

Sobre o “paradigma da mediação” na historiografia da Música Popular no Brasil

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música Popular e Interdisciplinaridade

Lurian José Reis da Silva Lima
UNIRIO/FAPERJ/ LABETNO-UFRJ/GPDES-UNB/LBHOI-UFF
lurianlima@gmail.com

Resumo. Esta comunicação comenta o paradigma interpretativo hegemônico da história da “música popular brasileira” (MPB), que Lurian Lima denomina “paradigma da mediação”, e que tem como principais características a concepção de cultura nacional como fruto de misturas raciais e o reconhecimento desigual do papel desempenhado pelos sujeitos na história de acordo com sua raça e gênero. Retomando publicações recentes sobre o tema, busca-se discutir com colegas do campo de estudos sobre música popular a importância do racismo e de outras estruturas de dominação e produção desigualdade na história e historiografia do Samba/MPB no Brasil.

Palavras-chave. Música Popular Brasileira (MPB), Racismo, História e Historiografia.

Title. On the mediation paradigm in the History and Historiography of Popular Music in Brazil

Abstract. This paper comments on the hegemonic interpretative paradigm of the history of “Brazilian popular music” (MPB), which Lurian Lima calls “paradigm of mediation”, and which has as its main characteristics the conception of national culture as a result of racial mixtures and the unequal recognition of the historical roles played by different according to their race and gender. Drawing on recent publications on the subject, the paper wants to call attention. Within the field of popular music studies, to the importance of racism and other structures of domination and production of inequality in the history and historiography of Samba/MPB in Brazil.

Keywords. Brazilian Popular Music (MPB), Racism, History and Historiography.

Apesar de ser amplamente aceita, dentre e fora da academia, a ideia de uma contribuição originária africana à Música Popular Brasileira (MPB), ela foi construída em contextos discursivos que acabaram por colocar as comunidades negras de música em posição subalterna em relação à contribuição de brancos à cultura nacional. Na imagem do Brasil como fruto de mistura de raças e culturas, há um tradicional desequilíbrio em favor do papel dos europeus, que se naturalizou e se plasmou em nossos livros de história da música. Junto e apesar dessas desigualdades, o “Brasil cadinho” foi também um poderoso portador e difusor da

ideologia da “democracia racial”, promotora da crença de que o país, especialmente sua cultura, é produto de harmoniosas cooperações entre diferentes grupos sociais (LIMA, 2017, 56-88, DÁVILA, 2003; ORTIZ, 2013; ABREU, 2011).

Com o desenvolvimento de uma historiografia específica para a música popular urbana brasileira a partir dos anos 1960, centrada no samba e no contexto carioca, esse imaginário harmonioso e desigual se tornou hegemônico também nesse campo. Inicialmente difundida pelo trabalho de jornalistas e memorialistas, e desde os anos 1990 endossada por importantes historiadores, antropólogos e musicólogos, a música popular concebida como produto de pacífico encontro de grupos raciais tornou-se um recorrente ponto de partida e prisma interpretativo. Acoplado a essa interpretação, ganhou força o entendimento de que a ascensão no mercado e nas representações da nação de elementos culturais ligados à população negra era fruto do trabalho e da benevolência ou “mediação” de homens brancos – músicos, políticos, empresários, intelectuais. Em outras palavras, tal ascensão seria resultado de uma suposta propensão histórica ao antirracismo entre os grupos racialmente dominantes no país. Lima tem argumentado (LIMA, 2021; 2022) que essa ordem de associações conforma um poderoso “paradigma interpretativo” – o “paradigma da mediação” – da cultura popular nacional, vinculado aos investimentos estatais na difusão da ideia de “democracia racial” e aos interesses de grupos privilegiados dentro do campo de produção e circulação de música popular e de conhecimento sobre ela – gravadoras, editoras e instituições públicas.

Nesta comunicação, descrevo brevemente esse paradigma interpretativo, retomando publicações recentes sobre o tema. Busco, com isso, discutir com colegas do campo de estudos sobre música popular a importância do racismo e de outras estruturas de dominação e produção desigualdade na história e historiografia do Samba e da MPB no Brasil, bem como no campo de estudos sobre música popular. Ressalto que, dada a limitação do tempo desta comunicação, meu objetivo é convidar os colegas ao debate, antes que propor alternativas analíticas. Algumas alternativas vêm sendo sugeridas e praticadas em outros trabalhos¹.

Segundo Lima (2021; 2022a), o escrito que primeiro reúne e dá coerência teórica e narrativa ao paradigma da mediação é o livro *O mistério do Samba*, muitas vezes reeditado e traduzido, do antropólogo Hermano Vianna. O capítulo inicial intitula-se “O encontro” e começa com a estória de uma “noitada de violão” que teria sido realizada em meados dos anos 1920 em São Paulo. Nela, estariam presentes homens da elite intelectual e política – Heitor

¹ Ver Lima (2019; 2022a; 2022b; 2022c; 2023).

Villa-Lobos, Prudente de Moraes Neto, Sérgio Buarque, Gilberto Freyre – e, segundo o relato do diário pessoal de Gilberto Freyre, que serve de fonte a Vianna, de “pretos bem pretos” e “mulatos” como Pixinguinha, Donga e Patrício Teixeira (VIANNA [1995] 2014, 19-28).

Além desse diário, o episódio é descrito com base em textos autorais ou biografias de dois poderosos envolvidos – Prudente de Moraes e Sérgio Buarque. Vianna procura fundir sua descrição àquela feita por suas testemunhas, acrescentando apenas detalhes contextuais sobre o caso. Mantém sempre um tom leve e bem-humorado, imbuindo suas palavras da perspectiva – igualmente leve e descontraída – de suas fontes.

Vianna então adverte seus leitores de que a “naturalidade” com que a cena aparece no diário de Freyre “não nos deve enganar” – ela foi “construída”. Não que ela fosse falsa, ou interessada, ou parcial, como poderíamos supor, dado o ângulo social bastante específico dos informantes. Ao contrário, para Vianna, tal naturalidade seria característica real das relações sociais/raciais ali descritas. Ela foi “construída” na medida em que resultava do desenvolvimento de uma “tradição secular de encontros entre vários grupos sociais [de todas as classes e cores] na tentativa de inventar a identidade e cultura popular brasileiras” (VIANNA [1995] 2014, 34). A tese central do livro é, precisamente, a da existência dessa “tradição”, que seria a chave para entendermos a cultura popular nacional do Brasil, o fenômeno da ascensão do samba a seu símbolo máximo e a escolha de quaisquer elementos culturais vinculados a grupos subalternizados, especialmente às comunidades negras, como símbolos nacionais.

Reparem bem. A passagem do diário de Gilberto Freyre é tomada como evidência de que uma “reunião” tão “bem-sucedida e harmoniosa” (termos de Vianna) de homens brancos da elite e dos setores medianos intelectualizados com pessoas negras e sua cultura não era uma exceção, mas a regra na história do Brasil. Por ser historicamente corriqueira, ela se tornava “natural” aos seus partícipes (VIANNA, [1995] 2014, 21). Tudo isto é afirmado sem que Vianna recorra, sequer superficialmente, ao que os próprios músicos negros tinham a dizer do suposto encontro. E a metodologia básica do livro é essa mesma: interpretação de relatos de homens brancos poderosos ou de classe mediana intelectualizada sobre si mesmos e sobre seu contato com grupos racializados, ou sobre outros homens brancos e seu contato com tais grupos (LIMA, 2021).

Na urdidura de enredo, na metodologia e na teoria, a “tradição de encontros” e a ascensão do samba são entendidas basicamente como resultado da benevolência dos próprios informantes do autor. Apesar de opressores, a elite e as classes medianas brasileiras seriam

historicamente – sustenta Vianna – inclinadas a conviver e interagir com as culturas marginalizadas – incluindo aí a cultura dos/as escravizados/as – “até” de maneiras “contrárias à repressão”, e desde o período colonial (VIANNA [1995] 2014, 34). Essa seria uma particularidade brasileira. (Quer dizer, os escravocratas brasileiros tinham essa particularidade de serem contrários à repressão). Os homens dessas classes seriam os organizadores da tradição de encontros, os “mediadores culturais” entre as culturas de baixo e as culturas de cima, responsáveis pelo amálgama que é a “cultura brasileira”.

Apenas para que não fique parecendo exagero, ressalto que, até onde minhas notas puderam captar, os “mediadores” destacados por Vianna são homens, com exceção da primeira dama Nair de Teffé, e todos são brancos, de classes dominantes ou de extratos medianos: Gilberto Freyre, Villa-Lobos, Prudente de Moraes, Sérgio Buarque, Mello Moraes Filho, senhores de engenho do Nordeste colonial, nobres da corte portuguesa e do Império do Brasil, imigrantes e viajantes europeus, políticos da República como Afonso Arinos, Nair de Teffé, Rui Barbosa, marechal Hermes da Fonseca, capitalistas milionários, como Arnaldo Guinle. No que tange ao samba especificamente, o destaque recai sobre filhos de capitalistas, como o cantor de sucesso Mário Reis, e da classe média abastada ou remediada, como Almirante e Noel Rosa (LIMA, 2021).

Uma tese auxiliar à tese central do Mistério do Samba – igualmente relevante – diz respeito à própria “cultura popular brasileira”. Para Vianna ([1995] 2014, p. 32, 38), nem o samba ou qualquer dos componentes dessa cultura poderiam ser considerados “símbolos étnicos” da comunidade negra, pois teriam desde sempre sido forjados pela colaboração e mistura de raças e classes diversas, e com suporte e organização decisivos dos referidos mediadores. Essa tese auxiliar é defendida com alguma ironia ao longo do texto, característica de quem se crê desbancando um velho e ingênuo mito.

Homens negros são – como no primeiro capítulo – coadjuvantes mudos no livro todo. Mulheres negras foram simplesmente excluídas. Nenhum episódio concreto de racismo ou violência protagonizado por brancos é sequer mencionado. O único episódio de “racismo” citado é, na verdade, a acusação de “racismo reverso” que fazia a elite branca de Salvador nos anos 1980 ao bloco de Ilê Ayiê, por este não permitir a participação em seus quadros senão de pessoas de pele escura. Acusação que o autor parece reforçar ao dizer em tom de confiança: “conheço a história de mulatos que foram barrados” (VIANNA, [1995] 2014, 140). No bojo

desse elogio nacionalista à elite brasileira que é o Mistério da Samba, só há racismo na cabeça dos negros.

Em suma, Vianna opera e sublinha três postulados gerais sobre a história da “cultura popular brasileira”: (1) que ela é mestiça, engendrada historicamente por relações sociais das quais o racismo e as tensões de raça e classe estão ausentes, inoperantes ou seriam insignificantes; (2) que os responsáveis por essa cultura são, principalmente, “mediadores culturais”, em sua maioria homens brancos oriundos da classe dirigente, da intelectualidade ou de setores médios, que trabalharam para promover essas relações e agiram como artesãos-difusores-potencializadores da “nossa” (termos de Vianna) cultura popular; (3) que os(as) sujeitos(as) negros(as) são, afinal, elementos mais passivos que ativos dessa coletividade, beneficiários da solidariedade branca, sendo as mulheres negras irrelevantes para a compreensão da história de tal cultura e de tal coletividade.

Se reduzimos esses postulados à sua essência, temos os seguintes princípios interpretativos da cultura nacional: 1) a problematização das assimetrias na divisão social do poder, tensões sociais e violências, especialmente aquelas de base racial e sexual, não são essenciais para a análise; 2) em última instância, a causa dos processos históricos e culturais deve ser buscada na ação dos indivíduos e grupos situados entre o meio e o topo dessa divisão social do poder (em homens brancos de classe média ou da elite), os chamados “mediadores culturais”; 3) a cultura nacional deve ser, a despeito disso, entendida como produto da mistura e colaboração de diversos grupos, os quais constituem entre si relações tendentes à harmonia e ao consenso, em detrimento do conflito. À articulação e mobilização diferencial dessas três máximas Lima (2021) chama de “paradigma da mediação”.

Como Lima (2021) buscou demonstrar, e como Tiago Gomes (2001) já havia apontado, o livro de Hermano Vianna não satisfaz as mais básicas exigências da exegese de documentos históricos, assumindo como fatos relatos de segunda e até terceira mão, e jamais problematizando o lugar social de seus informantes. Mas isso não diminuiu o seu sucesso e influência, ou pelo menos a reverberação de seus princípios em trabalhos importantes. Afinal, essa era a primeira síntese acadêmica do processo social de formação da “música popular brasileira”, teoricamente fundamentada em conceitos que estavam em alta nos anos 1990 (hibridação e “culturas híbridas”, mediação, mediador) e institucionalmente originada numa das instituições universitárias mais prestigiosas do país (o Museu Nacional).

Os princípios do paradigma da mediação povoam boa parte da produção recente sobre música popular, mesmo que de modo pontual, o que não diminui – na medida em que não nega com a seriedade devida – o imaginário sobre relações raciais que se expressa por meio deles. Isto tem consequências grandes para o retrato que tem sido traçado dos/as artistas e comunidades negras. Cito aqui apenas um exemplo mais significativo, como forma de chamar o debate a esse tema. Marcos Napolitano (2007, 27), em seu importante livro sobre a “invenção da MPB” afirma que:

Os mediadores, agentes socioculturais, conscientemente construíram as pontes entre a herança étnica e comunitária do samba e a identidade regional (carioca) e, depois, nacional da música popular brasileira. Os já mencionados Noel Rosa, Almirante, Mário Reis, Francisco Alves foram responsáveis pelo reconhecimento do samba no mundo do disco e do rádio, ajudando a profissionalizar músicos que, originalmente, eram criadores comunitários (grifos meus).

Nesse caso os brancos são “responsáveis” pelo sucesso profissional de supostos “criadores comunitários”, que não parecem contar com nada além das “pontes” construídas pelos mediadores. Argumentos semelhantes são encontrados em Clementina Cunha (2015, 1353), Sandroni ([1997] 2013, 272-274), Garcia (2017), Fernandes (2010) e muitos outros trabalhos.

Diante desse quadro, finalizo esta comunicação lançando para discussão de pesquisadoras e pesquisadores da música popular no Brasil, grupo no qual me incluo, as seguintes questões: Quão conscientes estivemos da utilização desse paradigma interpretativo? Qual a dimensão dos silenciamentos que ele tem produzido? Em que medida tal paradigma e seus silenciamentos se fazem presentes em nossos currículos universitários, nossas aulas e pesquisas? Quais as consequências dessa presença para a imagem que temos e difundimos da música popular brasileira do passado e do presente? Temos nos questionado suficientemente sobre a ocorrência de relações raciais assimétricas como essas que vemos no livro de Hermano Vianna em nosso campo e em nossas práticas como pesquisadorx e educadorx? Que outras abordagens podem desfazer os efeitos conservadores da continuidade de tal paradigma? Não é tempo, enfim, de encararmos um debate franco sobre racismo e antirracismo na pesquisa e no ensino de música popular?

Referências

- ABREU, Martha. Histórias musicais da Primeira República. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 71-83, jan.-jun. 2011.
- CUNHA, Maria Clementina da. “*Não tá sopa*”: Sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Campinas: Editora Unicamp, 2015. [e-book]
- DÁVILA, Jerry. *Diploma of Whiteness: Race and Social Policy in Brazil, 1917-1945*. Durham, N. C; London: Duke University Press, 2003.
- FERNANDES, Dmitri Cerboncini. *A inteligência da música popular: a “autenticidade” no samba e no choro*. 2010. 414 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação do Departamento de Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas,
- GARCIA, Tânia Costa. Afinidades eletivas: a Funarte e o samba carioca como patrimônio da cultura nacional. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, n. 22, p. 70 - 92, set./dez. 2017. DOI: 10.5965/2175180309222017070.
- GOMES, Tiago de Mello. Vianna, Hermano. O mistério do samba. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 21, n. 42, p. 525-530, 2001.
- LIMA, Lurian J. R. L. De Ismael Silva ao presente: por uma história antirracista da música popular (no Prelo). In: Virgínia Bessa; Juliana Pérez González. (Org.). *Histórias das Músicas no Brasil - Região Sudeste*. 1ed. Porto Alegre: Anppom Nacional, 2023, p. 1-26.
- LIMA, Lurian J. R. S. 'Essa história você precisa ouvir!': memórias do circuito de música negra do Rio de Janeiro (1887-1972). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de História. Niterói, 2022.
- LIMA, Lurian J. R. S. 'Essa história você precisa ouvir!': memórias do circuito de música negra do Rio de Janeiro (1887-1972). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de História. Niterói, 2022a.
- LIMA, Lurian J. R. S. Mulheres Raça e Música: da sala de aula à sala de pesquisa. In: Ana Tereza Reis da Silva. (Org.). *Voices do pluriverso: práticas e epistemologias decoloniais e antirracistas em educação*. 1ed. São Paulo: Pimenta Cultural, 2022b, p. 255-280.
- LIMA, Lurian J. R. S. O mistério do “Mistério do Samba”: raça e o paradigma da mediação na historiografia da música popular no Brasil (1933-2017). *Opus*, Opus, Porto Alegre, v. 27 n. 3, p. 1-40, set/dez. 2021.
- LIMA, Lurian J. R. S.; SILVA, Ana Tereza R. Trajetórias Formativas de Musicistas Negros no Pós-Abolição (1890-1930). *Educação & Realidade*, Porto Alegre, Porto Alegre, v. 47, e116429, 2022c. <https://doi.org/10.1590/2175-6236116429vs01>
- LIMA, Lurian José Reis da Silva. O mistério d'O mistério do samba: o paradigma da mediação e a produção racializada de silêncios na memória hegemônica da “Música Popular Brasileira” (1960-2017). *Opus*, v. 27 n. 3, p. 1-40, set/dez. 2021. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2021c2705>.
- LIMA, Lurian José Reis da Silva. Por uma história cultural da música: conflitos sociais e simbólicos no horizonte do músico-historiador. *Opus*, v. 25, n. 1, p. 72-93, jan./abr. 2019. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.20504/opus2019a2504>>. Acesso em: 29/05/2019.
- LIMA, Lurian José Reis da Silva. *Suíte popular brasileira na trajetória de Villa Lobos: “arte”, “povo,” e uma suíte “à brasileira”*. 2017. 211 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Curitiba, 2017.
- NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Ed. Perseu Abramo, 2007.

ORTIZ, Renato (1985). *Cultura brasileira e identidade nacional*. Taubaté: Editora Brasiliense, 2013.

SANDRONI, Carlos (1997). *O feitiço descende: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Edição digital. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.