

A Questão Cultural da Marginalidade Artística, a Indústria Midiática e o Gosto Popular.

**Prof.^a Dr.^a Cristina de Fátima Lourenço Marques
UNIP-SP**

Uma questão que permeia muito das discussões acerca do gosto popular, do sucesso midiático e da criação artística envolve um panorama que não é dos mais simples e cuja complexidade passa pela análise de um panorama cuja relação de causas e efeitos é de tal forma variável, que não raro, umas se transformam e outras constantemente.

Basta uma breve observação nos considerados sucessos musicais das paradas populares dos últimos anos em ritmos como a chamada música sertaneja, o forró, o pagode e o *funk* para nos defrontarmos com esse panorama complexo e que não raro provoca na chamada crítica um desconforto e uma colocação de perplexidade diante de uma qualidade musical, no mínimo duvidosa.

Muito dessa perplexidade surge da análise, não tanto do ritmo musical, ou da qualidade da gravação, que consideremos, costuma ser de alta qualidade, exceção talvez ao chamado ritmo do *funk*, cuja marginalidade, força à produção em estúdios suburbanos de poucos recursos tecnológicos; mas sim, da

obviedade e da crueza dos versos associadas às interpretações desprovidas de conhecimento teórico e prático da música, esta considerada como produto histórico de uma evolução musical.

Canções que se fundamentam em versos que são chamados de bordões, porque reduzidos à repetição contínua de umas frases, no geral, ambíguas – o que em si não é demérito artístico – mas cuja significação no âmbito do campo semântico se circunscreve na confirmação da mesmice e dos parâmetros confortáveis da rebeldia sem causa ou da sexualidade gratuita, ao fim e ao cabo, tudo devidamente compartimentado na previsibilidade.

Por outro lado, o sucesso assim obtido, confirmado a previsão feita por Andy Warhol na década de 60, de que cada um teria seus quinze minutos de fama, confirma o poder da mídia que impõe um padrão estético ao público e aos consumidores de produtos musicais com base numa perspectiva de lucro fácil e de imediatidade que conforma os limites da possibilidade criativa às condições de aceitação dum público cuja participação interpretativa de leitura, cada vez mais, se vê reduzida pelas condições socioculturais, político-econômicas e educacionais, no mais das vezes, decadente desde o seu início histórico.

Não querendo dizer com isso, que quanto mais antigo, melhor a qualidade, antes pelo contrário, mas sim que existe um limiar de pobreza estética que parece nunca ser atingido e que, no entanto, parece ser constantemente buscado ou ferido, como forma de garantir uma leitura desprovida de qualquer possibilidade de conformação não circunscrita à natureza do próprio produto oferecido.

No *blog* de Alexandre Figueiredo encontramos um interessante artigo acerca da qualidade estética da música dita popular. Figueiredo chama a atenção para uma distinção entre “popular” e “popularesco”. No caso deste, inserem-se todas as produções de caráter mercadológico-midiático cuja finalidade principal é a venda do produto (o chamado “sucesso”) que outra coisa não é do que a aferição da quantidade vendida ou, enfim, do lucro conseguido, sem levar em conta qualquer questão de qualidade estética. Observa Figueiredo que esse “popularesco”, contraditório e alienante por características próprias, está diretamente ligado aos interesses mais gerais e políticos de formação cultural da chamada massa. Em determinado momento, Figueiredo escreve:

“A música popularesca, nas suas mais diversas manifestações, não pode ser considerada "a verdadeira

cultura popular" porque, confusa e contraditória, esconde, na verdade, uma estrutura de poder e dominação de uma minoria sobre a maioria. Os empresários do popularesco, longe de serem "inocentes promotores ou produtores culturais", são, não obstante, verdadeiros chefões de seus clientes. Há todo um simulacro que aponta muitas falhas, por isso comprometendo o "seguro caminho" da cafonice dominante rumo à legitimação folclórica.

Primeiro, pela concepção de cultura como a realidade de um povo, ou como a produção de conhecimento por parte de determinado grupo comunitário. No popularesco, não há esse processo, tamanhas as contradições existentes: a falta de uma definição regional, já que um grupo de "forró-brega" pode tanto ser "baiano" quanto "paraense". Um som do Calcinha Preta remete a elementos gaúchos ou do agreste nordestino? Não se sabe. Uma dupla tipo Zezé Di Camargo & Luciano se inventa até num edifício de luxo dos Jardins, em São Paulo. Aliás, o som dos breganejos é o quê: brega dos anos 70 modernizado, country com letras em português, falsas modas de viola em roupagem mariachi ou falsos arremedos de Clube da Esquina? Não dá para definir. E Alexandre Pires, fazendo um charm (espécie de variação baladeira do funk) com toque latino, num cruzamento entre Bobby Brown e Luís Miguel, pode ser definido como um misto de samba com Bossa Nova? De jeito nenhum. Os intérpretes popularescos não têm informação nem formação musical, mas apenas um acúmulo aleatório de dados culturais trazidos pelas rádios FM contaminadas pelos defeitos impostos pela indústria cultural, que tais ídolos ouviam. Sabedoria musical nem de longe eles possuem.”

(FIGUEIREDO, Antônio)¹.

A questão da qualidade musical, neste momento e casos específicos, muito pouco tem a ver com a possibilidade de uma visão elitista que configure um padrão estético fundamento em uma tradição de classe social e econômica. Antes e pelo contrário, estamos num limiar do que se possa definir por estética, esta enquanto ciência do estudo do belo. Num sentido mais moderno e dinâmico, a análise dessa produção musical popularesca evidencia a pobreza musical, esta não sendo signo de qualquer proposta consciente de rebeldia ou de revolução estético-política ou de crítica da tradição, o que se evidencia mesmo é o artifício midiático fundamentado na transformação do produto musical em produto de consumo industrializado. Entendamos produto de consumo industrializado no mesmo sentido em que se produzem enlatados, comida pronta, refrigerantes, doces, repletos de corantes, conservantes, produtos cancerígenos. E mais modernamente, no mesmo afã de modernidade do politicamente correto, assim como os alimentos industrializados buscam apresentar a imagem de uma preocupação com a saúde, destacando a diminuição do

¹ Disponível em: <http://patrimoniais.fotopages.com/?entry=1929699> Blog: Ensaio Patrimoniais – dedicado às Ciências Sociais.

componente de colesterol, de sódio, de conservantes e corantes em suas fórmulas, assim também, produtos musicais buscam uma pseudo-modernidade num acréscimo de uma célula rítmica imitativa de alguma origem cultural definida (afro, sertanejo, de raiz, pé-de-serra, caribenho, blues, etc..), mas de forma que de fato, não se mude a cor, a textura nem o sabor insosso.

Acrescente-se à fórmula contemporânea o apelo ao grotesco, com o uso de palavões, de expressões sexuais, porém, sem qualquer outro fim que a conotação gratuita e explícita, criando, muitas vezes, uma atmosfera agressiva e descontextualizante, que no mais das vezes, fundada num vocabulário paupérrimo que pouco ou quase nada tem a ver com o sentido original da gíria, da fala crítica ao lado e por fora do padrão gramatical normatizado, mas sim, com a falta de qualquer intenção que não seja provocar um estado de náusea e de desarticulação do pensamento cognitivo.

Mikhail Bakhtin, no brilhante ensaio que analisa a obra de Rabelais, destaca o aspecto do uso do grotesco na linguagem com referências ao corpo e à sexualidade em Gargântua e Pantagruel:

“Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo: o ventre e o falo; essas são as

partes do corpo que constituem o objeto predileto de um *exagero positivo*, de uma hiperbolização; elas podem mesmo *separar-se do corpo*, levar uma vida *independente*, pois sobrepujam o restante do corpo, relegado ao segundo plano (o *nariz* pode também separar-se do corpo). Depois do ventre e do membro viril, é a *boca* que tem o papel mais importante no corpo grotesco, pois ela devora o mundo; e em seguida o *traseiro*. Todas essas *excrecências* e *orifícios* caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde se *ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo*, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, *os atos do drama corporal* – o comer, o beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – *efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo e do novo*; em todos esses acontecimentos do drama corporal, *o começo e o fim da vida são indissoluvelmente imbricados.*”

(BAKHTIN, p. 277)²

Quando Bakhtin analisou a questão do grotesco em Pantagruel ele buscava demonstrar que o aspecto mais inovador e crítico de Rabelais era propriamente o modo como ele usava o elemento grotesco para decompor uma atmosfera social marcada pela falsa moral, pelo pedantismo e pela contradição. Porém, no

² BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular Na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo / Brasília, Hucitec / Edunb, 1993.

caso da música “popularesca” que domina parte considerável da audição musical brasileira, o que temos é o grotesco como elemento de falseamento das contradições sociais, de nivelamento gratuito no lugar da condição democrática de acesso à cultura, de substituição do sentido da música enquanto linguagem artística criativa pela condição de pseudo-musicalidade.

2. A Criatividade como característica da Marginalidade

Neste panorama que ora se apresenta, identificamos que existe um número grande de artistas cuja proposta musical se funda em alicerces que tem a criatividade como elemento articulador destas mesmas fundações. Na busca da criatividade, esta entendida como uma posição crítica no âmbito da elaboração de sua obra tendo como pano de fundo uma análise do contexto sócio-cultural e artístico contemporâneo, resultando desta forma numa linguagem que tem a dialética como estratégia constituinte de todo o processo, de maneira que a música se apresenta como contendo níveis de interpretação que vão além da audição gratuita, mas pelo contrário, que força ou incomoda o ouvinte, o espectador à mais do que a participação rítmica, mas à participação intelectual no sentido de um esforço interpretativo do diálogo proposto.

Nomes como Arrigo Barnabé, Sérgio Sampaio, Chico Science, Jorge Mautner, Tom Zé, Elomar, Tetê Espíndola, Itamar Assumpção, Vânia Bastos, Arnaldo Antunes, Arnaldo Dias Baptista são alguns exemplos de músicos que lograram alcançar alguma expressividade no âmbito do que se pode chamar de sucesso, mas que efetivamente têm ou tiveram um público definido, dentro da sua aparente heterogeneidade, em posturas críticas e analíticas como características diante da interpretação da realidade, do mundo e do contexto sócio-cultural.

Quando ouvimos uma música como “Meu Pobre Blues” de Sérgio Sampaio, em que o compositor se apresenta como alguém querendo que um cantor famoso grave sua composição e que, para tanto, a composição deve se enquadrar no estilo do cantor, por isso mesmo tem que parecer um tanto fútil:

“Foi inútil
Juro que tentei compor uma canção de amor mas
tudo pareceu tão fútil
E agora que esses detalhes já estão pequenos
demais
Até o nosso calhambeque não te reconhece mais
Eu trouxe um novo blues com um cheiro de uns 10
anos atrás
E penso ouvir você cantar”

As referências sutis sugerem a imagem de Roberto Carlos, este não mais como o artista líder da jovem guarda que propiciou uma modificação significativa no padrão musical brasileiro, mas sim agora como o representante de um estilo pasteurizado, estático (“com um cheiro de uns 10 anos atrás”). Essa imobilidade é resultante de um processo de repetição contínua da mesma fórmula, de modo que se vai afastando da necessidade dialética que a criatividade exige.

Mas para entendimento desta canção é necessário repertório por parte do espectador, isto é, de conhecimento histórico – ainda que relativamente recente – e mais ainda, capacidade de leitura, o que não parece ser uma habilidade aprendida pela maioria silenciosa que sai das nossas escolas fundamentais e médias. Aos ouvidos, pouco atentos deste público, só chegam os ecos de ruídos contínuos, fragmentos de nada marcados por um ritmo quadrado como um maçarico ou uma bateria eletrônica, repleto de referências grotescas, pois o que entra pelo ouvido é também um falo sonoro numa metáfora que representa a violência e a agressividade do processo.

Arnaldo Antunes em “Iê Iê Iê”, música que intitula um de seus discos, temos uma ironia explícita a questão da função musical com relação à necessidade sucesso imediato e midiático

como objetivo primordial e não como consequência da qualidade do trabalho:

“Eu sou mesmo um cara de sorte, cê não vê?
Ainda vou gravar um CD
Vou tocar no baile funk e no bufê
e vou ganhar meu próprio cachê
Úúú inteligente
Por que você não fala com a gente?
Úúú sensacional
Você tem uma família normal
Úúú interessante
Formiga enxerga tudo gigante
Iê iê iê
Iê iê iê
Eu sou mesmo um cara de sorte, cê não vê?
Um dia vou cantar na TV
Vou tocar nas FMs e você
Ainda vai pagar pra me ver
Úúú celebridade
Por que você não fica à vontade?
Úúú fenomenal
Papai Noel só vem no natal
Úúú professor
Quem não entende nada é o senhor
Iê iê iê
Iê iê iê”

A necessidade de alcançar logo o sucesso, de cantar na TV, tocar nas FMs, de gravar seu CD tem como resultado a

caracterização da celebridade. E ao “professor” não cabe fazer análises de qualquer natureza – marxistas, semióticas, estruturalistas, desconstrutivistas – o fato inquestionável é que o sucesso está associado diretamente ao acaso – sorte – sem qualquer ligação com a música em si. A ironia de Arnaldo Antunes é de uma ferocidade estonteante e ao mesmo tempo satírica.

Mas se nos aprofundamos no âmbito da mais recôndita marginalidade, entre aqueles artistas que de fato não alcançaram qualquer sucesso expressivo, praticamente não tocaram no rádio, ninguém se lembra de alguma aparição deles na TV e cujos cds ou discos são tão raros quanto diamantes cor-de-rosa de dez mil quilates, e observamos a razão de seu pouco sucesso, encontramos a evidência, na maioria dos casos, de que não se trata de falta de qualidade artística, mas sim da agudeza da proposta, de sua atmosfera provocante ao ponto do estranhamento causado exigir do seu público uma postura que foge à média do conhecimento. Não quero dizer que os nomes até aqui citados – como Sérgio Sampaio, Arnaldo Antunes – não tenham também tal condição, pelo contrário, mas sim que o espaço artístico que disputam é de tal forma exíguo diante da maioria que o sol neste

caso é para poucos, havendo aqui também a ocorrência da sorte que premia alguns criativos artistas e não outros.

No caso, p.ex., de Zé Brasil e sua banda *Apokalypsis*, participantes do festival de Águas Claras, com uma proposta ideologicamente focalizada na contracultura e no movimento hippie, seu público é, pois, efetivamente um punhado de admiradores que não vai além da parcela jovem que se identifica com estas questões. Em discos como “In Neverland”, “70 de novo” e “Arca de Noé Cósmica” o que temos é a fundação de uma proposta clara centrada na marginalidade do sistema musical.

Outro exemplo da mais absoluta marginalidade é o grupo *The Lee Bats*. Estranho grupo que entre 1979 e 1985 produziu cinco discos de vinil (um dos quais duplo e outro – acredite – um triplo!), cujos integrantes são o próprio mistério, com pseudônimos, máscaras e fantasias se esconderam propositadamente de qualquer reconhecimento. Apresentando os conceitos de “rock-poesia” pelo qual musicavam poesias da literatura em língua portuguesa e mundial e de “transcrição poética”, em que faziam versões pouco ortodoxas de canções do rock internacional e ainda, demonstrando uma capacidade instrumental original e invejável criaram, enfim, uma obra que no

mínimo é material para teses e discussões acadêmicas acaloradas acerca das relações entre poesia e música, contracultura, exoterismo e realidade, ciência e religião. Este panorama algo eclético e dialético ao mesmo tempo é bem representado por uma de suas letras originais, “Frankenstein Metamoderno”:

“Desventra o ventre donde nasceu,
Se nasce morre nasce morre nasce,
E do aceno o milagre a renascen-
Ça. Não é você, nem sou mais eu.

Vida da minha vida, que eu não vejo,
Tenho medo de mim, de ti, de tudo
[E] resmungando com ar carrancudo,
Em toda... extensão pululam (...) desejos!

Murchem a flor das ilusões da vida!
Me sinto tão longínquo e deslocado,
(...) sem limites, tão despropositado.

Espírito, (...) éter (...), substância fluída.
A terra ao largo, ao longe se lamenta
Sou trezentos, sou trezentos (e) cinqüenta”

Na forma de um soneto a letra da canção é composta por quatorze versos extraídos de obras de poetas diferentes (como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Mário Faustino, Casimiro de Abreu, Fernando Pessoa, Drummond, etc.). A própria autoria do poema-canção entra na atmosfera do mistério

absoluto, uma vez que ele é apresentado como sendo ora de Jayro Luna – professor universitário, poeta, articulador da segunda formação dos *Lee Bats*, anos 92-93 – ora de J.J. Gallahade, este um dos enigmáticos participantes da primeira formação da banda. O próprio Jayro nos confidencia que o poema-canção foi composto a quatro mãos, na época, mas que a idéia em si, surgiu na mente de Gallahade, não podendo – por votos de segredo – revelar-nos a identidade verdadeira do idealizador.

Este é um exemplo de marginalidade cuja proposta na sua íntegra mexe com os limites da própria realidade, de tal modo, que é como se esta obra estivesse hoje no centro de algum buraco negro, ou no meio de um *wormhole* (buraco de minhoca), nos chamando de seu lugar inacessível para entrarmos em outra visão de mundo, adiante, além do que se vê, porém, o risco é a recusa das obviedades instantâneas e imediatas da realidade do jardim do Éden da sociedade moderna.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Arnaldo. “Iê iê iê”. Disponível em:

<http://letras.terra.com.br/arnaldo-antunes/1546693/>

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular Na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. São Paulo / Brasília, Hucitec / Edunb, 1993.

Diálogos N. 6 – Cristina de F. L. Marques – A Questão Cultural da Marginalidade Artística...

FIGUEIREDO, Antônio. Disponível em:

<http://patrimoniais.fotopages.com/?entry=1929699> Blog: Ensaio Patrimoniais – dedicado às Ciências Sociais.

LUNA, Jayro. “Frankenstein Metamoderno” disponível em:

<http://www.recantodasletras.com.br/sonetos/118702>

SAMPAIO, Sérgio. “Meu Pobre Blues”. Disponível em:

<http://letras.terra.com.br/sergio-sampaio/240359/>