

# *Ritmo, mídia e política nas veias fechadas da América Latina*



## *Theophilo Augusto Pinto*

Mestre em Artes e doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do curso de Produção Fonográfica do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (Febasp). Autor do livro *Gente que brilha quando os maestros se encontram: música e músicos da “era de ouro” do rádio brasileiro (1945-1957)*. São Paulo: Alameda/Fapesp, 2016. theogp@gmail.com

## Ritmo, mídia e política nas veias fechadas da América Latina

Rythm, media, and politics in the closed veins of Latin America

*Theophilo Augusto Pinto*

GONZÁLEZ, Juan Pablo. *Pensando a música a partir da América Latina: problemas e questões* (trad.: Isabel Nogueira). São Paulo: Letra e Voz, 2016, 268 p.



A literatura em português sobre música articulada a questões históricas, sociológicas ou antropológicas é, na maioria das vezes, “especialista”. Quer dizer, com o intuito de se poder aprofundar num assunto limita-se o alcance do que é pesquisado, recorta-se o objeto, o que na prática acaba implicando o confinamento da pesquisa a um critério específico: um período bem determinado de tempo, um local geográfico, uma faixa etária, uma categoria musical (como “erudita”, “popular” etc.), ou mesmo o uso desse ou daquele meio tecnológico (disco, rádio, *performance* ao vivo etc.). Isso de modo algum é um problema, e sim a constatação de que o universo da cultura em geral e da música em particular é tão grande, interessante e variado que não seria possível discutir questões a não ser especificando aquilo que se discute. Juan Pablo González, autor de *Pensando a música desde a América Latina*, escreveu um livro que, nesse sentido, é “especialista”, ao concentrar-se em certos assuntos específicos, mas ao mesmo tempo é também o seu oposto, ou “panorâmico”, uma vez que os capítulos atravessam grandes extensões do estudo da música na América Latina.

González, pesquisador chileno, professor titular da Pontifícia Universidade Católica do Chile e atual diretor do Instituto de Música da Universidade Alberto Hurtado, é membro da comunidade de estudiosos que direciona seus textos para múltiplas temáticas sobre a América Latina e sua música. Muito de sua produção bibliográfica prévia foca particularmente a música chilena. Porém, sua maneira de abordar a musicologia é muito menos regional, inserindo-se no debate internacional em torno das maneiras de pensar a música. Exemplificando, ainda que correndo o risco de simplificação, pode-se dizer que González em seus escritos fala da música chilena não simplesmente como uma coleção de obras de destaque feitas por homens idem, mas de como essa produção tem negociado sua existência frente às questões estéticas da modernidade (para além da América Latina, portanto) e a outros problemas mais comezinhos, caso da sua veiculação pelo rádio ou disco. Às vezes é uma música que não é nem erudita nem folclórica, uma música feita por meio da – ou “corrompida” pela – indústria cultural, como costumam salientar os adornianos mais estritos. Ainda assim é uma música que merece ser estudada por tudo aquilo que ela é e representa para tantas pessoas deste subcontinente e do mundo. Esta música, em especial, teve foro privilegiado nas pesquisas feitas por uma associação que González presidiu, a IASPM-AL (ramo latino-americano

da International Association for the Study of Popular Music), que sempre foi um espaço aberto para a divulgação e discussão de pesquisas ligadas à música popular que tivesse uma conotação midiática em sua gênese. É possível que isso haja lhe proporcionado justamente a oportunidade de estar envolvido mais intensamente com pesquisadores de várias partes do continente americano, o que tornou viável a proposta de pensar a música “desde” ou “a partir” da América Latina. Como ele mesmo esclarece, todos os textos reunidos no livro foram previamente apresentados como comunicações nos vários congressos realizados pela IASPM-AL.<sup>1</sup>

Em 12 capítulos, além de uma introdução, o autor aponta como fundo teórico uma série de referências que vão dos estudos culturais, contraculturais e latino-americanos. Comum a todos há a preocupação de mostrar como toda essa teoria deve levar em conta a especificidade da América Latina como *locus* gerador de música, “partindo de dentro, de suas *veias fechadas*”, aludindo ao famoso livro de Eduardo Galeano. Nesse sentido, González procura fazer uma musicologia que não olha unicamente para a música, mesmo a erudita, como arte em si mesma, ou que se basta em sua análise. Ele olha igualmente para elementos extramusicais, como a condição política, a formação étnica, o peso da herança histórica europeia e vários outros aspectos para tentar formar um quadro mais abrangente da música e sua dinâmica em diversas sociedades do subcontinente.

Cabe uma advertência: o objetivo de falar “desde a América Latina” é cumprido apenas parcialmente. Chile, Brasil e Argentina são regiões mencionadas por seus artistas e repertório, todavia observam-se poucas referências aos demais países latino-americanos. Ao longo da obra, o autor refere-se especialmente aos perigos de utilização de termos como mestiçagem, pós-modernismo e hibridismo de modo muito simplista – porque “importados” diretamente –, trazendo como consequência a despolitização e des-historicização de uns tantos fenômenos culturais.

Isso ponto, partamos para uma brevíssima descrição dos capítulos de *Pensando a música a partir da América Latina*, nos quais González, como foi dito, enfrenta a tensão entre ser “especialista” e “panorâmico”. O primeiro, intitulado “Musicologia e América Latina”, faz uma compilação histórica de uma importante bibliografia que analisa a música da região. O principal eixo proposto foca a relação entre musicologia e nacionalismo, uma tendência herdada da Europa do século XIX. Começando pelos estudos sobre a música colonial até chegar a pesquisas latino-americanas mais recentes, González mostra uma periodização em três etapas, cada uma vinculada de certa maneira à palavra “americanismo”. Aqui se nota a preocupação, já apontada, de levar em conta a questão musical juntamente com a da identidade – se não nacional, pelo menos regional –, em confronto com estudos musicais de outras partes do mundo, em especial Estados Unidos e Europa. González articula a dinâmica do enfoque musicológico a uma maior ou menor aproximação da América Latina em relativamente a essas duas regiões, desde a produção musicológica inicial feita por autores “estrangeiros” até a incorporação negociada por estudiosos “nativos” de ideias vindas dos primeiros na forma de bibliografia e lida pelos segundos.

O segundo capítulo, com o curioso nome de “Revolta multidisciplinar”, faz uma reflexão sobre a questão disciplinar nas ciências humanas que se propõem a estudar a música. González chama a atenção, então, não para a música em si, mas para os fenômenos que são vistos ao lado da música. O problema mencionado por González é que o idealismo de um

<sup>1</sup> Eles aparecem aqui bem traduzidos por Isabel Nogueira, professora do curso de Música Popular e do Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

estudo multi/trans/interdisciplinar frequentemente cai frente a questões comezinhas de “ciúme epistemológico”. Afinal, qual departamento (e, mais importante, qual verba) irá financiar determinada pesquisa? Esta pergunta, ou variações dela, muitas vezes ouvida por aqueles que se dispõem a trabalhar a música num departamento de comunicação, sociologia, teatro ou outro, requer respostas corajosas. Assim, González adverte para a especificidade da música produzida neste subcontinente onde parte da epistemologia musicológica criada principalmente na Europa pode não dar conta de suas peculiaridades. Na esteira disso, um maior detalhamento sobre os temas da mestiçagem e do hibridismo é mais desenvolvido no capítulo 3, “Escuta pós-colonial”.

Nele González faz um breve retrospecto do pensamento europeu que vê um “outro” ser criado a partir do “descobrimento”, o que coincide com o surgimento do Renascimento e do humanismo no velho continente. Essa alteridade, por séculos vista como o embate de uma civilização “superior”, ou mais “avançada”, diante de outra, mais “rudimentar” ou “periférica”, entra em confronto com a sua escuta. Dialogando com Homi Bhabha e Edward Said, o autor propõe uma escuta latino-americana que seja crítica de suas características e diferenças, sem que isso se dê pelo viés simplista como o descrito no começo do capítulo. Uma exemplificação desse fenômeno é o hino nacional chileno, música de difícil execução instrumental e vocal. Porém, ao invés de lamentar algum desajeitamento na escrita ou pouca competência na performance vocal de uma multidão de não músicos, González analisa essa “representação dos subalternos” inspirado em Said. O capítulo vai bem mais além desse exemplo, e é bastante pertinente no que diz respeito a uma escuta de aguçado senso crítico.

A seguir, o autor põe-se a tratar dos “Estudos em música popular”, remetendo à herança dos *cultural studies* da língua inglesa, uma maneira de estudar a música como parte da cultura, não como algo autônomo, puramente musical, e sim e, conexão com outras atividades humanas. Se essa postura parece mais bem aceita atualmente, ele questiona a desigualdade de estudos nas diversas manifestações musicais possíveis: “atreveria-me inclusive a afirmar que em nossos países há mais histórias sobre o rock nacional que sobre a música clássica nacional”, provoca. Atentemos para o fato de que a questão do nacionalismo, uma constante no livro todo, aparece também aqui. Quanto ao mais, é lembrado que uma das iniciativas tomadas para o aprofundamento desse debate consiste na realização de congressos da IASPM-AL desde 2000.

Na sequência, González faz uma reflexão sobre a musicologia mais tradicional e sua falta de instrumental para tratar a música popular no capítulo quinto. A musicologia já foi acusada de prender-se demais à partitura, como se com ela pudéssemos “comer o menu em vez do jantar”. Esse argumento, contudo, não esgota os problemas que o autor analisa, ao ressaltar a necessidade de uma ênfase maior na escuta da música. Parafraseando John Blacking, autor de um pequeno livro no qual tenta descrever “How musical is man”, González quer também que se leve em consideração “how musical is the audience”, no que se refere à musicalidade não apenas do intérprete como, igualmente, do ouvinte. Também é preciso atribuí-la o devido peso, frisa ele, a elementos únicos da canção e da música gravada que carecem de conceitos formais específicos. Afinal, Schenker, Riemann, Zamacois, Combarieu, Lavignac e outros teóricos do começo do século XX não tinham a obrigação de analisar algo presente na

música popular, como *riffs*, cifras e gravações, com a mesma atenção que dedicavam a temas, motivos ou formas.

González procede a um aprofundamento de algumas das ideias expostas sobre a análise da canção popular do capítulo anterior no capítulo 6, que ele designa “Originais múltiplos”. Em vez de prender-se à simplificação binária “original/cover”, mostra versões de uma canção originalmente gravada no Chile, “Marcianita”. Relata, então, como ela foi (re)gravada por outros grupos, em outros países, em diferentes épocas. Aparentemente, o Brasil é um dos que mais a regravou, desde Sérgio Murilo até Léo Jaime, passando por Caetano Veloso, grupo Rumo, Raul Seixas etc. Vários elementos entram na análise, desde a letra e seu contexto social, quando aponta para o futuro no encontro com habitantes de Marte, questões de gênero, com base na afirmação de que essa mulher marciana seria mais parecida com a “Marina” de Dorival Caymmi do que com a “Maria” de Milton Nascimento. González enfatiza ainda aspectos da *performance* nas gravações que escolheu para procurar evidenciar como determinados gestos do canto (com gemidos e gritos aí incluídos), acentos rítmicos e a linguagem instrumental são cheios de significação e pertinentes para estudos que às vezes uma musicologia mais estrita hesita em fazer.

Uma outra dimensão das pesquisas com música popular é explorada no capítulo seguinte, ao aproximar os estudos de gênero e a produção latino-americana, e em particular a chilena. González apresenta um breve resumo das posições de duas autoras de fala inglesa, Susan McClary e Marcia Citron, e as articula com artistas que ele classifica como “personalidades”, desde a cantora até a estrela da canção. Violeta Parra e Mercedes Sosa são discutidas, mas ele ainda se detém um pouco mais demoradamente no cenário chileno, onde o papel da mulher assumiu um protagonismo maior do que ser “intérprete”, condição de que a historiografia tradicionalmente mais se ocupou.

Outros dois capítulos González dedica à ideia de vanguarda musical. O oitavo se atém mais à produção da música erudita chilena, que por muito tempo se amparou, segundo o autor, na herança musical europeia, até que “aprendeu a lição”. Porém, o desdobramento desse “aprendizado” não é exposto como tranquilo. Pelo contrário. O capítulo é muito instigante ao enveredar pela tensão entre aqueles que abandonam o sistema tonal e adotam o serialismo, lembrando a agenda do compositor argentino Juan Carlos Paz, que escreveu o livro *Introdução à música de nosso tempo*, e o texto de José Maria Neves, *Música contemporânea brasileira*, ambos editados no Brasil na década de 1970. O que González acrescenta, coerentemente com os capítulos anteriores, é a condição latino-americana configurada na força da música popular da região e na representatividade de alguns de seus artistas. Primeiro, remete a Hans Eisler, o compositor alemão que buscava produzir uma música “que fizesse pensar”, desde o teatro de Brecht, passando (frustrantemente) por Hollywood, e que acabou sendo expulso dos EUA pelo macarthismo. Esse engajamento dividido entre música e agenda política foi uma tônica do trabalho de diversos compositores de vanguarda e de músicos populares. Como numa espécie de *zoom*, González de novo examina um desses grupos no capítulo seguinte, ao detalhar a produção da banda de *rock* progressivo Los Jaivas, formada nos anos 1960 e ativa até hoje. Mais do que uma minibiografia, o autor associa o histórico do grupo à “vanguarda primitiva”, conceito já usado em outros estudos sobre tango e samba.

<sup>2</sup>OLIVEIRA, Laerte Fernandes de. Em um porão de São Paulo: o Lira Paulistana e a produção alternativa. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2002.

O décimo capítulo repensa, uma vez mais, a música no contexto político singular de alguns países latino-americanos. Aqui, em especial, González dá uma atenção maior justamente ao Brasil, além do Chile, tendo como alvo a produção, na década de 1980, de artistas ligados ao teatro Lira Paulistana, em São Paulo, e o santiaguense El Trolley. No Brasil, às vezes chamado de “Vanguarda Paulista”, esse movimento acabou sendo ofuscado na historiografia pela cena do *rock* nacional, ou *BRock*. No entanto, começou a aparecer uma bibliografia importante sobre tais movimentos, como foi o livro de Laerte Fernandes de Oliveira<sup>2</sup>, citado por González, além de outros surgidos mais recentemente. Destaque-se que a articulação entre vários países, procedimento adotado por González, é uma das primeiras que encontramos sobre esse assunto.

Se o autor pensou em uma linha cronológica para enfocar as vanguardas dos anos 60 e as contraculturas dos anos 80, deixou para o capítulo 11 a década de 1990 a fim de tratar da globalização, em constante tensão com uma ideia de “identidade sonora da nação”, desenvolvida no capítulo seguinte. De novo, ele explicita a dinâmica de associações que determinados grupos pretendem no emprego da música. Esta, por sua vez, não está descrita apenas na letra da canção ou no encadeamento harmônico, mas também na predominância do gênero masculino, na vestimenta que remetia a um “Chile profundo” ou, em outras palavras, à “invenção de uma tradição”, como falar *à la* Eric Hobsbawn.

Enfim, em seu livro González aponta para vários pontos de tensão das representações artísticas musicais em seus lugares de produção e de escuta. O fato de ser uma coleção de textos elaborados para outros propósitos pode gerar a desconfiança de falta de linearidade entre eles. Porém, prefiro sugerir que é melhor pensar sobre eles como doze capítulos que alternam a especificidade e a abrangência da América Latina. Boa leitura para situar o estudo sobre a região.

*Resenha recebida em maio de 2016. Aprovada em junho de 2016.*