



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

EM BUSCA DA “AUTENTICIDADE”: A PRODUÇÃO INTELECTUAL SOBRE MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Luã Ferreira Leal*

Christiane Jalles de Paula(Orientadora)**

1

Este trabalho aborda a formulação das narrativas historiográficas dos intelectuais José Ramos Tinhorão, Ricardo Cravo Albin e Sérgio Cabral. Esses autores ao longo de suas trajetórias tornaram-se expoentes na construção de uma narrativa historiográfica linear sobre a música popular brasileira. Metodologicamente privilegiou-se a análise textual, cotejando nas obras “O samba agora vai... a farsa da música popular no exterior”, de Tinhorão, “Pixinguinha: vida e obra”, de Cabral e “O livro de ouro da MPB”, de Cravo Albin, a busca pelo “autêntico” e pelo “nacional”, característica presente na produção intelectual desses três autores. Quais as considerações de intelectuais contemporâneos sobre a produção musical brasileira da primeira metade do século XX?

A produção intelectual desses mediadores culturais começou a despontar no campo dos estudos e da crítica sobre a música popular na década de 1960. Nas décadas de 1990 e 2000 pode ser observada a fase de relançamento de algumas obras e de

* Bacharelado em Ciências Sociais na Escola Superior de Ciências Sociais - CPDOC/FGV (lferreiraleal@gmail.com).

** Christiane Jalles de Paula é doutora em Ciência Política pelo IUPERJ, professora e pesquisadora do CPDOC/FGV (christiane.jalles@fgv.br).

recuperação de suas proposições sobre a cultura popular. No decorrer da segunda metade do século XX, os intelectuais que marcaram o campo de estudos de história da música urbana seguiram “em busca da autenticidade”, estabelecendo assim versões hegemônicas da história e da memória da música popular brasileira ao definirem como missão intelectual a preservação do legado musical da cultura popular.

As redes de circulação e os meios de legitimação desses intelectuais já foram tratados em trabalhos que buscaram analisar o monopólio do poder de consagração dos produtores ou dos produtos de determinadas práticas culturais no meio musical em detrimento de outras (Fernandes, 2010). Tinhorão, Cravo Albin e Cabral atuaram como mediadores culturais promovendo a legitimação das manifestações artísticas consideradas “nacionais” e “autênticas”, tanto articulando redes de circulação em instituições promotoras da preservação cultural quanto na escrita da história. De acordo com Certeau,

a historiografia separa seu presente de um passado. Porém, repete sempre o gesto de dividir. Assim sendo, sua cronologia se compõe de ‘períodos’ entre os quais se indica sempre a decisão de ser outro ou de não ser mais o que havia sido até então (Certeau, 1982).

Na condição de redescobridores do povo brasileiro (Ridenti, 2000), suas obras tratam de forma bastante incisiva da necessidade de preservação do patrimônio musical brasileiro. Para a consolidação de um panteão de artistas e “gêneros” musicais, os autores acima mencionados buscaram encontrar as características autênticas na expressão mais bem acabada da identidade nacional brasileira: a música. A tríade de intelectuais tratada neste trabalho produziu suas obras em um mesmo período histórico, a partir da década de 1960 do século XX, sendo considerados até os dias atuais militantes que atuam em defesa da música baseada na proposta nacional-popular.

O contexto de produção das obras analisadas é a segunda metade do século XX, os autores selecionados para esta análise testemunharam o processo que Renato Ortiz definiu como a passagem do popular-nacional para o internacional-popular. Conforme aponta Bourdieu, a estrutura dinâmica do campo intelectual pode ser entendida como uma pluralidade de agentes isolados definidos por sua posição nesta estrutura e pela autoridade que pretendem exercer sobre o público (Bourdieu, 1968). Ainda de acordo com esta interpretação sobre a atuação dos mediadores culturais,

devemos estar atentos ao “conjunto de questões e temas obrigatórios que definem o campo intelectual de uma época” (Ibidem).

No caso analisado, as questões compartilhadas por esses autores, por vezes apresentadas de forma vituperativa, fazem referências a outras gerações de pesquisadores da música popular urbana, seguindo, portanto, determinadas linhagens intelectuais (Moraes, 2006). Em outro artigo, José Geraldo Vinci de Moraes (2000) apresenta sua hipótese acerca da invenção da tradição das formas de contar sobre as origens, um modelo de como relatar a história da música baseado na tênue linha entre memória e história. Alguns estudiosos da música popular urbana do início do século XX, como Jota Efegê, Francisco Guimarães – o Vagalume –, Alexandre Gonçalves Pinto, Orestes Barbosa, Edigar de Alencar, Almirante e Lúcio Rangel, teriam influenciado os autores que produziram e divulgaram suas reflexões sobre a música brasileira a partir da década de 1960.

Tinhorão, Cravo Albin e Cabral desaprovam a presença da música estrangeira em substituição da produção artística nacional e entendem o “popular” como elemento capaz de denotar autenticidade e qualidade musical. Ao analisar os textos, verifica-se que a modernidade e o estrangeirismo são entendidos como vetores que promovem afastamento do ponto de origem, do “autêntico”. A partir do cotejo das perspectivas dos três autores a respeito da cultura popular, trataremos de suas respectivas interpretações sobre um fato histórico que promoveu uma série de debates acerca da autenticidade da música brasileira.

Em 1922, Pixinguinha seguiu com os demais componentes dos Oito Batutas para uma temporada em Paris. Na ocasião o grupo foi denominado “Os Batutas”, pois J. Tomás não viajou devido ao seu estado de saúde. Na imprensa da época, surgiram diferentes polêmicas sobre a divulgação da música brasileira, sobretudo no que se refere à imagem do Brasil no exterior. De acusações que apontavam a temporada francesa do conjunto “Os Batutas” como risco de exposição do país ao ridículo, por mostrar a música nacional dominada por instrumentos rudimentares como pandeiros e violas, às defesas promovidas por cronistas como Benjamim Costalat, que entendia a experiência como “oportunidade de cantar a verdadeira terra brasileira”, a viagem do grupo tornou-

se em 1922 uma questão que provocou diferentes reações de analistas das representações artísticas do Brasil no exterior.

O trabalho “Em busca da ‘autenticidade’: a produção intelectual sobre música popular brasileira” não tratará das músicas executadas pelo conjunto, tampouco da repercussão das viagens na imprensa nacional. Como não será realizado um mapeamento dos comentários da imprensa da época sobre as expedições artísticas dos Oito Batutas, indico a tese de doutorado “Os músicos transeuntes – de palavras e coisas em torno de uns batutas” que aborda as reconfigurações das disputas intelectuais na década de 1920 em torno da valorização de artistas negros como representantes da cultura musical brasileira (Coelho, 2009). O objetivo deste trabalho, portanto, será apresentar as elaborações historiográficas de três intelectuais sobre a viagem à França realizada em 1922 pelos músicos liderados por Pixinguinha.

Publicado em 1969 pela JCM Editora, “O samba agora vai... a farsa da música popular no exterior”, de José Ramos Tinhorão, é uma crítica contundente ao projeto de conquista do mercado internacional pela música brasileira. De acordo com Tinhorão, o ímpeto para alcançar o padrão estrangeiro, com a retórica da busca pela universalidade, implicou no abandono das peculiaridades brasileiras. O terceiro capítulo do livro é dedicado à descoberta do ritmo popular pelas elites, as quais consumiam a música com um toque de exotismo. Para o autor, a experiência dos Oito Batutas foi uma tentativa de exportar a música popular brasileira na década de 1920.

Essa “farsa” promovida pela massificação para atendimento dos interesses dos trustes internacionais do mercado fonográfico seria repetida em períodos históricos diferentes com outros artistas, como Carmen Miranda, a partir da década de 1930, e Chico Buarque, já na década de 1960. A exploração econômica em diferentes ciclos resultou, na perspectiva do autor, em um folclore rico apropriado por forças estrangeiras devido à relação entre poder econômico e exportação da cultura. Para Tinhorão, os brasileiros forneceram no decorrer do século XX mão-de-obra especializada para atender aos interesses das “grandes indústrias de diversão”.

“Pixinguinha: vida e obra” foi resultado das pesquisas de Sérgio Cabral sobre a trajetória de vida de Alfredo da Rocha Viana, sambista e chorão, flautista e saxofonista, “um dos pais da música popular brasileira” de acordo com o autor. Em 1977, a Funarte

promoveu o primeiro concurso de monografias, cujo tema era “Pixinguinha”, em homenagem ao músico falecido em 1973. Criado no ano de falecimento do músico por essa instituição, o Projeto Pixinguinha consistia em caravanas que visitam algumas capitais divulgando e ampliando o mercado de trabalho ao músico brasileiro. Cabral era um dos diretores de núcleo do projeto e conquistou o prêmio no primeiro concurso de monografias da Funarte com o texto que resultaria na biografia analisada neste espaço.

O capítulo “Les Batutas em Paris” apresenta a diversidade de opiniões publicadas na imprensa da época a respeito do grupo “Os Batutas” ter se tornado expoente representante da música nacional no exterior e os depoimentos de Donga e Pixinguinha concedidos ao Museu da Imagem e do Som durante a década de 1960. Colunistas e cronistas, como Benjamim Costalat e Hermes Fontes, divergiam em relação aos benefícios para a imagem do país da expedição financiada pelo milionário Arnaldo Guinle. Cabral entende que o grupo sofreu preconceito por parte da imprensa que considerava a apresentação das “coisas do nosso país pelo avesso”, conforme noticiava um texto da Gazeta de Notícias.

De acordo com o autor, “Os Batutas” só tocavam música brasileira em Paris para “preservar a originalidade numa cidade ocupada por músicos do mundo inteiro” (Cabral, 2007). O capítulo é encerrado com a declaração de Donga a respeito da saudade do Brasil que os componentes do conjunto “Os Batutas” sentiam durante a expedição à França. A influência do jazz-band, crescente em Paris e no Rio de Janeiro no início da década de 1920, também marcam uma redefinição da carreira de Pixinguinha de acordo com o biógrafo. A gravação de dois foxtrotes em 1922 indica como o músico acompanhou as transformações no campo da música brasileira e na esfera de produção musical estadunidense.

A geração de músicos da qual fazia parte Pixinguinha é apontada por Ricardo Cravo Albin como a responsável pelas raízes do samba e do choro. Um painel com resumos biográficos de personagens de relevância para o entendimento das origens e da autenticidade da música popular brasileira pode ser encontrado na obra “O livro de ouro da MPB”, publicada em 2003 pela Ediouro. Os trechos que destacam aspectos de biografia de Pixinguinha estão situados no primeiro capítulo “O nascimento da música popular brasileira”, principalmente na seção intitulada “De raiz e de gênio: o começo do

século XX”. Neste livro, a temporada na França é apresentada como um exemplo de sucesso de artistas brasileiros, entre os quais Pixinguinha surge como nome de grande destaque. De acordo com Cravo Albin, o músico foi o “estruturador e o patriarca de toda a música que viria depois dele”.

A geração de Pixinguinha, “figura da realeza do choro” nas palavras do autor, é apresentada como responsável pela consolidação da música executada pelas camadas mais pobres das grandes cidades brasileiras no cenário artístico do início do século XX. O choro e o samba são definidos como produção mais característica das raízes da música brasileira; podemos assim nos remeter a um debate paralelo ao fomentado neste trabalho: a atribuição da paternidade da música popular brasileira a determinadas figuras. De acordo com Fernandes (2011), as disputas pela legitimação da autenticidade nos dois gêneros que chancelam a identidade nacional – o choro e o samba – foram iniciadas na geração de frequentadores das residências de Tia Ciata, como Pixinguinha, Heitor dos Prazeres, Donga, Sinhô, entre outros, e dos fundadores das primeiras escolas de samba do Rio de Janeiro. Essas tensões inerentes ao campo dos artistas considerados “populares” desaparecem ou são minimizadas nas obras dos intelectuais aqui analisados, sobretudo Cravo Albin, que priorizam a constituição de um panteão de artistas transformados em referência musical para preservação da tradição.

Ricardo Cravo Albin destaca a proeminência do músico como compositor e instrumentista de alto nível, criador de conjuntos musicais, sendo destacado o grupo dos Oito Batutas por ser o primeiro a excursionar no exterior. As viagens realizadas por Pixinguinha ao lado dos demais membros dos Oito Batutas são valorizadas por divulgarem “o melhor da alma brasileira, mulata e travessa” (Albin, 2003) com o samba, o choro e o maxixe. Pixinguinha também é reverenciado como arranjador de importante atuação no período intitulado por Cravo Albin como *Época de Ouro*: a década de 1930.

A narrativa historiográfica linear sobre a música popular brasileira é uma característica compartilhada pelos três autores, pois suas obras apresentam a sucessão de obras, autores e gêneros. O tom jornalístico, ao longo do século XX, tornou-se preponderante nas pesquisas sobre música popular, ficando a cargo de jornalistas/pesquisadores a responsabilidade pela escrita da história e pela memória da

cultura popular urbana, o que explica em parte o registro biográfico, impressionista e apologético dos textos (Moraes, 2006).

A construção dessas narrativas vincula-se ao papel desempenhado por esses intelectuais no campo da música popular brasileira. A proximidade de Tinhorão, Sérgio Cabral e Cravo Albin em relação aos “músicos populares” permitia acesso a determinadas informações privilegiadas para a escrita da história da música brasileira. Em diferentes circunstâncias, os autores aqui tratados se aproximaram de Pixinguinha, seja para gerar fontes, caso dos depoimentos “para posteridade” na gestão de Cravo Albin como primeiro diretor do Museu da Imagem e do Som (1965-1971), seja para dialogar com um dos artistas mais importantes na esfera musical brasileira, figura legitimada e capaz de legitimar a produção musical e intelectual de outrem.

Vale destacar que seção dedicada à biografia de Pixinguinha no livro de Cravo Albin analisado neste trabalho é iniciada com parte da transcrição da entrevista cedida por Pixinguinha em 1966 ao projeto do Museu da Imagem e do Som intitulado “Depoimentos para Posteridade”. Em 1968, para comemoração dos 70 anos do músico, a mesma instituição promoveu, com o apoio do seu Conselho de Música Popular, o espetáculo *Pixinguinha 70* no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Na apresentação da biografia, Cabral revela que a primeira vez que conversou com Pixinguinha foi na festa de comemoração organizada para a recepção da seleção brasileira campeão da Copa do Mundo em 1958.

Para Lucien Febrev, “o Passado é uma reconstituição das sociedades e dos seres humanos de outrora por homens e para homens engajados na trama das sociedades humanas da atualidade” (Febrev *apud* Certeau, 1982), a preservação da memória e da história da música popular pode ser compreendida tendo em vista os projetos intelectuais orientados pelo presente e voltados para o futuro desenvolvidos pela tríade de intelectuais. As posições no campo de produção, entendido como rede de relações objetivas de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo, devem ser analisadas a partir das disputas pela estruturação da hierarquia interna (Bourdieu, 1996).

Compreender a valorização e a defesa do que é “nacional” e “popular”, por vezes categorias intercambiáveis nas obras analisadas desses três autores, foi o objetivo

central deste trabalho. Não foi possível tratar neste espaço a circulação de Tinhorão, Cravo Albin e Cabral em redes que permitiram acesso a determinados postos que legitimaram o papel de especialistas no campo de autores da história da música. No entanto, podemos perceber que seus textos transformaram-se em trincheiras na batalha pela preservação do “autêntico” após o longo período de contato desses intelectuais com artistas considerados “músicos populares”, como Pixinguinha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBIN, Ricardo Cravo. O livro de ouro da MPB. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- CABRAL, Sergio. Pixinguinha: vida e obra. 4ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2007.
- TINHORÃO, José Ramos. O samba agora vai... a farsa da música popular no exterior. Rio de Janeiro: JCM Editora, 1969.
- BOURDIEU, Pierre. Campo intelectual e projeto criador. In: Pouillon, Jean et alli. Problemas do estruturalismo. Trad. de Rosa Maria R. da Silva. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- _____. As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CERTEAU, Michel de. A Escrita da história. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- COELHO, Luís Fernando Hering. Os músicos transeuntes – de palavras e coisas em torno de uns batutas. Tese de doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Florianópolis, 2009.
- FERNANDES, Dmitri Cerboncini. A inteligência da música popular: a autenticidade no samba e no choro. Tese de Doutorado - Universidade de São Paulo, Departamento de Sociologia. São Paulo, 2010.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, n° 39, 2000
- _____. Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil. ArtCultura (UFU), v. 8, 2006.
- ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira. São Paulo: Brasiliense, 3º edição, 1991.
- RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 2000.