

5. Conclusão ou a derradeira melodia

Inicialmente, o que procurei demonstrar com meu trabalho, é que dentro do campo de estudos de música popular há uma série de componentes – que estão no entorno do que chamei de materialidade da canção – que não podem ser negligenciados no processo de análise e apreensão desta. A partir de um repertório teórico delimitado pelas propostas de dois historiadores, Paul Zumthor e Michel de Certeau, apresentei no primeiro capítulo alguns exemplos que determinam como o corpo, ou mesmo somente os resíduos da produção de corporalidade, são índices fundamentais para colocar em uma perspectiva ampliada o que entendemos como cena cultural. E como, a partir da em-cena-ação que é praticada por este corpo, multiplicam-se as camadas e superfícies pelas quais o crítico deve se lançar num esforço de compreensão da produção musical que lhe afeta e interessa debater.

A proposta ao realizar essa intervenção foi explicitar o lugar muito específico onde se produz a narrativa do músico popular e indicar a capacidade do corpo em ser um elemento, que ao mesmo tempo em que ajuda a delinear nossa compreensão desta cena, cria também, pelo seu caráter polimorfo e pelas estratégias de deslize que pratica como um jogo entre o ‘claro e escuro’ de sua presença, inúmeras dificuldades para uma tentativa de estabilização ou determinação objetiva da mesma.

O quadro que tentei desenhar no segundo capítulo mostra, como na constituição da forma-canção que fundou o circuito de consumo da música popular em nosso país, um determinado aspecto da nossa corporalidade foi chamado constantemente a representar papéis sociais que intervêm na maneira de localizar o que entendemos como cultura brasileira e, para além disso, incorporar justamente uma estabilidade almejada por certa faixa da sociedade em relação ao passado conflituoso da miscigenação brasileira.

Meu objetivo foi evidenciar que certas molduras críticas criadas pelo romantismo brasileiro e pelos modernistas da década de 20 foram decisivas na consolidação do samba como produto mais representativo da

expressão de uma identidade nacional e no seu engessamento diante uma perspectiva de demarcação de um território para a música popular. As estratégias de apreensão da ideia de popular por esses dois movimentos foram usadas de maneira recorrente na eleição e na insistência da nomeação do samba como portador de direito da tradição cultural brasileira. Para isso foram requisitadas noções como naturalidade – autenticidade – ethos nacional, dentre outras que possibilitavam uma maior coerência a essa adesão.

Por fim, trouxe ao debate aqueles que são considerados os dois principais movimentos de modernização da canção no Brasil. Podemos observar em ambos os casos uma reconfiguração radical da forma de lidar com os pilares em que estava montada e encenada a trama que possibilitou a formatação dessa tradição.

As aberturas operadas tanto pela bossa nova quanto pelo tropicalismo determinam desde então uma outra compreensão do papel que pode ser exercido pelos atores que apresentam essa trama. Idéias como tradição, patrimônio, conservação, passam a ser relativizados por outros parâmetros de análise e são remodulados como índices dispostos para livre manipulação do músico popular. O corpo passa a ser o que chamei de um liquidificador que (d)enuncia essa liberdade e a expressa – por vezes até de forma violenta como no tropicalismo –, por uma multiplicidade de signos e referenciais que não estavam credenciados a penetrar o terreno da canção.

Minha opção por não avançar de forma sistemática sobre a produção dos anos 70 em diante, mesmo tendo utilizado ao longo da tese uma série de exemplos que estão dentro desse registro cronológico, é também uma forma de ressaltar aqueles que me parecem ter sido as principais personagens das transformações ocorridas rede de recados da música popular brasileira. Mesmo grandes rupturas, como a emergência do rap nas periferias dos grandes centros urbanos na década de 90 ou a explosão do que ficou conhecido como rock brasileiro na década de 80, se inserem, ao meu ver, dentro de um campo de disputa que remete diretamente a debates que já haviam sido apresentados por esses dois movimentos de modernização da canção em nosso país. Não parece assim que seja

fundamental estender minha análise sobre estes outros momentos para referendar a tese que defendo.

Como não era também meu interesse traçar uma genealogia de como se deu a relação do corpo, ou a inscrição nele desses elementos que marcaram a emergência do samba e da canção popular e formataram nossa noção de tradição ao longo de toda história, fica a apreensão, ou mesmo somente uma impressão, de que utopias de lugares podem se tornar lugares praticados, seja pela viabilização da entrada do corpo na cena, seja pela sua capacidade de incorporar e expandir novos territórios. E fica ainda a percepção muito clara de que, no Brasil, a música popular *em-cena* com muita aptidão o papel de principal mediador dos debates sobre identidade e expressão da noção de brasilidade. E que, dentro desse debate, o corpo é um palco de múltiplas forças e formulações que estão no centro da engrenagem cultura-sociedade. Não há como não corroborar essa ideia.

O corpo como registro d(n)esse palco de lutas e disputas foi atualizado por diversos atores que surgiram e atravessaram a cena cultural contemporânea. Entrando ou saindo, construindo ou perfurando, resistindo ou remodelando, ele sempre se manteve ligado às estruturas mais sólidas que formam nossos paradigmas como sociedade, como espaço-território que é unificado por alguns costumes, por uma língua, e por uma série de representações, dentre as quais uma parece ter sido referendada e assumida com mais veemência do qualquer outra: a música popular.

Encaminho para o desfecho dessa análise com uma citação que reafirma a posição de Mautner, citada no início do segundo capítulo, como um dos motes para minha discussão. Mas não por querer concluir um pensamento que a justifique nem por querer travar uma defesa ideológica da formulação ali apresentada. Essa, em nenhum momento, inclusive, foi a proposta ao entrar nesse campo de debate.

O que busquei trazer à tona foi como chegamos a uma tão clarividente combinação da corporalidade com a música, para determinar nossa expressividade no campo estético. Como, na emergência de uma sobre a outra, na sobreposição de influências que ambas exerceram sobre si

e em si, surgiu um corpo território que, ao mesmo tempo em que expressa o país com uma coerência que resolve e satisfaz plenamente questões que atravessam nossa subjetividade e nossa forma de nos ver e representar, escapa, sob um olhar mais cuidadoso, a qualquer tentativa de fixá-lo como um registro estável e pacífico de nossa identidade, independente de termos ou não uma lição a dar, como afirmava Mário e como afirma Jorge Mautner.

A citação faz parte do discurso de posse proferido pelo primeiro músico popular que assumiu o Ministério da Cultura do Brasil, o cantor Gilberto Gil, compositor da canção “Pela Internet”: “que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular / que lá na praça onze tem um videopôquer / para se jogar”. A posse, em 2002, ocorreu noventa e seis anos depois que Donga resolveu “apertar o cerco em torno da Odeon”, o que o fez gravar e lançar “Pelo Telefone”: “O chefe da polícia pelo telefone, manda me avisar / que lá na carioca tem uma roleta / para se jogar”.

Se há duas coisas que hoje atraem irresistivelmente a atenção, a inteligência e a sensibilidade internacionais para o Brasil, uma é a Amazônia, com sua biodiversidade – e a outra é a cultura brasileira, com sua semiodiversidade. O Brasil aparece aqui, com suas diásporas e as suas misturas, como um emissor de mensagens novas, no contexto da globalização.

Juntamente com o Ministério das Relações Exteriores, temos de pensar, modelar e inserir a imagem do Brasil no mundo. Temos de nos posicionar estrategicamente no campo magnético do Governo Lula, com sua ênfase na afirmação soberana do Brasil no cenário internacional. E sobretudo temos de saber que recado o Brasil – enquanto exemplo de convivência de opostos e de paciência com o diferente – deve dar ao mundo, num momento em que discursos ferozes e estandartes bélicos se ouriçam planetariamente. Sabemos que guerras são movidas, quase sempre, por interesses econômicos. Mas não só. Elas se desenham. Também, nas esferas da intolerância e do fanatismo. E, aqui, o Brasil tem lições a dar – apesar do querer dizer certos representantes de instituições internacionais e seus porta-vozes internos que, a fim de tentar expiar suas culpas raciais, esforçam-se para nos enquadrar numa moldura de hipocrisia e discórdia, compondo de nossa gente um retrato interessado e interesseiro, capaz de convencer a apenas eles mesmos. Sim, o Brasil tem lições a dar, no campo da paz

e em outros, com suas disposições permanentemente sincréticas e transculturais. E não vamos abrir mão disso.¹

Encerrar a tese com essa afirmação é uma forma de atualizar a percepção que pautou esse debate num período recente em nosso país. Além disso, uma maneira de atestar que a exaltação do elemento popular, como traço de diferenciação da nossa cultura, seja por uma moldura fixa como a que se estabeleceu no mundo do samba, seja pela possibilidade de estilhaar essa moldura aberta pelo tropicalismo, permanece como grande balizador da maneira de nos ver, representar e corporificar.

¹ In Sovik, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. pp. 73/74.