

José Ramos Tinhorão: a música popular em debate (1974-1982)

Luisa Quarti Lamarão*

Resumo: O presente texto pretende fazer uma breve apresentação da trajetória intelectual do crítico musical José Ramos Tinhorão a partir da análise de suas idéias em alguns artigos da coluna semanal do Jornal do Brasil intitulada “Música Popular”, publicada entre os anos de 1974 e 1982. Tais artigos, que usavam o lançamento de discos de música popular como um pretexto para colocar problemas da realidade sócio-econômica cultural do momento, são representativos de determinada cultura política da época, de caráter nacionalista e marxista, e nos auxiliam na compreensão do ideário nacional-popular brasileiro.

Palavras-chave: José Ramos Tinhorão – Crítica musical – Nacionalismo.

Abstract: The present text intends to make one brief presentation of the intellectual trajectory of the musical critic José Ramos Tinhorão from the analysis of his ideas in some articles of the Jornal do Brasil’s weekly column intitled “Música Popular”, published among the years of 1974 and 1982. Such articles are representative of determined culture politics of the time, with nationalistic and marxist character, wich help us to understand the brazilian national-popular ideas.

Key-words: José Ramos Tinhorão – Musical critical – Nationalism.

Ao longo da década de 1970, surgiram no mundo inteiro diversos movimentos, grupos, organizações e partidos que tentaram “reinventar a política” feita até então. Fazendo uma crítica “à esquerda” dos partidos comunistas e socialistas tradicionais bem como à burocratização da política, buscavam soluções alternativas para a transformação social. Assim, “a cena política de esquerda se renovava e ganhava novos contornos”(ARAÚJO, 2000: 9). Nesse período, a valorização teórica e política da *cultura* e da *ideologia* foram a marca da renovação do marxismo. Essa ênfase seria ainda reforçada nas obras de alguns de seus mais notáveis representantes, como Herbert Marcuse, Pierre Bourdieu, Edward Thompson, Christopher Hill e Eric Hobsbawn.

No Brasil, os anos de 1970 foram também uma tentativa de se reformular a política. Em grande parte, tal realidade era refratária dos anos de 1960 e principalmente, 1968. Alguns eventos históricos – como Maio de 1968 na França, invasão de Praga e a Revolução Cultural Chinesa – haviam transformado intensamente os conceitos de “política”, “participação política” e especialmente de “esquerda”. Entretanto, o cenário brasileiro de tais

* Mestranda em História Social pela Universidade Federal Fluminense.

renovações conceituais era o da ditadura militar, o que dificultava a militância dos jovens então engajados.

Nesse contexto, perdeu-se a proximidade imaginativa da revolução social, paralelamente à modernização conservadora da sociedade brasileira e à constatação de que o acesso às novas tecnologias não correspondeu às esperanças libertárias no progresso técnico em si. Logo, ficou claro que o florescimento cultural também não seria eterno; “e o ensaio geral de socialização da cultura frustrou-se antes da realização da esperada revolução brasileira, que se realizou pelas avessas, sob a bota dos militares, que depois promoveriam a transição lenta, gradual e segura para a democracia”(RIDENTI, 2003: 154).

Marcos Napolitano defende que este foi um momento que, apesar da crise da esquerda nacionalista, advinda do golpe civil-militar de 1964, houve uma rearticulação das esquerdas brasileiras em torno da cultura nacional-popular, a partir de dois pólos: o Estado e o mercado. Cada um desses pólos representava um palco de atuação dessa “nova esquerda” reorganizada. Contudo, é importante ressaltar a atuação ambígua do regime militar em relação à questão cultural.

“Houve”, na concepção do autor, “uma mistura assimétrica e de movimento irregular, de mecenato oficial, vigilância de eventos e personalidades, repressão policial direta e controle censório, qualificando uma política cultural muito peculiar.”(NAPOLITANO, 2004: 21) Tal situação revela, desse modo, a existência de cisões e discordâncias dentro do Estado autoritário, especialmente num momento em que o chamado “inimigo interno” (BORGES, 2003) já se encontrava neutralizado – já que a segunda metade dos anos de 1970 foi marcada pela derrota da luta armada, que obrigou as esquerdas a reverem suas estratégias e sua relação com a democracia. Marcos Napolitano afirma que

A agenda do regime já não priorizava o combate à luta armada e apontava, estrategicamente, para uma política de liberalização, na qual as artes, por uma série de circunstâncias, acabavam por servir de busca de apoio do regime junto à sociedade civil. O terrorismo cultural se misturava à política de cooptação ou neutralização das vozes dissonantes. Neste jogo perigoso, o artista-intelectual, porta-voz das classes médias, tinha um papel fundamental. (...) Nos anos 1970, este novo e inusitado espaço de atuação, a princípio neutralizador dos efeitos críticos da arte, pode ter desempenhado papel significativo na construção de uma identidade da resistência civil contra o regime militar. (NAPOLITANO, 2004: 21-22)

A consolidação da variante *nacional-popular* de esquerda como um dos pilares da moderna indústria cultural brasileira ocorreu dentro de um mosaico cultural complexo no qual participaram outras tradições: modernismos e vanguardas formalistas, folclorismo, resquícios de uma cultura letrada e humanista, cultura de massa norte-americana. Desse

modo, nos vemos diante de uma variável de “cultura híbrida” que nos fala Canclini (CANCLINI, 1996). Acentua-se, no final da década de 1970, a crise do ideal de engajamento, e do papel messiânico do artista-intelectual, que ambicionava ser o canal de expressão das camadas populares, equilibrando as contradições sociais e políticas da nação. Gradativamente, o artista-intelectual é denominado porta-voz das “classes médias” ou da “sociedade civil organizada”, cada mais distantes das camadas populares excluídas. O conceito de “povo” aparece cada vez mais esvaziado, ainda que reivindicado em nome da noção de “sociedade civil”.

Nesse sentido, a coluna de José Ramos Tinhorão no *Jornal do Brasil*, “Música Popular”, reflete essa situação de debates e renovações políticas no Brasil. Os artigos a serem analisados foram publicados (menos um, vetado pela auto-censura do jornal) entre janeiro de 1974 e dezembro de 1982, aparecendo desde o fim do governo de Ernesto Geisel, até o início do processo de redemocratização, no governo de João Figueiredo. Em seus escritos, Tinhorão tomava o lançamento de discos de música popular como um pretexto para colocar problemas da realidade sócio-econômica cultural do momento, de um ponto de vista de discussão ideológica.

Tal posição em nada coincidia com a do sistema vigente, pois, ao seguir os princípios do materialismo histórico, denunciava a alienação das classes dominantes – que englobavam, em sua opinião, grupos de classe média paradoxalmente em oposição ao poder militar – e enaltecia valores das classes populares. Esta atitude lhe valeu uma desconfortável posição de alvo de crítica das duas forças em choque: segundo Tinhorão, esquerda e direita desconfiavam de seu nacionalismo, que remetia apenas às virtudes de camadas que ambos se acostumaram a situar fora da História.

No primeiro artigo, “A boa palavra de Néelson Cavaquinho”, publicado em 4 de janeiro de 1974, o jornalista analisa o lançamento do disco *Néelson Cavaquinho*. Para Tinhorão, o compositor ofereceria uma prova de sua genialidade quando canta “com um otimismo que situa simbolicamente o povo muito acima do medo e da falta de horizontes que assustam as estruturas”(TINHORÃO, 2001: 98)¹. Vê-se que, em suas críticas musicais, o jornalista contextualiza com a situação sócio-econômica do Brasil, que vivia os resultados do chamado “Milagre Econômico”, destacando a situação de desesperança das classes populares – o “povo”. Segundo o crítico, Néelson Cavaquinho dava uma “bela lição aos pobres e angustiados compositores jovens modernos – quase todos mascarando com a busca desesperada de

¹ TINHORÃO, José Ramos. “A boa palavra de Néelson Cavaquinho”. In: *MPB: o ensaio é no jornal*. Rio de Janeiro: MIS, 2001. p. 98.

novidades formais, a angústia existencial da classe média” (TINHORÃO, 2001: 98). Por fim, ressalta que o cantor em questão “vem mostrar, com a força poética e a rude e inventiva música dos sambas do maior compositor das camadas mais humildes do Rio de Janeiro, que o tempo passa, mas o gênio criativo do povo continua” (TINHORÃO, 2001: 98).

Desse artigo, podemos perceber que Tinhorão considera que a “verdadeira cultura” brasileira vem das classes populares, subestimando outras produções culturais das “classes médias” que também contribuam para o desenvolvimento artístico brasileiro. Percebe-se, portanto, que o jornalista não dá destaque às trocas culturais entre os “de baixo” e os “de cima”, colocando-as como instâncias separadas e autônomas.

Nessa perspectiva, é relevante destacar outro artigo publicado no ano de 1974: “Por que artista crioulo tem sempre que ser engraçado?” Este foi o único artigo de Tinhorão, em vinte anos de carreira no *Jornal do Brasil*, previamente censurado pela editoria da redação do jornal, dentro do princípio de auto-censura então adotado pela imprensa em todo o Brasil. A ditadura então instaurada estabelecia, entre outras proibições, a discussão de temas julgados subversivos ou atentatórios aos ditos “bons costumes”, à boa moral ou à ordem social, em geral – dentre os quais se incluía o da existência de preconceito racial no país.

Este artigo trata, de maneira irônica, a tendência daquele período em tratar os artistas negros como exóticos. Para Tinhorão, a forma encontrada pela mídia televisiva para integrar tal grupo artístico foi colocá-los como uma atração engraçada, reduzindo sua capacidade artística – ao contrário do que acontecia nos anos de 1930 e 40, quando tais artistas eram respeitados por suas qualidades profissionais de fato. A partir dos anos de 1960,

quando a diversificação nas grandes cidades ameaçou tornar menos evidentes as diferenças de classe, houve como que uma necessidade de usar a linha de cor de uma forma mais rigorosa, a fim de evitar que a equiparação social pela forma de vestir e pela adoção de ‘boas maneiras’ pudesse ampliar ameaçadoramente a ‘confusão’, uma vez que negros e mestiços continuavam a formar entre as camadas mais baixas (TINHORÃO, 2001: 14)

De acordo com Tinhorão, a década de 1960 – mais precisamente o golpe civil-militar de 1964 – foi um divisor de águas no cenário cultural brasileiro, pois com o desenvolvimento econômico voltado para o exterior, houve um deslocamento do ideal de vida urbana para o estrangeiro. Nesse momento, segundo o jornalista, não se admirava mais o potencial cultural do Rio de Janeiro, mas sim de Londres ou Nova Iorque, e a música, além de não atender mais às expectativas das massas, passou a ter que concorrer com o poderio crescente da música internacional.

Porém, é interessante tentar entender também os motivos pelos quais a ditadura militar censurou um artigo com tal conteúdo. Tratando de um assunto polêmico, que é o preconceito racial, num país que insiste na existência da aclamada “democracia racial”, o autor acaba evidenciando outros fatores da realidade brasileira que, num momento de amplo desenvolvimento da propaganda política do regime militar, não podiam ser expostos. O que torna essa proibição peculiar é o fato de que Tinhorão, em diversos outros artigos, também destacou outros aspectos negativos do país, como a desigualdade social, a exploração econômica pelas classes dominantes e o desenvolvimento econômico pautado na dependência externa. Entretanto, é possível supor que, como a propaganda política do regime militar reafirmava a existência de uma harmonia racial, que não distinguia brancos e negros, um artigo como esse iria de encontro à ideologia difundida pelos militares.

Já o texto “Zabumba Caruaru: muita gente pesquisa, mas é o povo quem cria”, também de 1974, Tinhorão destaca o potencial “universal” da música regional. Para tanto, ressalta que a “ignorância das populações urbanas” impede que tais canções sejam devidamente ouvidas e estudadas. O jornalista não perde a oportunidade de desqualificar o conhecimento cultural da população urbana, enaltecendo, por outro lado, o “povo”. Por esse motivo, sugere que os discos em questão (*Zabumba Caruaru Vol. II* e *Bandinha de Pifanos*) não sejam apenas recomendados como algo capaz de divertir, mas apontados como “obrigatórios para todos aqueles que, envolvidos por um mundo de sons produzidos pela máquina internacional da música de consumo, desejem encontrar uma opção musical de valor”, pois “a melhor música atualmente produzida no Brasil ainda é a do povo” (TINHORÃO, 2001: 39).

Em “Vinícius & Toquinho: adoçar para iludir”, do mesmo ano, Tinhorão se aproveita do lançamento do disco dos dois artistas em questão para criticar fortemente a forma como a Bossa Nova tratava um de seus principais temas: o amor. Ele afirma ironicamente que não se poderia deixar de pensar no verbo “confeitar” após ouvir este disco. Isso porque “não é outra a impressão causada por essa sucessão de melodias açucaradas do violonista Toquinho, e sobre a qual Vinicius de Moraes com a experiência de um velho mestre-cuca da poesia, escreve com bisnaga de creme versos que têm a originalidade e a vetustez de uma frase de bolo” (TINHORÃO, 2001: 101).

Mais uma vez fica clara também sua posição contra a influência estrangeira na cultura popular, apresentando um caráter nitidamente antiimperialista.

*Nessa trilha de banalidades poético-musicais, é esse mesmo bolo fofo – feito segundo o esgotado livro de receitas da bossa nova – constitui o alimento musical que Vinicius e Toquinho têm servido aos estudantes universitários, com sucesso, em seus chás-shows nas faculdades. Nessas reuniões lítero-musicais, em que Vinicius funciona de fato como declamador, enquanto Toquinho serve suas rodadas de **bombons musicais**, a moçada que normalmente se embriaga com rock importado (por sinal não incluído no recente decreto do Governo, que taxou produtos supérfluos), tem revelado uma enorme gulodice no consumo dessa música que nada mais representa do que **melaço da verdadeira criação popular**[grifos meus](TINHORÃO, 2001: 102).*

De uma maneira sarcasticamente metafórica, ele deixa claro que considera inútil o que vem de fora e principalmente que a Bossa Nova se trata de uma adaptação mal feita da verdadeira criação popular, o samba. A década de 1970 no Brasil foi, no entanto, marcada pela penetração da música estrangeira no Brasil, como o *dance*, que lotava danceterias. Na contracorrente dessa tendência, José Ramos Tinhorão tentava mostrar a riqueza da música popular brasileira como a única e autêntica representação da cultura do Brasil.

Em seus textos, Tinhorão deixou claro seu posicionamento político. No artigo “Universal é o regional de um imposto para todo mundo”, de 1977, ressalta como a

classe média emergente [foi] permeável ao fluxo das informações musicais, ideológicas e de comportamento. (...) Colocados na posição de minorias sociais de ascensão recente, como resultado do esquema econômico de ‘desenvolvimento’ com base na concentração capitalista, a tendência desses privilegiados classe A, [para Tinhorão], é entrarem em conflito com a própria sociedade, que é fundamentalmente subdesenvolvida, pobre, ignorante e, por isso mesmo, distante e alienada como um todo dos processos e maravilhas do chamado ‘mundo moderno’. (TINHORÃO, 2001: 17)

Assim, vemos sua crítica feroz ao sistema político e econômico então vigente – a ditadura militar – e ao mesmo tempo podemos perceber resquícios de um discurso que muito se aproxima do “romantismo revolucionário”, de Michael Löwy (RIDENTI, 2000)². Porém, Tinhorão aprofunda essa tese, pois propunha uma transformação sócio-cultural desconsiderando o potencial revolucionário das classes populares – reduzidas à alienação.

O interessante, uma vez mais, é lembrar que, embora trate de temas “proibitivos”, esse tipo de artigo também não foi censurado. Cabe então a pergunta: como se dava a inserção de Tinhorão nos meios jornalísticos? Uma suposição é de que sua argumentação articulava passado e presente, sem ferir necessariamente a atualidade do regime militar. Em “Choro bom existe: o que é preciso, apenas, é ouvi-lo”, publicado em 1977, temos um exemplo.

² RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV. Rio de Janeiro: Record, 2000.

A velha crença de que o melhor é o que vem de fora, se liga, como todos sabem, a um preconceito colonial de país historicamente exportador de produtos agrícolas e matérias-primas, e importador de artigos manufaturados. O que poucos percebem, no entanto, é que, à maneira que os países altamente desenvolvidos esvaziam os indivíduos das suas melhores qualidades humanas (vide a brutalidade nos grandes centros norte-americanos, traduzidas pelas séries de detetive da televisão), a vida cultural mais rica – ao menos no nível do povo – vai se revelar exatamente nas regiões mais pobres, onde o contato entre as pessoas depende menos da mediação de instrumentos tecnológicos alienantes, como a televisão, ou de locais de lazer empobrecedor tipo discotecas e jogos eletrônicos (TINHORÃO, 2001: 52).

Percebe-se, desse modo, que ele enxerga a realidade brasileira por uma série de oposições (rico x pobre; colônia x metrópole; nacional x estrangeiro; rústico x moderno) que impossibilitam a difusão do que realmente é rico na cultura para Tinhorão: o folclore. Contudo, essa visão dicotômica resulta muitas vezes em análises que colocam as classes populares como “massas amorfas”, sem iniciativa. Por esse motivo, vemos na obra de Tinhorão, traços do discurso da esquerda que reconstruiu seu discurso, culpando os trabalhistas pela derrota em 1964 – os tão falados “populistas”(FERREIRA, 2001: 59-124)³.

Tal como políticos dos regimes populistas, certos cantores e compositores aderem às vezes ao povo com a grandeza ideológica de criadores de rebanhos. Transformados em campeões da defesa do seu gado, que apascentam com os berrantes discursos e canções, esses políticos e artistas populistas só exigem do povo inocente que não lhes negue a docilidade do lombo, na hora de lhes impor a marca dos seus interesses pessoais [grifos meu] (TINHORÃO, 2001: 111).

O artigo “Cinco discos contam a história breve da dominação cultural”, de 1979, pode ser considerado uma síntese das características de sua obra. O jornalista inicia o texto fazendo uma alusão ao processo de ocupação militar de numerosos países da Europa, Ásia e África, quando da Segunda Guerra Mundial. Destacando a figura do “soldado invasor”, ele afirma:

Como não existe nada mais odioso do que a visão física do conquistador, a tendência nos países ocupados foi sempre a formação de forças de resistência, que tomavam os soldados invasores como alvos. E durante esse período de luta pela libertação nacional, é claro, todo o povo invadido interrompia suas relações com a cultura dos dominadores, sem discutir seu possível valor, mas dentro de um princípio de repulsa geral a tudo o que representasse – mesmo apenas sem espírito – a imagem do inimigo (TINHORÃO, 2001: 63).

Porém, o autor destaca que, com a diversificação da moderna tecnologia – que foi acompanhado por um processo de concentração econômica, sob a forma das grandes

³ Ver FERREIRA, Jorge. “O nome e a coisa: populismo na política brasileira”. In: FERREIRA, Jorge (org.). *O populismo e sua história*. Debate e crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

empresas multinacionais – a dominação militar já não era mais necessária, pois se daria em outros campos: economia e cultura. Assim,

a partir da adoção desse modelo econômico de desenvolvimento à base da importação de capitais e tecnologia estrangeiros, qualquer país, passando a uma posição dependente da economia global, acaba perdendo o poder de decisão sobre os destinos da sua própria economia, transformando-se, efetivamente, em país dominado – sem a presença de um único soldado estrangeiro nas ruas. O que é mais cruel, no entanto, é que, exatamente por não enxergar o inimigo, os povos sujeitos ao novo tipo de dominação demoram ou não chegam jamais a organizar sua luta de libertação e – o que é mais lamentável – aderem aos padrões de cultura jogados no mercado pelos dominadores a título de sugestões. Ao lado dessas sugestões, evidentemente, figuram por certo alguns modelos culturais nacionais ou regionais, mas contaminados pela idéia de subdesenvolvimento, de mau acabamento, de reflexos de condições que se quer esquecer, o que leva principalmente a classe média – por sua maior capacidade de acesso aos bens culturais – a optar pelas sugestões importadas, necessariamente mais compatíveis com o seu projeto de ascensão social (TINHORÃO, 2001:64)

Assim, José Ramos Tinhorão seguiu o caminho trilhado pelas esquerdas brasileiras, em seu processo de reorganização na década de 1970. Nessa reconstrução da memória sobre o golpe civil-militar de 1964, as esquerdas brasileiras se posicionaram como resistência democrática, esquecendo um passado de radicalismo que implicou a luta armada, mortes, desaparecimentos e exílio de muitos militantes. Ao recuperar o contato com as instituições democráticas, quando da abertura “lenta, gradual e segura” da ditadura militar, a sociedade brasileira apresentou dificuldades em admitir sua atuação na implantação daquele regime autoritário (AARÃO REIS, 2004). Um dos caminhos foi apontar os chamados “populistas” como responsáveis pelo ocaso da democracia, colocando-se como antigos defensores da soberania popular.

Portanto, a análise dos artigos de José Ramos Tinhorão evidencia o fato de que a marca de sua obra é a denúncia constante da dependência cultural, como decorrência da dependência econômica e política do país. Usando a música como objeto privilegiado de crítica, o jornalista buscou debater questões político-econômicas de seu tempo, reforçadas por seu enfoque muitas vezes considerado ortodoxo ou radical.

Porém, o jornalista insistiu na defesa da cultura nacional e não reformulou seu discurso sobre a cultura nacional mesmo após a entrada maciça de valores estrangeiros. Mantendo o seu caráter polêmico e nacionalista, aponta o processo de internacionalização cultural e econômica como culpado da fluidez dos valores genuinamente nacionais do país. Polêmicas à parte, a obra de Tinhorão apresenta, sem dúvida, discussões extremamente

interessantes e relevantes para a compreensão da construção da identidade nacional brasileira e sua consolidação no cenário cultural da década de 1970.

Referências bibliográficas

AARÃO REIS FILHO, Daniel. *Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória*. In: RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). **O golpe e a ditadura militar - 40 anos depois (1964-2004)**. Bauru: EDUSC, 2004.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento. **A utopia fragmentada – as novas esquerdas no Brasil e no mundo na década de 1970**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2000.

BORGES, Nilson. *A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares*. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano**. O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

FERREIRA, Jorge. *O nome e a coisa: populismo na política brasileira*. In: FERREIRA, Jorge (org.). **O populismo e sua história**. Debate e crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

FICO, Carlos. **Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. *A MPB sob suspeita: a música vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981)*. In: **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 47, 2004.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Cultura e política: os anos 1960-1970 e sua herança*. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). **O Brasil republicano**. O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe civil-militar de 1964. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. **MPB: o ensaio é no jornal**. Rio de Janeiro: MIS, 2001.