

R E S E N H A

Música Popular Brasileira

uma tradição sincopada

Miriam Hermeto

Doutoranda em História na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
de Universidade Federal de Minas Gerais.
Professora da Universidade do Estado de Minas Gerais/Fundação
Educativa de Divinópolis.

A sincopa das ideias é um livro sintético e de linguagem acessível, que se apresenta como um produto de maturidade de pesquisa. Seu autor, Marcos Napolitano, vem se tornando referência para a compreensão da história da cultura brasileira no século XX, especialmente no que tange à música popular. Esse, aliás, é o objeto do livro em questão, que integra um campo crescente de pesquisa.

Napolitano analisa a música popular a partir de múltiplas dimensões ao longo do livro, quais sejam: repertório da memória coletiva, produto de mercado da sociedade moderna, ofício de muitos sujeitos, projeto político e ideológico, conjunto de ideias que conformam a socie-

dade brasileira e por ela são conformadas. Essas múltiplas dimensões, por sua vez, definem a música popular brasileira como uma tradição híbrida e aberta, cujo processo histórico de invenção o autor investiga.

O argumento central que o livro defende é expresso pela metáfora do título. A música popular brasileira, como tradição, é uma *sincopa de ideias*. Afastemos, entretanto, o risco de engano para o leitor completamente leigo em questões musicais: a sincopa a que o autor se refere não é o colapso orgânico, mas uma forma musical.

Esse sentido do vocábulo poderia ser definido como um deslocamento do acen-

to de um tempo musical para antes ou depois do lugar onde ele deveria ser formalmente acentuado (Dourado, 2004). Em outras palavras, espera-se um ritmo “natural” do compasso; a ocorrência da síncope dá novos contornos e ritmos à frase musical, cria sentidos que surpreendem e alteram as expectativas. Mas se mantêm aspectos que dão a perceber a estrutura formal original do compasso.

No estudo em questão, a síncope deve ser compreendida para além da forma musical. Ela pode ser definida pela maneira como as ideias fluem *sobre* e *na* música popular brasileira, constituindo uma tradição que, embora assentada em uma linha formativa básica, tem como característica a mudança de acentuação e de ritmo que, recorrentemente, surpreende. Para o autor, essa tradição foi construída basicamente entre as décadas de 1930 e 1960, a partir, sobretudo, de três gêneros musicais – o samba, a bossa nova e a MPB – e de sujeitos, espaços, timbres e temas a eles relacionados.

Seu argumento é forte, inovador e responde satisfatoriamente ao problema proposto, acerca da tradição da música popular brasileira. Sobretudo, porque foge ao enquadramento dos gêneros musicais em estereótipos. A partir dele o livro é estruturado, ao longo de sete capítulos, em uma narrativa consistente sobre a história do samba, da bossa nova e da MPB, em diálogo com estudos de diversos autores e trazendo análises originais de discos, fonogramas e outras fontes. Na análise minuciosa de cada gênero, subentendem-se as síncopes que

compõem uma tradição que, segundo o autor, redonda na MPB como expressão da modernidade urbana.

No caso do samba das décadas de 1930 a 1950, ao qual o autor dedica os três primeiros capítulos, o texto foi construído, sobretudo, a partir do diálogo com extensa bibliografia de diferentes tendências teórico-metodológicas, o que permitiu traçar uma espécie de síntese histórica sobre o tema. Os casos da bossa nova e da MPB são tratados a partir de argumentos mais pontuais e originais do autor, construídos ao longo de sua trajetória individual de pesquisa e expressos em outros trabalhos (especialmente Napolitano, 2001).

Um aspecto importante do livro são os elementos que Napolitano utiliza para explicar a construção de cada um desses gêneros, e como eles concorreram na produção da tradição da música popular. O autor se dedica à análise de sujeitos, ideologias e especificidades estéticas, relacionando tais elementos entre si. Considera, portanto, uma multiplicidade de fatores.

Para cada um dos três gêneros, identifica agentes sociais, seus respectivos interesses e formas de ação: compositores, intérpretes, comunidades de ouvintes, meios de comunicação, gravadoras, agentes estatais e movimentos da sociedade civil. Identifica, também, as grandes matrizes político-ideológicas relacionadas aos agentes sociais, o tipo de função social que cada uma delas atribuiu à música popular e como elas se expressaram em temas e formas da canção. E,

finalmente, identifica timbres, estilos, arranjos e demais características formais da música produzida em cada um dos citados gêneros, verificando permanências e transformações entre elas e analisando como produziram sentidos sociais para a canção na sociedade brasileira.

A origem do processo histórico de invenção da tradição da música popular brasileira é localizada ainda no século XIX, com a "música dispersa nas esquinas", de caráter híbrido e recalcado, pois tinha sua legitimidade questionada em função da presença da música de origens populares.

O processo de desrecalque dessa música, por meio de um encontro sociocultural entre elites, camadas médias e populares, transformou o samba. De gênero afro-brasileiro, ele passou a ser reconhecido como símbolo da identidade brasileira ainda nos anos de 1930. Napolitano analisa os processos de legitimação e oficialização do samba como gênero nacional, dando destaque à atuação de alguns mediadores, agentes que promoveram o tal encontro sociocultural e suas estratégias de ação. Assim,

analisa um processo de dinâmica complexa, a partir do que chama de reconhecimento mútuo: por um lado, o samba que desceu para o asfalto; por outro, a "civilização urbana" que subiu o morro. Nesse contexto, aparecem, por exemplo, o samba de Noel Rosa, urbano e de origem nas camadas médias; a atuação de Almirante no rádio, com programas de caráter educativo; intelectuais e jornalistas, que discutiam a origem do samba e promove-

phonogram  COMPANHIA BRASILEIRA DE DISCOS PHONOGRAM

"PARTIDO ALTO" (ou "DEUS DARÁ")
de Francisco Buarque de Holanda

DIZ QUE DEU, DIZ QUE DEU)
DIZ QUE DEUS DARÁ)
NÃO VOU DUVIDAR, O NEGA)
E SE DEUS NÃO DÁ)
COMO É QUE VAI FICAR, O NEGA)
DIZ QUE DEUS DIZ QUE DÁ)
E SE DEUS NEGAR, O NEGA)
EU VOU ME INDIGNAR E CHEGA)
DEUS DARÁ, DEUS DARÁ)
DEUS DARÁ, DEUS DARÁ)

Refrão, repetido sempre antes de cada estrofe

D.P.F. *Capuro*
Rm 666472

ROGERIO LYNES
Chefe do DCDP

DEUS É UM CARA GOZADOR, ADEGA BRINCADEIRA
POIS PRA ME JOGAR NO MUNDO, TINHA O MUNDO INTEIRO
MAS ACHOU MUITO ENGRAÇADO ME BOTA CABREIRO
NA BARRIGA DA MISÉRIA, EU NASCI BATUQUEIRO
(EU SOU DO RIO DE JANEIRO)

DEUS ME FEZ UM CARA FRACO, DESDENTADO E FEIO
PELE E OSSO SIMPLEMENTE, QUASE SEM RECHIEO
MAS SE ALGUÉM ME DESAFIA E BOTA A MÃO NO MEIO
DOU PERNADA A TRES POR QUATRO E NEM ME DESPENTEIO
(QUE EU JÁ TO COM O SACO CHEIO)

JESUS CRISTO INDA ME PAGA, UM DIA INDA ME EXPLICA
COMO É QUE POS NO MUNDO ESTA POUCA COISICA
VOU CORRER O MUNDO AFORA, DAR UMA CANJICA
QUE É PRA VER SE ALGUÉM SE EMBALA, AO RONCO DA CUÍCA
(E AQUELE ABRAÇO PRA QUEM FICA)

DEUS ME DEU MÃO DE VELUDO PRA FAZER CARICIA
DEUS ME DEU MUITAS SAUDADES E MUITA PREGUIÇA
DEUS ME DEU PERNAS COMPRIDAS E MUITA MALICIA
PRA CORRER ATRÁS DA BOLA E FUGIR DA POLÍCIA
(UM DIA AINDA SOU NOTICIA)

SEDE: Av. Rio Branco, 311 - 4.º andar - tel.: 240-0364 e 252-6195 - End. teleg. Discosinter - OB - BRASIL • ESTÚDIO: Av. Rio Branco, 403 - 1.º e 2.º andar - telefones: 222-6366 - 222-6368 - OB - BRASIL • FÁBRICA: Est. das Furnas, 1467 - telefone 258 - 4491 - OB - BRASIL • UNIDADE S. PAULO: R. da Consolação, 65 - 6.º andar sala 51 - tel.: 239-1324 • 301438 - S. PAULO - SP - BRASIL •

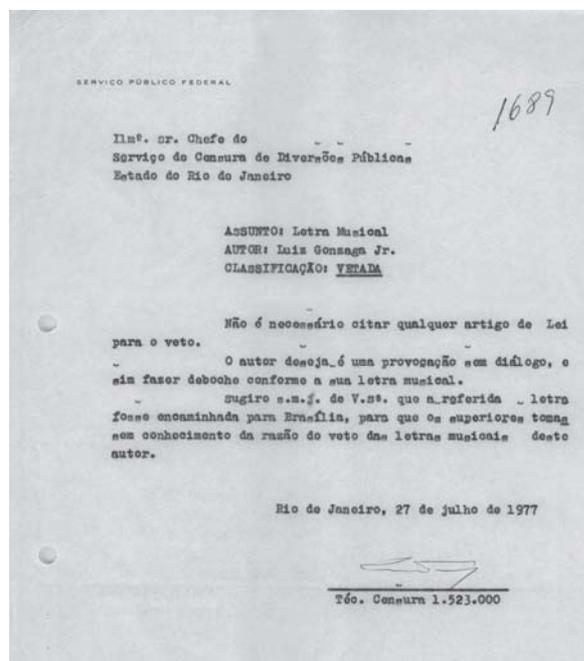
Música de Chico Buarque, "Partido alto ou Deus dará", com as alterações determinadas pela DCDP. Rio de Janeiro, 1972. Acervo DCDP.

ram as “subidas ao morro”, famosas na década de 1930.

São analisados, também, os embates político-ideológicos entre a esquerda e a direita para a nacionalização do samba, com especial enfoque para a apropriação dos comunistas, bem como as divergências internas de grupos sociais, como os intelectuais. Destaca-se a análise sobre o papel do rádio, do Carnaval popular e da crescente indústria fonográfica na popularização e na transformação do samba, com a indicação de programas, sujeitos e estratégias educativas e mercadológicas.

Novos sentidos são atribuídos a esse gênero nacional a partir da bossa nova, no final da década de 1950 e início da de 1960. Napolitano a considera como o início da institucionalização da música popular, por ser um filtro pelo qual os antigos paradigmas de composição e interpretação foram assimilados pelo mercado musical. Inicialmente, esse novo gênero trouxe compositores e intérpretes oriundos de estratos sociais que, até então, não se interessavam diretamente pela música popular. A eles, seguiram-se novos espaços de criação e vivência de música, novos temas, novos arranjos estéticos e, posteriormente, com o crescimento do alcance da TV como veículo de comunicação, novos públicos. O autor analisa as inovações e as permanências da bossa nova, com relação à tradição que a precede, considerando as formas como ela foi aliada ao desejo de modernidade.

Especial enfoque é dado à chamada “bossa nacionalista”, que, no início dos anos de 1960, seria, a uma só vez, a contraposição ao “samba quadrado” e o reduto de nascimento da canção “de protesto”. Tendo já sido incorporadas as inovações estéticas da bossa nova, questões político-ideológicas seriam a ela associadas, num debate acalorado sobre o nacionalismo e as funções da arte política, especialmente no âmbito do movimento estudantil, nos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPC da UNE). Napolitano analisa parte da produção de Carlos Lyra e Sérgio Ricardo, compositores e intérpretes que se configuraram como expoentes de duas tendências da canção engajada tributária da bossa nova. Nesse contexto, examina as tensões entre as intenções polí-



Parecer sobre a música “Amada Salve”, de Luís Gonzaga Jr. Para o Censor, “o autor deseja é uma provocação sem diálogo, e sim fazer deboche conforme a sua letra musical”. DCDP, 1977. Acervo DCDP.

ticas e as formas musicais construídas nesse momento de origem da MPB, quando a tradição se combinava à modernidade e ao progresso.

No golpe de 1964, o autor identifica um corte importante na produção musical, tanto em função do acirramento da crise político-ideológica da esquerda, quanto em questões próprias do mercado. A partir daí, a criação da moderna MPB se dá, com base na resistência ao sistema e na divergência de objetivos interna ao campo de produção musical, num debate que se explicita na “era dos festivais”, e se radicaliza com o surgimento do tropicalismo.

Engendrada nesse intervalo de tempo, entre 1964 e 1968, a MPB – com maiúsculas, nesse caso – é tratada como o ápice da tradição da música popular brasileira – com minúsculas. Mais que um gênero, é considerada pelo autor uma instituição que reinventou a tradição, conquistou público e crítica, e reorganizou o mercado na década de 1960. Constituída entre a bossa nova e o tropicalismo, a MPB é considerada um mosaico de formas, temas e sons que não pode ser definido como uno; uma espécie de idioma da “nação-povo” que abarca dialetos. Ao analisar essa instituição, Napolitano avalia o papel da TV, do mercado fonográfico, do teatro nacional e, especialmente, dos festivais da canção (entre 1966 e 1968) na construção de novos sentidos para a canção popular.

Ao buscar compreender como se deu o crescimento da indústria cultural em re-

lação à música popular, Napolitano analisa programas de TV e peças de teatro – como o show *Opinião e O Fino da Bossa* – intérpretes, álbuns e movimentos musicais. Observa a politização da canção e a ampliação da audiência, com a associação da MPB a uma brasilidade que combinava tradição e modernidade, em contraposição a outras formas de fazer música, das quais o principal expoente seria a Jovem Guarda. Dialoga com o debate estético-ideológico da época, a partir da problematização da idéia de “linha evolutiva” da música popular brasileira, de engajamento e vanguardismo estético.

Finalmente, analisa o que considera serem as quatro variáveis principais no contexto de surgimento do conceito de MPB. Cada uma delas, vivida por sujeitos específicos, teria forjado um paradigma que compreende uma forma de se apropriar da tradição da música popular: a interpretação do samba autêntico (com Elis Regina, Nara Leão e Elizeth Cardoso); a composição a partir de material “folclórico” (com Edu Lobo e a dupla Baden Powell e Vinicius de Moraes); a composição a partir dos gêneros “de raiz” (com Geraldo Vandré e Chico Buarque); e a composição como paródia (com Caetano Veloso e Gilberto Gil). A partir do exame de cada um desses paradigmas, aponta como a sigla MPB foi se tornando flexível a ponto de abrigar diferentes tendências, que articulavam diferentemente a tradição e a modernidade e passaram a movimentar a maior fatia da indústria fonográfica.

Um dos grandes méritos do livro é a problematização de abordagens dicotômicas e simplistas sobre a construção de sentidos sociais para a música popular. Por exemplo, ao analisar a construção do samba como símbolo da nação durante a década de 1930, problematiza o dirigismo estatal nesse processo, considerando a multiplicidade de sujeitos sociais nele envolvidos: sambistas, blocos, escolas de samba, meios de comunicação, bem como as posições dos intelectuais.

Em outro exemplo, ao refletir sobre as relações entre a música e a política, considera a variedade de interesses dos artistas nos anos de 1950 e 1960 em se inserir no mercado, fugindo à simples oposição engajamento X alienação capitalista. Problematiza, também, debates muito polarizados, como o que teria se desenvolvido entre os “nacionalistas” e os “vanguardistas”, às vésperas do tropicalismo. Ao analisar a dinâmica social de produção de sentidos por meio da música popular em sua complexidade, Napolitano critica a homogeneização que se dá quando da produção da memória social sobre os eventos.

O conceito de “nacional-popular” permeia todo o trabalho, como uma espécie de chave de leitura do argumento central, tratado ora como uma tradição, ora como uma cultura política da esquerda. De qualquer forma, é considerado um dos constituintes essenciais do que Napolitano chama de linha formativa básica da tradição da música popular brasileira. Sua presença é identificada como uma cons-

tante na música popular, desde que o samba teria se assumido como tal, ao final do Estado Novo. O argumento é polêmico, porque o próprio conceito de nacional-popular é bastante controverso, como o autor mostra ao analisar o caso do Manifesto do CPC da UNE. Esse debate não será encerrado rapidamente e atravessa a historiografia da cultura brasileira no século XX. Mas, para fomentá-lo, cabe fazer uma pergunta, cuja resposta não está pronta: é possível falar em uma cultura (ou em uma cultura política) nacional-popular de esquerda, sendo que o conceito, ao longo de sua historicidade, tornou-se tão plural de sentidos?

Ao final do trabalho, o autor define a música brasileira para além da esfera da arte, como um produto cultural que é, ao mesmo tempo, um projeto de país. Não um projeto em uníssono, mas marcado por cacofonias, pausas e silêncios que, segundo ele, precisam ainda ser decifrados e “ouvidos”.

O caminho que Napolitano escolheu para promover essa escuta – com o mapeamento das *síncopes das ideias* na tradição da música popular brasileira de caráter urbano – foi muito bem sucedido. A obra é, ela mesma, uma síncope, no sentido de que surpreende as expectativas do leitor: em diálogo com a historiografia do campo, vai além da acentuação rítmica a ela imprimida; muda a direção, mantendo um “quê” do original. Portanto, é leitura obrigatória para aqueles que pretendem compreender como se constroem sentidos da brasilidade por meio da (e na) música popular.