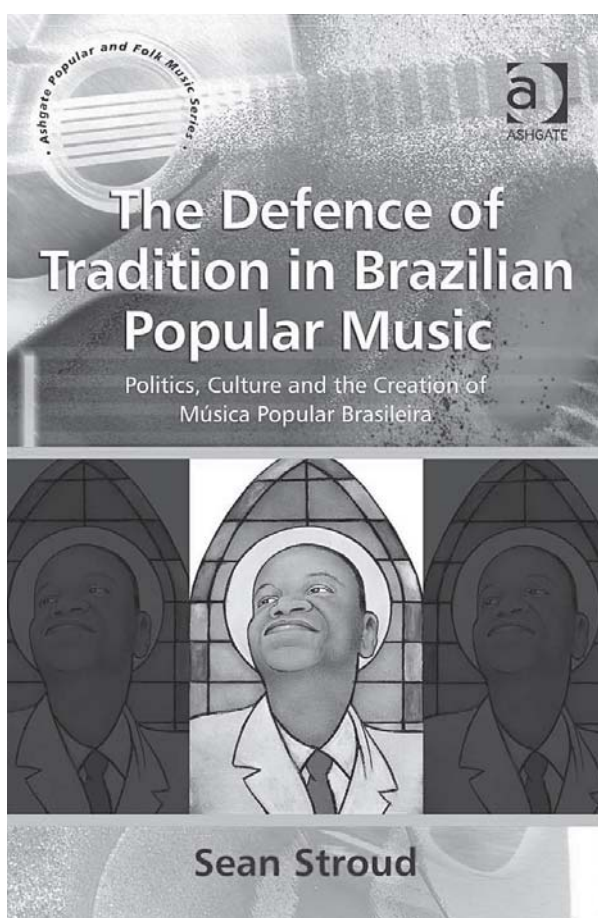


# *A patrimonialização da música brasileira: entre a tradição e a ruptura*



## *Marcos Napolitano*

Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP). Pesquisador do CNPq. Autor, entre outros livros, de *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. marcos.napoli@uol.com.br

## A patrimonialização da música brasileira: entre a *tradição* e a *ruptura*

Marcos Napolitano

STROUD, Sean. *The defense of tradition in brazilian popular music: politics, culture and the creation of música popular brasileira*. Hampshire: Ashgate Publ., 2007, 215 p.

A música popular brasileira há muito chama a atenção de audiências e músicos estrangeiros. Nos últimos anos, tornou-se tema de inúmeros trabalhos acadêmicos realizados, sobretudo por norte-americanos, ingleses e franceses. Desde o trabalho pioneiro do falecido Gerard Behague, muitos outros “brazilianistas” da música têm publicado textos importantes, entre eles Christopher Dunn, Suzel Reily, David Treece, Charles Perrone, Bryan McCann, Anaïs Flechet, Lorraine Leu. Ocupando um território acadêmico que faz tangenciar várias disciplinas, como Letras, Musicologia, História Cultural e “Estudos Culturais”, estes autores vêm trazendo contribuições importantes para ampliar as perspectivas e objetos em torno da história musical brasileira.

O trabalho de Sean Stroud, originalmente uma tese de doutorado defendida no King’s College-Universidade de Londres em 2005, sob orientação de David Treece, vem agregar a esta bibliografia um olhar crítico sobre o próprio conceito de “música popular brasileira”. Portanto, Stroud não pensa a partir da MPB tomada como coisa em si, dado histórico e cultural inquestionável. Seu livro examina o processo formativo da idéia de MPB e da sua “defesa” em nome da brasilidade: as condições históricas, os atores sociais, as instituições, políticas e projetos culturais que definiram e defenderam esta (ainda?) prestigiada instituição sócio-cultural. O autor nos mostra como a “instituição MPB” está calcada em dois conceitos básicos: autenticidade e tradição. Mesmo nos momentos de ruptura (e Stroud passa por vários no seu recorte cronológico amplo), estes conceitos estiveram presentes como base para o debate em torno da MPB e como parte da afirmação cultural da nacionalidade brasileira. O livro alinha autores e momentos diferenciados entre si sem cair numa visão superficial ou genérica da história, até porque há um grande cuidado do autor em citar vários autores brasileiros, incluindo teses ainda não publicadas, bem como incorporar fontes primárias diversas. Isto é um mérito, sobretudo porque não se trata de um trabalho propriamente historiográfico, tal como são definidos no Brasil. Não obstante, as questões nele discutidas suscitam interesse não apenas na área de história (da cultura e da música), mas também nas áreas de sociologia, comunicação e, mesmo, em musicologia, embora o autor não faça análises formais de material musical para ilustrar o rico debate estético-musical apresentado ao longo dos seus capítulos. O objeto central do trabalho não fica prejudicado por esta sempre arriscada lacuna, pois o que lhe dá sustentação é a análise dos debates em torno dos projetos culturais e dos atores sociais que, em nome de algum tipo de nacionalismo, procuraram definir o que deveria ser a MPB e o que seriam os “seus inimigos”. Por-

tanto, Sean Stroud busca um diálogo mais voltado para o que poderíamos chamar de “história do pensamento musical”, campo que vem cativando sobretudo historiadores e sociólogos. Esta delimitação de perspectiva e abordagem, neste e em outros trabalhos (no qual me incluo), não resolve o problemático lugar da análise da fonte musical, seja em forma de fonograma ou partitura, que hoje é um dos temas metodológicos mais debatidos no campo dos estudos musicais, nem mesmo justifica a sua ausência. Por outro lado, também é verdade que a análise formal de obras, por mais acuradas que sejam, não é a garantia de uma visão crítica e acurada sobre os processos históricos marcados pela presença da música como experiência sócio-cultural mais ampla.

A tessitura histórica proposta por Sean Stroud é um dos pontos instigantes do livro. Articulando uma análise que vai de Mário de Andrade aos levantamentos da produção musical brasileira no século XXI, passando pelos “folcloristas urbanos” dos anos 1950, pela explosão da MPB engajada e nacionalista, pelas estratégias da indústria fonográfica e pelas políticas culturais do regime militar, em nenhum momento o livro deixa de discutir o eixo que alinhava estes diversos momentos: os vários discursos, debates e iniciativas para “defender” a suposta autenticidade da música popular brasileira, em suas diversas manifestações, vistas pelos atores sociais analisados como genuinamente nacionais. Seus sete capítulos articulam-se a partir deste problema central. No primeiro capítulo, Sean Stroud fornece um panorama sobre o nacionalismo musical e a idéia de “invasão cultural” que tradicionalmente viu na música brasileira uma trincheira da própria brasilidade. O segundo capítulo demonstra a gênese da idéia de MPB e suas contradições, apontando para o caráter híbrido deste acrônimo que deseja ser universal e nacional a um só tempo, medida de valor e forma para outras manifestações musicais brasileiras. Os capítulos seguintes discutem o papel da indústria televisiva e fonográfica em meio aos debates musicais em torno da autenticidade e defesa da música brasileira. O capítulo cinco, um dos mais instigantes e originais do livro, mostra as conseqüências, para o campo da música popular, da Política Nacional de Cultura do regime militar, desenvolvida a partir de 1975, destacando outros atores sócio-culturais como grupos de pressão desta política gestada por um estado autoritário e frequentemente acusado de “entreguismo”. Os dois capítulos finais analisam as iniciativas de “mapeamento musical”, desde Marcus Pereira nos anos 1970, com seus discos sobre música popular regional, até as recentes iniciativas de Hermano Vianna e seu “música do Brasil” e o projeto “Rumos Musicais”, organizado pelo Instituto Cultural Itaú. Vale dizer que o trabalho analisa diversos momentos históricos, mas enfatiza os debates a partir do ano de 1968, justamente o momento em que o tropicalismo questionou radicalmente a idéia de tradição e autenticidade cultural da música brasileira.

A meu ver, a importância do livro de Sean Stroud está na sua capacidade de articular temas, instituições e atores que, via de regra, ou não são discutidos pela literatura acadêmica brasileira, ou não são discutidos de maneira historicamente articuladas. Por exemplo, no primeiro capítulo, o autor traça um caminho que parte de Mário de Andrade e passa por nomes como Almirante, Lucio Rangel, José Ramos Tinhorão, avançando até os anos 1970. Neste ponto, eventos e instituições pouco

estudados no Brasil surgem no livro como parte desta tradição de “defesa” da nacionalidade musical, mesmo que em termos diferenciados entre si: o ciclo de debates do Teatro Casa Grande (1975), a Associação de Pesquisadores em MPB (fundada em Curitiba também em 1975), a Rádio Cultura AM de São Paulo. Para cada tema levantado, fica a sensação de que o autor poderia ter se aprofundado mais, pois muitas discussões importantes não tomam mais que algumas páginas. Entretanto, sob o ponto de vista de uma articulação orgânica entre temas e atores historicamente diversos, esta abordagem lança uma luz inicial, uma síntese necessária, que pode ser trabalhada por outros pesquisadores, de maneira mais detalhada e aprofundada.

A capacidade de articulação temática e analítica do autor aparece em outros momentos do livro. Alguns exemplos: a discussão sobre o papel da indústria fonográfica na fixação de uma determinada idéia de MPB, para além dos seu panteão de gênios criadores; a importância dada por Stroud, igualmente pouco estudada no meio acadêmico brasileiro, da chamada “nova crítica musical” dos anos 1970 (Tarik de Souza, Ana Maria Bahiana, José Miguel Wisnik, entre outros) na construção de uma nova audiência, mais universalista e aberta ao pop, sem perder, entretanto, o elo com a tradição musical; a análise do papel da televisão na construção de uma tradição, questão que no Brasil é limitada ao estudo dos festivais da canção, para a qual o autor ampliou para a análise das trilhas sonoras das telenovelas e a presença, em princípio problematizante para o projeto nacionalista, da MTV, a partir dos anos 1980. Na minha opinião, a articulação mais instigante e polêmica proposta por Sean Stroud é o papel ativo dos grupos de pressão (intelectuais, músicos, associações de críticos e pesquisadores), cuja base social se ligava à esquerda nacionalista, na configuração de uma política cultural voltada para a música popular durante o governo militar brasileiro, que encontrou expressão no bem sucedido “Projeto Pixinguinha” dos anos 1970. Neste ponto, Sean sugere uma outra forma de pensar a relação entre Estado, intelectuais e sociedade civil naquele contexto, para além da panacéia da “resistência” ou da denúncia da “cooptação”, abordagem que só recentemente têm entrado na pauta dos pesquisadores do período.

Além disso, o livro, ancorado em dados e entrevistas, procura questionar a idéia de “invasão cultural estrangeira” como ameaça à hegemonia comercial da música brasileira na audiência nacional. Aliás, este é um ponto polêmico do livro, que merece mais discussão, pois o autor apresenta um conceito restrito de “influência estrangeira” que pode ser questionado, mesmo sem cairmos em nenhum tipo de nacionalismo xenófobo. Neste sentido, poderíamos contra argumentar que, mesmo rejeitando o mito da tradição nacional “pura e autêntica”, a influência estrangeira (leia-se, norte americana, sobretudo) nas cenas musicais de países dependentes tende a ser um elemento desagregador de heranças e audiências musicais construídas ao longo dos anos, dificultando a formação de uma tradição, no sentido forte do termo. Sem prejuízo deste axioma geral, no caso brasileiro, entre os anos 1930 e 1960, parece ter havido uma incorporação crítica e seletiva da “música estrangeira”, articulada à formação de uma forte tradição musical, cujo ponto culminante foi a MPB dos anos 1960.

Há ainda outro problema a ser debatido: é possível fazer e gravar

música em “português-brasileiro” sem nenhuma ligação orgânica com a idéia-força de MPB que atravessou o século XX. Este é o caso da música brasileira mais bem sucedida no mercado, desde meados dos anos 1980, que se pauta pela tentativa de imitar, pura e simplesmente, as sonoridades e os clichês da *pop music*, mesmo se auto-definindo dentro dos “gêneros nacionais” (como axé, pagode, sertanejo, etc). O magma sonoro do *pop*, quando incorporado de maneira puramente imitativa e padronizada sobretudo por produtores musicais e *managers* da indústria, pode ter um efeito deletério sobre o *mainstream* da tradição musical brasileira que, diga-se a verdade, sem nunca ter sido purista, era mais seletiva nas suas misturas e apropriações.

Ao fim e ao cabo, o livro de Sean Stroud sugere que há uma crise deste pensamento “patrimonialista” em torno da música brasileira, que vem se manifestando de forma mais nítida nos anos recentes. As críticas e polêmicas em torno da idéia clássica de MPB, esteio das políticas patrimonialistas dos anos 1960 e 1970, são sintomas desta crise. Outros sintomas são as iniciativas - pautadas pela idéia de diversidade regional, pluralidade cultural e crítica ao gosto dominante da classe média - dos mapeamentos musicais recentes, conduzidos pelos projetos “Música do Brasil” e “Rumos Musicais”, já citados. Stroud nos mostra, como tese central do seu trabalho, que a crise da “instituição MPB” expressa a crise de uma determinada auto-imagem da audiência intelectualizada da classe média brasileira, forjada na oposição ideológica ao regime militar (p. 186). O enfraquecimento desta audiência canônica tem o mérito de dar a ver outros “Brasis musicais”, sem o fator limitante e excludente de um pensamento patrimonialista, nacionalista e esteticamente hierarquizado que dividiu o mundo musical-popular em alto e baixo, sofisticados e bregas, modernos e ultrapassados. Mas também pode significar o fim de qualquer tradição possível, de qualquer ação cultural que seja o contraponto das lógicas padronizantes e imediatistas da indústria cultural. Este ponto mereceria mais atenção por parte do autor.

Enfim, o livro de Sean Stroud, mesmo optando por um caminho crítico, senão desconstrutivo desta linhagem patrimonialista que pensou a música brasileira, nos mostra igualmente o quanto foi feito ao longo do século XX em torno de um setor importante da nossa vida cultural, num conjunto de ações articuladas e adensadas no tempo e no espaço. Nossa vida cultural, a se julgar pelos debates musicais, pode ser mais orgânica do que parece. E isso não é pouco para um país periférico (poderíamos dizer “subdesenvolvido”) marcado pela rarefação dos debates intelectuais e pela dificuldade histórica de se afirmar culturalmente para além dos clichês turísticos.



*Resenha recebida em janeiro de 2008. Aprovada em março de 2008.*