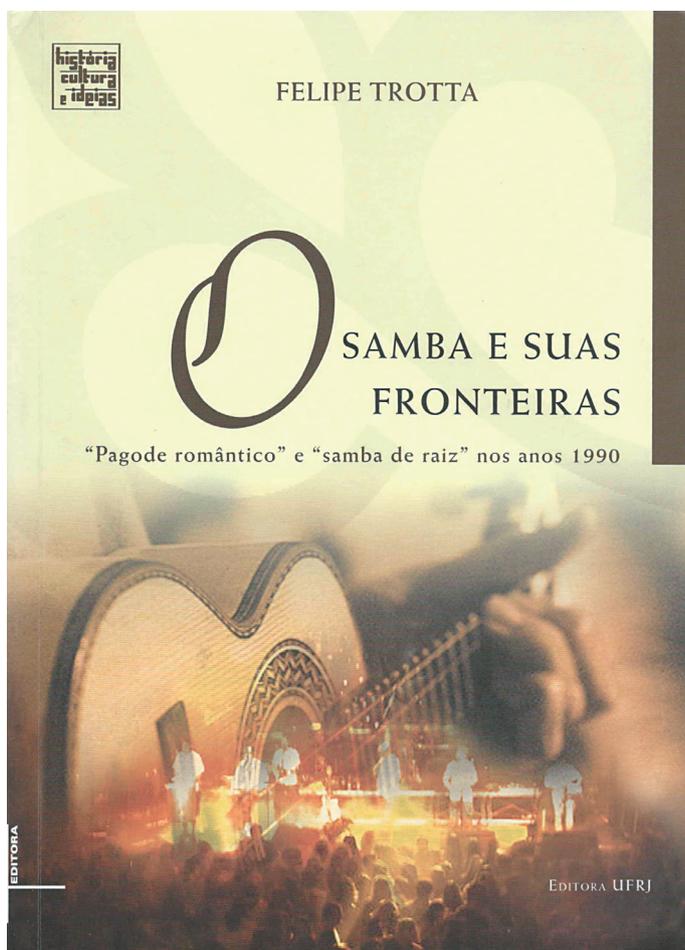


*O pêndulo do samba:
modernidade e tradição, mercado e prestígio*



José Adriano Fenerick

Doutor em História Econômica pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista (Unesp-Franca). Autor, entre outros livros, de *Façanhas às próprias custas: a produção musical da vanguarda paulista. 1979-2000*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007. jafenerick@asbyte.com.br

O pêndulo do samba: modernidade e tradição, mercado e prestígio

The pendulum of samba: modernity and tradition, market and prestige

José Adriano Fenerick

TROTTA, Felipe. *O samba e suas fronteiras: “pagode romântico” e “samba de raiz”* nos anos 1990. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2011, 304 p.



A música popular é algo que carrega em si uma contradição latente. Por um lado, tal como se constituiu ao longo do século XX, é filha da moderna sociedade capitalista, da urbanização desenfreada, da produção industrial da cultura e do mercado de massas. Por outro, apresenta-se como uma espécie de depósito das tradições e da memória coletiva. No Brasil, a música popular — que se afirmou como um dos eixos principais da vida cultural nacional — é fruto de uma modernização compulsória (autoritária e excludente) que se chocou brutalmente com uma sociedade de bases tradicionais, resultando num processo doloroso e complexo de escolhas, sempre pendulares, entre as incertezas provocadas pela modernidade e a permanência de certas tradições, a serem continuamente reinventadas.

No caso do samba, tornaram-se emblemáticas as várias polêmicas desencadeadas entre os sambistas, ou com os sambistas, no momento mesmo em que a música popular brasileira se formava, sobre o feitio que o samba deveria ter. Desde as conhecidas discussões sobre a autoria do “Pelo telefone”, até as polêmicas travadas, “nas regras da arte”, entre Noel Rosa e Wilson Batista, passando pelas disputas em torno da Bossa Nova, entre tantas outras. Tais polêmicas de algum modo, desnudam a referida contradição da música popular, em particular da música popular brasileira. O livro de Felipe Trotta aborda mais um capítulo dessa contraditória história.

O samba e suas fronteiras é resultado da tese de doutorado defendida em 2006 no Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFRJ. A obra, além da “Introdução” e da “Conclusão”, é dividida em seis capítulos: “O mercado de música”, “O samba no mercado: a construção de um paradoxo”, “Música popular e legitimidade”, “O pagode romântico”, “Samba ‘de raiz’ versus pagode romântico: a legitimidade em disputa” e “Samba e diversidade estética”. O trabalho de Trotta propõe uma perspectiva interdisciplinar para entender as transformações do samba, a partir da década de 1990, com o advento do chamado pagode romântico, seja do ponto de vista musicológico, histórico, cultural ou sociológico. Foca especialmente os grupos paulistas Raça Negra e Negritude Júnior e o mineiro Só Pra Contrariar, que se consolidaram no mercado com o “estilo simples” da letra e da harmonia, privilegiando a temática do amor feliz ou de casos de solidão, saudade e sofrimento devido ao fim do relacionamento amoroso. A sonoridade próxima às baladas românticas, bem como a construção da imagem desses grupos, voltadas prioritariamente para a televisão e meios similares, é uma indicação de que eles incluíam em suas produções musicais referências da música *pop*¹, desenvolvida entre fins dos anos 1980 e começo

¹ Termo sempre complexo, de difícil e fugidia definição conceitual, seu significado pode variar desde a música de fácil e alto consumo até mesmo por alusão a estéticas musicais ligadas à bricolagem da *pop art* britânica da década de 1960 de não tão fácil digestão para o grande público, embora o uso mais comum da expressão se refira quase infalivelmente ao primeiro aspecto.

dos 1990, período marcado pela explosão de Michael Jackson e Madonna, os grandes ícones dessa produção no âmbito internacional.

Nessa perspectiva, o livro de Trotta se insere na linha historiográfica que, provavelmente norteadada por uma dada recepção no Brasil dos Estudos Culturais (em especial norte-americanos), lançou-se à pesquisa de produções musicais tidas como “menores” ou de “mau gosto”. Essa linha de investigação, por um lado, tem trazido importantes questões para o debate sobre o campo da música popular brasileira, atentando para uma produção que até bem pouco tempo era praticamente ignorada (situação que não mais condiz com a realidade dos estudos acadêmicos atuais, pois ela cada vez mais vem sendo estudada) e que em larga medida se mantinha quase exclusivamente como memória musical afetiva de boa parcela da população, além de, é claro, ser parte significativa da segmentação de mercado e das estratégias de consolidação da indústria fonográfica e do mercado de música numa acepção mais ampla (que não se limita à indústria fonográfica). Por outro, ao menos parcialmente, ela pode ser caracterizada como linha de pesquisa quase “militante”, não raras vezes promovendo uma defesa “monumentalizante” (no sentido atribuído por Le Goff ao termo, isto é, da cultura tornada monumento, objeto de adoração e veneração) dessa produção que impede, sob vários aspectos, uma visão mais alargada da contradição latente que a música popular possui e cuja resolução dificilmente passa pela aposta em um só lado da questão, quer pela adesão ao discurso que defende, sem mais, o grande mercado e o chamado “mau gosto”, quer pela adesão ao que rechaça totalmente o mercado e o *kitsch*.

Diante dessa encruzilhada, Trotta oferece uma contribuição apreciável pela crítica que postula às posições de sambistas e/ou de críticos musicais identificados com a última linhagem, mas não propicia a mesma abordagem crítica aos que se afinam com na primeira. Daí defender, inclusive, a tese de que o sucesso do pagode romântico possibilitou ao samba ocupar um espaço que tinha dificuldade de preencher no mercado, sem, contudo, averiguar as novas contradições que esse impulso proporcionado pelo mercado globalizado gerou, vendo-o quase totalmente como um dado positivo, sem tensão alguma. Se no mercado global, pós-década de 1990, o samba, via “pagode romântico”, alcançou um lugar relativamente expressivo, a nosso ver tal fato se deve muito mais à dimensão do “novo” mercado que ao próprio “pagode romântico” em si, principalmente quando o olhamos em perspectiva histórica.

É difícil não notar, em vários momentos históricos, a importância central do samba tanto para a criação como para a consolidação do mercado de música no Brasil: seja, na primeira metade do século XX, pela sua participação decisiva no processo de organização do incipiente mercado dos 78 rpm e do rádio; seja pela sua contribuição para o surgimento dos primeiros “pop stars” do Brasil (como, por exemplo, Carmem Miranda, Francisco Alves e Orlando Silva; seja redimensionando o mercado na década de 1960, por intermédio do samba Bossa Nova; seja na consolidação, via racionalidade e segmentação cada vez maior desse novo mercado, nos anos 1970, por meio de regionalismos (samba paulista, samba mineiro etc.) e também graças a públicos-alvos cada vez mais distintos (jovens, “velha guarda” etc.), sintonizados com nomes de enorme vendagem, verdadeiros ícones da época, tais como Clara Nunes, Martinho da Vila e Beth Carvalho, ou, numa outra chave, Benito de Paulo, Agepê, Luis Ayrão, Antonio Carlos e Jocaí. No entanto, se entendermos o mercado global, pós-década de 1990,

²Lê-se à p. 167 de *O samba e suas fronteiras*: “De fato, o espetáculo tem um papel preponderante na cultura internacional-popular por permitir um acesso universal aos códigos dessa cultura por meio da imagem/*performance*”.

como um novo momento, com suas características próprias (nem sempre destacadas ou enfocadas no livro), observa-se que o samba se rearticulou em torno do pagode (transformado em um rótulo, em um segmento de mercado), variando dos grupos estudados por Trotta até nomes de grande penetração comercial e com carreiras bem-sucedidas até hoje como Zeca Pagodinho e Jorge Aragão, dois contrapontos ao “pagode romântico”, por sinal pouco explorados por Trotta. Seja como for, com a nova configuração de mercado, a tese central do autor passa a ter bastante relevância na medida em que ressalta o lugar do samba, representado pelo “pagode romântico”, no contexto econômico, cultural e social dos anos 1990, dominado, no Brasil, pelo pagode, pelo sertanejo e pela *axé music*.

Quanto à interdisciplinaridade proposta pelo autor, a obra é muito bem articulada. Por todos os capítulos percebe-se uma amarração entre mercado, samba, posicionamento da crítica e análise musical. Entretanto, do ponto de vista teórico há uma bricolagem de teorias sociais de autores diversos, quando não excludentes entre si, de Adorno a Foucault, de Bourdieu a Guy Debord, sem que Trotta deixe claro seu posicionamento teórico em relação a seu objeto. As ponderações feitas ao longo do livro ora pelo olhar de um teórico, ora de outro, muitas vezes anulam e/ou deslocam o que há de mais crítico e contundente em cada um deles, incorrendo no risco de converter, por exemplo, a teoria da reificação de Debord, desenvolvida no seu *A sociedade do espetáculo*, em um meio de acesso universal aos bens culturais², algo completamente distante, para dizer o mínimo, do pensamento do principal teórico da Internacional Situacionista.

Coisa semelhante ocorre com a análise das relações entre os campos do erudito e do popular, o que, para nós, decorre dessa bricolagem teórica excessiva. Embora trabalhe com autores que sinalizam um grande entrelaçamento de ambos os campos, uma leitura atenta do livro evidencia um estancamento quase absoluto dessas áreas, como se o erudito e o popular operassem com lógicas completamente autônomas, e qualquer “contaminação” do campo popular pelos procedimentos do campo erudito passa a ser visto pelo autor como um “juízo de gosto intelectualizado”, de “classe média”. Em sua crítica à hierarquização social do gosto, cria-se uma impossibilidade de trânsito entre o erudito e o popular ou, ao ocorrer tal trânsito, ele se transforma em algo falso ou preconceituoso: “Para Essinger, a repetição de fórmulas seria, no entanto, um indicativo de rebaixamento de qualidade, pois se afastaria da possibilidade de inovação, de combinação inédita de elementos. Trata-se, novamente, de um critério importado das práticas musicais eruditas, nas quais espera-se do compositor uma manipulação sempre inovadora dos parâmetros sonoros” (p. 221).

Ainda que a postura teórica de Trotta tenha ficado um pouco comprometida pelo já mencionado excesso de bricolagem de teorias sociais, seu livro problematiza o que é fundamental para se entender a música contemporânea: a legitimidade cultural, estética. Essa problematização, de certa maneira, não é nova. O Modernismo, o próprio surgimento do samba no começo do século XX, e mesmo a Bossa Nova, o Tropicalismo e a Vanguarda Paulista, para citar apenas estes exemplos, nada mais fizeram que questionar a legitimação do gosto vigente. Trotta, porém, aponta para outro tipo de questionamento, o questionamento da legitimação da tradição, a legitimação da tradição do samba – quem pode pertencer a ela e quem não pode. Tal posicionamento, apesar de também não ser novo (porque na história do samba ele é recorrente, de diversos modos), é indispensável

para se compreender as contradições da música popular, do samba em particular. Uma vez mais o pêndulo entre as incertezas da modernidade e a permanência de determinadas tradições foi movido. Não sabemos como serão reinventadas as futuras tradições do samba e nem como elas serão rompidas, com suas forças sociais antagônicas e contraditórias, a partir deste momento. *O samba e suas fronteiras* não procurou resposta para essa indagação, mas deixou a pergunta, o que é mais importante.



Resenha recebida em agosto de 2013. Aprovada em outubro de 2013.