

Resenha: *Contemporary Carioca*, de Frederick Moehn.

SILVANO FERNANDES BAIA*

MOEHN, Frederick. *Contemporary Carioca: technologies of mixing in a Brazilian music scene*. Durham e London: Duke University Press, 2012.

Nos anos 1990, na Zona Sul do Rio de Janeiro, surgiu uma cena musical com a atuação colaborativa de um grupo de compositores/intérpretes que compartilharam alguns pressupostos estéticos que os distinguiram em relação a outras sonoridades anteriores ou contemporâneas. Entre estes músicos, cariocas ou vindo de outras partes do país, mas vivendo no Rio, que lograram alcançar projeção nacional e tornar-se influentes na sua geração, encontram-se Marcos Suzano, Lenine, Pedro Luiz e a Parede, Fernanda Abreu e Paulinho Moska, cujos trabalhos estão no centro do estudo do etnomusicólogo estadunidense Frederick Moehn, atualmente professor no curso de Música do King's College London. De uma maneira geral, segundo o autor, esses músicos apreciavam a poética musical da bossa nova e admiravam o samba tradicional, mas não tiveram constrangimentos em misturar esses gêneros tanto com outras sonoridades brasileiras, como as advindas do Nordeste, quanto com influências estrangeiras como o rock, o hip-hop e o funk. Essa geração de músicos oriundos da classe média, vivendo no ambiente político arejado da redemocratização, da estabilização econômica e de esperança no Brasil dos anos do governo Fernando Henrique Cardoso, desenvolveu uma música pop brasileira moderna, fundada em elementos

* **Silvano Fernandes Baia** é Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (2010), mestre em Música pela Universidade Estadual Paulista (2005) e bacharel em Música com habilitação em violão pela mesma instituição (2001). Atualmente é professor adjunto no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, onde ministra disciplinas de História da Música. Membro do grupo de pesquisa interdisciplinar e interinstitucional História e Música, sediado na UNESP-Franca. **E-mail:** silvanobaia@gmail.com

da tradição, mas incorporando influências estrangeiras e superando os constrangimentos estético-ideológicos com os quais tiveram que se defrontar muitos dos seus antecessores. Moehn destaca que esses artistas se beneficiaram do desenvolvimento tecnológico e fizeram um uso extensivo e criativo das novas possibilidades sonoras disponíveis, mas sempre com a preocupação de criar uma linguagem própria, sem mimetizar a utilização das novas tecnologias no rock ou no pop internacional.

Frederick Moehn define o seu objeto de uma maneira bastante original em relação a outros estudos da música popular do Brasil. Ainda que se trate de músicos reconhecidos, com espaço na mídia e incorporados ao chamado campo da MPB, estudar um grupo de músicos oriundos da classe média dos anos 1990 não é o *mainstream* da musicologia popular, ainda que os objetos venham se diversificando cada vez mais neste campo de estudos. Aliás, como Moehn observa, mesmo no plano internacional a etnomusicologia não tem mantido um compromisso constante com o estudo da música pop produzida e consumida por setores de classe média, especialmente nos países nos quais esse setor não é tão grande como nas nações mais industrializadas. Neste ponto, podemos começar a pensar na questão do olhar do observador advindo de outra cultura, em geral enriquecedor e instigante para a reflexão acerca de nosso próprio contexto. *Middle-class pop music* soa natural nos países de língua inglesa e está utilizada no sentido de tratar-se de uma música pop, produzida e consumida por parcelas da classe média. Mas o termo “pop” no Brasil ganhou conotações um tanto negativas, embora tenha sido aceito pelas vanguardas dos anos 1960, incluindo os tropicalistas. Por outro lado, a “classe média” também é vista com desconfiança, senão desprezo, em algumas leituras muito ideologizadas da estrutura da sociedade brasileira, uma vez que esse agrupamento foi muito desfavorecido em certos discursos de parcelas da esquerda no país, que construíram uma representação simplista e negativa das camadas médias, bem como de toda produção e consumo cultural a elas associados. Assim, talvez os ouvintes dos autores em foco no estudo de Moehn não se sentiriam confortáveis se informados que eles

gostam de “música pop de classe média”¹. Também é interessante observar, como Moehn afirma, em outro texto de sua autoria,² que esta vertente musical era minoritária em termos de recepção por parte do grande público. Mas foi a música deste e outros setores não majoritários que atraiu maior atenção fora do Brasil, da parte de críticos e músicos, em detrimento de outras sonoridades de maior repercussão de público no circuito interno.

O autor coloca no centro da sua pesquisa os aspectos da produção sonora, investigando o processo de criação e gravação desses autores, desde a concepção estética de sua música até sua efetiva realização, enfoque este não muito frequente. Mais precisamente, observa como a tecnologia e as práticas de produção estavam vinculadas às visões dos produtores acerca dos problemas da modernização, identidade nacional e globalização, oferecendo uma interpretação de diversos aspectos socioculturais em torno de suas práticas musicais. Assim, embora o título do livro aponte para um estudo das tecnologias de mixagem, podemos, como licença poética, interpretar o termo *mixing* também em relação às já mencionadas misturas sonoras realizadas por esses compositores/intérpretes, bem como às misturas étnicas na formação daquilo que se entende por “brasilidade”, questão onipresente nos estudos da cultura brasileira, especialmente naqueles realizados por autores advindos de outro contexto cultural.

O livro apresenta uma introdução e seis capítulos e também foge do convencional na estruturação da narrativa. Na introdução são apresentados os objetivos do estudo, os problemas em foco, os caminhos percorridos pelo autor na pesquisa e seu referencial teórico. A seguir, o texto é dividido em seis capítulos, cinco dos quais estão dedicados ao trabalho de compositores/intérpretes – 1. Marcos

¹ Moehn problematiza a utilização da expressão *middle-class*, uma vez que ele não pensa o conceito de classe de maneira rígida e vinculada exclusivamente à condição material, desconsiderando dimensões subjetivas. Ressalte-se que a produção cultural no Brasil não revela aderência a uma associação direta a subdivisões da sociedade baseadas na posição dos indivíduos na estrutura econômica, e que a própria pertinência do conceito de classe na análise da cultura se abre a muitas polêmicas. No caso em questão, os produtores são setores informados e intelectualizados destas camadas médias, como se depreende dos discursos dos personagens entrevistados por Moehn, e esse fato em boa parte orienta o consumo desta produção.

² MOEHN, Frederick. “Good blood in the Veins of this Brazilian Rio” or a cannibalist transnationalism. In: DUNN, Christopher; PERRONE, Charles (org). *Brazilian popular music and globalization*. New York: Routledge, 2002.

Suzano, 2. Lenine, 3. Fernanda Abreu, 4. Paulinho Moska e 5. Pedro Luiz e a Parede – , com um capítulo final conclusivo. Estes capítulos não têm um aspecto biográfico tradicional ou de simples compilação dos trabalhos dos autores; diversos temas são articulados no exame que Moehn faz das falas e do som de seus personagens, cujo trabalho está, por um lado, interligado, e por outro, marcado pelo objetivo de desenvolver uma individualidade criativa. Assim, por exemplo, no capítulo sobre Marcos Suzano, o músico é retratado como o criativo e influente percussionista protagonista de inovações significativas, mas também são abordadas questões da masculinidade, exploração dos recursos tecnológicos e auto-gestão empresarial. Ao discutir o trabalho de Lenine, o autor dedica especial atenção às referências ao Nordeste e o lugar de suas formas culturais na música urbana de setores de classe média nos anos 1990, bem como a maneira como Lenine incorporou gêneros musicais nordestinos na sua sonoridade. No capítulo sobre Pedro Luiz e a Parede, o único grupo a ser analisado, há um destaque para o “desmonte” da bateria de rock (e da música americana de um modo geral), até então muito presente nas formações instrumentais da MPB, em favor de um instrumental de samba ou de outras tradições musicais brasileiras mais fundadas na percussão, tendência esta que também se encontra nos trabalhos contemporâneos de Marcos Suzano, Chico Science e Nação Zumbi e Carlinhos Brown, entre outros. Neste capítulo também tem destaque a experiência com o grupo Monobloco. No capítulo sobre Fernanda Abreu o autor aborda, entre outros assuntos, o interessante tema do lugar da “brancura” (whiteness), num contexto de valorização e afirmação da musicalidade, da cultura e da identidade negra em geral, questão que se inicia pela própria escassez de vocabulário adequado para o debate. No capítulo sobre Paulinho Moska, Moehn mostra a atuação do músico na gestão da sua carreira e sua atuação em projetos multimídia.

O autor traz para o primeiro plano a fala destes produtores em diversas entrevistas realizadas no curso da pesquisa. Detalha e analisa os discursos destes músicos sobre sua mistura sonora, nos quais se destaca a “antropofagia cultural”. De um modo geral, suas falas traduzem uma leitura da cultura no país que, em busca de uma “brasilidade” no sentido de uma sonoridade que possa ser identificada como

brasileira, rompeu com os pressupostos e as proposições estéticas do populismo nacionalista e do *nacional-popular* de inspiração gramisciana. Nesse sentido, os tropicalistas são antecessores e uma das fontes de inspiração destes compositores. Da mesma forma, Chico Science e o *mangue-beat*, contemporâneos dessa cena musical carioca, compartilhavam de concepções estéticas afins e foram uma referência fundamental para esses músicos.

Segundo Moehn, a década de 1990, ao menos no plano musical, foi o ápice dos discursos “canibalistas” inspirados nas proposições de Oswald de Andrade, o que está explícito, por exemplo, no título do LP de Lenine, *Falange Canibal* ou na canção *Urbano Canibal*, de Fernanda Abreu e Lenine. É algo realmente digno de uma boa reflexão o fato de que um programa estético apresentado em 1928, no Manifesto Antropófago, ainda esteja em pauta em inúmeros textos acerca da cultura brasileira nos nossos dias, tendo sido uma referência fundamental para o tropicalismo nos anos 1960 e para esta parcela da produção musical dos anos 1990. Isso certamente se deve ao fato de que as questões que o motivaram ainda permanecem em aberto. Nos discursos dos músicos em estudo e nas análises e reflexões que Moehn propõe a partir de suas falas, está sempre em foco a questão da mistura entre elementos culturais locais e internacionais, por um lado, e a questão da miscigenação “racial”, por outro. Para Moehn, existe uma sensação que se depreende de certos discursos, de que a identidade brasileira, intensamente racializada, estaria sempre inacabada, num permanente devenir e que este “vir a ser” seria a quintessência da identidade brasileira. De fato, os problemas da composição étnica do Brasil, de sua identidade cultural, e de como nos relacionamos com a cultura dos países economicamente mais desenvolvidos, parecem uma discussão sem fim. Será que um dia chegaremos a ser apenas “brasileiros”, sem que o que significa ser brasileiro tenha, para começo de conversa, que ser necessariamente problematizado em relação à formação étnica e cultural do Brasil e o atual estágio dessa questão?

Muitas vezes os estudos sobre a cultura brasileira realizados no exterior, especialmente no mundo anglo-americano, tendem a transpor para o Brasil certas questões que estão no centro da agenda dos estudos da cultura desses países, por vezes de maneira um tanto distorcida e com vocabulário inadequado. Mas no caso

do livro em questão, embora haja um destaque para temas caros à agenda de estudos anglo-americanos, tais como questões étnicas, identitárias e de gênero, estes temas estão pautados pelas próprias falas dos produtores musicais em foco. Moehn interpreta a busca por uma sonoridade pop brasileira moderna em relação ao momento político-social do país. O rock dos anos 1980 estaria situado no contexto da redemocratização do país, produzido, conforme Fernanda Abreu, por uma geração que não tinha experimentado um Brasil democrático, mas tampouco tinha sido parte dos protestos dos anos 1960; para muitos destes ouvintes de classe média, a música fundada na tradição do samba estaria muito associada ao Brasil do passado. Mas para a juventude dos anos 1990 o Brasil era o “país do futuro”, democrático, com uma economia estabilizada e estava se reposicionando mais favoravelmente no cenário internacional. Num contexto de liberdade de criação e diversidade da produção musical, não havia contradição entre a valorização de uma produção fundada em elementos da tradição, com o aproveitamento dos avanços tecnológicos e da musicalidade dos países mais desenvolvidos. Depreende-se da leitura do livro de Moehn e do discurso de seus personagens uma produção musical realizada num bom momento do país, de recuperação da auto-estima nacional, num processo de superação, talvez interrompido, de uma certa sensação de subdesenvolvimento que foi largamente referida como “complexo de vira-lata” em textos jornalísticos durante a Copa do Mundo de 2014. É um tanto desalentador observar como este promissor contexto socioeconômico-cultural dos anos 1990, que se estendeu pela primeira década do século XXI, contrasta fortemente com o momento atual de desânimo e incerteza no futuro do país que atinge grandes parcelas da população.

O livro de Moehn é um convite a revisitar esta produção musical pop no Brasil dos anos 1990, uma vez que além destes personagens centrais são também mencionados outros compositores/intérpretes contemporâneos como Chico Science, Gabriel o Pensador, Carlinhos Brown, Lula Queiroga, Adriana Calcanhoto, Chico César, Zeca Baleiro e Cássia Eller. Trata-se de uma leitura agradável que, mantendo o rigor científico, não se prende ao jargão e ao estilo por vezes muito pesado da escrita acadêmica. O autor sabe mesclar e dosar bem no seu texto os discursos dos produtores, as análises textuais de sua produção, as considerações de caráter teórico

e suas próprias elaborações, propiciando ao leitor conhecer tanto o ponto de vista dos produtores, como refletir sobre seu projeto estético e contexto sociocultural. É um estudo obrigatório para quem pretende conhecer ou pesquisar esta produção mais especificamente ou mesmo pensar a música popular e a cultura no Brasil dos anos 1990, tanto pelos dados e informações que apresenta como pelas perspicazes reflexões sócio-históricas que oferece.