinda as estratégias da indústria fonográfica para reorganizar o mercado musical brasileiro a partir dos anos 1990. Ao se referir a esse processo de

“administração da música popular brasileira”, Fenerick enfatiza como o problema dessa década com relação à fonografia não se relacionava com “a crise de criatividade da MPB”, mas sim com a empreitada da indústria fonográfica para reduzir os custos e otimizar os lucros.

É interessante observar, nesse contexto de decadência do gosto e forte administração da cultura, a posição estético-ideológica dos integrantes da Vanguarda Paulista e a reorientação das suas carreiras. Exemplo disso manifesta-se no CD de Itamar Assumpção, *Pretobrás* (1998), em que o encarte escrito por Arrigo Barnabé também alude criticamente a esse processo. As *façanhas* (título de um LP de Arrigo) diante do impacto da indústria cultural global se tornavam raras, mesmo que *às próprias custas* (título de um LP de Itamar). Tratava-se de uma luta cultural e política – no sentido de que a estética também é política.

Um último comentário deve ser feito. *Façanhas às próprias custas*: a produção cultural da Vanguarda Paulista não se limita a ser um trabalho acadêmico. É também um texto de intervenção, dado o atual estado da música popular brasileira. Além de traçar a história da Vanguarda Paulista, Fenerick mostra a tensão de artistas inventivos num momento em que a criatividade e o mercado consolidado de bens culturais no capitalismo global não andam de mãos dadas. A pergunta que fica para o leitor é saber se hoje ainda há maneiras para subverter as engrenagens dessa indústria e como a subversão pode se realizar.

80

Resenha recebida em fevereiro de 2009. Aprovada em julho de 2009.