A Crítica Musical de Lúcio Rangel e a Música Brasileira Como Tradição Inventada

Renata Leticia Marques
Mestranda na Unespar – Curitiba I – renata.marques3@outlook.com

Resumo: Esse trabalho investiga textos do crítico Lúcio Rangel para a revista Manchete a partir da ótica da teoria da invenção da tradição, visando lançar luz a algumas das principais questões a respeito da transformação do samba carioca, um ritmo que havia acabado de nascer representante da nação brasileira vinculado fortemente à tradição folclórica. Alguns aspectos que descrevem a teoria foram encontrados nos textos, o que demonstra essa invenção que havia começado a se desenvolver durante o governo Vargas, era ali modificada e continuada.

Palavras-chave: Lúcio Rangel. Tradição inventada. Samba.

The Musical Review By Lucio Rangel And The Brazilian Music As An Invented Tradition

Abstract: This work investigates texts by the critic Lúcio Rangel for the magazine Manchete from the perspective of the theory of the invention of tradition, aiming to shed light on some of the most important questions regarding the transformation of samba carioca, a rhythm that had just been born and became a simbol of the Brazilian nation strongly linked to folkloric tradition. Some aspects that describe the theory were found in the texts, which demonstrates this invention that had begun to develop during the Vargas government, was modified and continued there.

Keywords: Lúcio Rangel. Invention of tradition. Samba.

1. A crítica musical de Lúcio Rangel ou a Música Brasileira como tradição inventada

Desde que começou a ser pensada a construção da identidade brasileira esteve relacionada a música. O samba foi central nesse processo, mesmo que nem todos os brasileiros gostem de samba ou convivam com ele, até hoje em dia a ideia que de que ele representa o Brasil segue sendo bastante presente. Mas em que momento essa noção começou a se tornar parte do imaginário do que é ser brasileiro? Quais foram os motivos para o surgimento dessa ideia e como a crítica musical entendia esse fenômeno na década de 50? Visando lançar luz a uma pequena parcela dessas problemáticas extensas e complexas, o presente artigo fará suas contribuições utilizando a teoria do historiador Eric Hobsbawm da invenção da tradição para analisar como se encaixavam os textos do crítico musical Lúcio Rangel para a revista *Manchete* na década de 50 dentro dessa trajetória.

Iniciada durante o governo Vargas e continuada em seu momento posterior (do qual Lúcio Rangel fez parte) a ideia da invenção da tradição foi pensada por Hobsbawm para explicar

uma ferramenta que os governos utilizaram principalmente no século XIX e XX como forma de fortalecer a unificação de um território e facilitar seu domínio. A criação de um imaginário unificado de um país é uma tarefa complexa pois é difícil estabelecer elementos em comum a todos os indivíduos que o habitam. O autor Benedict Anderson faz importantes considerações em seu livro *Comunidades imaginadas* para a invenção da tradição quando fala sobre a dificuldade de se formar uma comunidade unificada mesmo em territórios e populações pequenas que por menor que sejam existem muitas diferenças entre os grupos que coabitam aquele espaço. A noção de comunidade imaginada é importante e dialoga com a teoria de Hobsbawm: "É imaginada porque mesmo os membros da mais pequena nação jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, não os verão nem sequer ouvirão falar deles, mas na mente de cada um vive a imagem de sua comunhão" (ANDERSON, p. 23). A invenção da tradição que aconteceu no Brasil foi uma ferramenta para construção dessa imagem de comunidade. No próximo texto falarei mais especificamente sobre a história do elemento que une a crítica de Lúcio Rangel à criação de uma comunidade chamada Brasil: o samba carioca.

Diretor da primeira revista especializada em crítica de música popular do Brasil, a *Revista da música popular* (RMP), Lúcio Rangel trabalhou para diversos periódicos e escreveu uma grande quantidade de textos para estes. Em sua carreira lançou apenas um livro: *Sambistas e chorões* e este era um compilado de seus textos já publicados na imprensa, meio em que sua atuação foi mais forte. Classe média alta e sempre envolvido com o cenário cultural da época, Lúcio Rangel se formou em direito mas não seguiu carreira em sua formação, optou por trabalhar com música popular, da qual era um apaixonado e considerado grande conhecedor. Essa sua reputação tinha bastante a ver com sua extensa coleção de discos. O crítico fez parte da geração de intelectuais conhecidos como "folcloristas urbanos" (termo que é questionado atualmente por conta da primeira palavra, porém a aparição desse termo é importante para as questões presentes nesse texto) que entendiam a música da década de 30 como superior àquela que estava sendo feita na década de 50. Segundo eles, esta estava se entregando ao mercado e tornava-se comercial demais. É importante ressaltar que esses intelectuais apelavam a elementos que consideravam parte do samba autêntico para defender tal posicionamento.

1.1. A formação do samba

Para compreender como o contexto da década de 50 estava relacionado com a invenção da tradição que aconteceu no Brasil é fundamental falar do que é dito atualmente sobre a história do samba até aquele momento. O samba como um gênero musical teve sua primeira

versão originada na Bahia, como fala o autor Carlos Sandroni em seu livro *Feitiço decente*, trazendo uma passagem de Donga onde o compositor do primeiro samba gravado diz que o samba não nasceu com ele, mas veio da Bahia e se estilizou no Rio de Janeiro. Não se pode esquecer essa diferenciação na forma entre os dois sambas, ela é fundamental para as questões que aqui se desenvolvem em torno da transformação de um determinado gênero em símbolo do país. Essa "estilização" dá uma marca de continuidade entre o samba carioca e baiano, porém em diversos momentos ela é deixada de lado e nesses casos acentua-se a ligação folclórica do samba carioca. Novamente, não se pode esquecer da existência dessa diferenciação.

> [...] apesar das inúmeras mudanças posteriores, as características fundamentais que o definiram, pelo menos até os anos 1990, e talvez ainda definam para uma parcela significativa da população, foram criadas em torno de 1930. Assim, uma gravação de samba carioca feita a partir dessa época será, mesmo na ausência de outras informações, reconhecida como tal por um aficcionado contemporâneo do gênero, ao passo que uma gravação anterior não o será. (SANDRONI, p. 18)

Se no início o samba carioca já se diferenciava do baiano, aquele que vai para o disco sofre ainda mais modificações. A primeira música era feita em roda e não envolvia nenhuma tecnologia para gravação e compartilhamento dessa música. Isso mudou com a chegada dos sistemas de gravação, inicialmente o disco e pouco tempo depois o rádio. Para ser gravado esse samba precisou de alterações na sua forma, pois era bastante dificultoso manter alguns de seus elementos como por exemplo o improviso (CALDEIRA). E foi o samba de disco que foi associado pelo governo Vargas a identidade da verdadeira brasilidade. Era algo que acabara de surgir mas se tornava símbolo da nação com uma noção bastante forte de tradição por trás disso, vinculada a origem baiana do gênero, mesmo se tratando de músicas diferentes.

Um instrumento que auxiliou muito nesse processo foi o rádio. Apesar de sua expansão ter sido maior nas décadas seguintes, com o aparecimento do rádio as regiões do país foram unidas por algo que não apenas o governo. Suas ondas alcançavam vários lugares ao mesmo tempo. Esse foi um dos motivos pelos quais a música se tornou tão importante no processo de construção da ideia unificada de um território tão grande quanto é o Brasil.

Como já falado anteriormente, o samba gravado era uma versão modificada daquele que era feito em roda. Suas alterações envolviam não apenas a forma da música mas o conteúdo da letra. O malandro foi um personagem que já havia surgido associado a ideia de brasilidade na primeira república. Este personagem é bastante recorrente quando se fala em Brasil, lembrando da expressão "jeitinho brasileiro" que é ligada a malandragem, já se consegue

vislumbrar um local onde a malandragem aparece na criação da identidade do país. Porém no samba baiano esse personagem não estava presente, ele apareceu pela primeira vez no eu lírico do samba gravado da década de 30 e foi proibido pelo governo quando se apropriou dessa música para tocá-la nas rádios do país inteiro com a mensagem patriota. Não era interessante para quem estava no poder que o povo se identificasse com a malandragem, com a negação do trabalho. Outro elemento que foi alterado no samba que o governo colocou como símbolo do país foram os arranjos que passaram a ser orquestrados. As orquestrações, que tinham começado a serem feitas por determinação externa, não caíram. Já o malandro volta a fazer parte desse imaginário do Brasil no período da década de 50, onde o governo já havia acabado. É difícil mapear por onde esse personagem voltou a integrar a identidade brasileira, porém o resgate daquele samba da década de 30 pelos boêmios da geração de Lúcio Rangel foi importante para o seu "ressurgimento", se é que em algum dia ele realmente deixou de estar presente mesmo que longe dos instrumentos oficiais. Vale ressaltar que os intelectuais da geração de Rangel eram personagens que faziam parte de uma elite intelectual mas que eram boêmios e estavam em contato com os artistas da época. Outro paralelo interessante é entre o malandro e o boêmio, ambos associados com a boemia porém o primeiro vindo de uma classe baixa e o segundo classe média alta, assunto que não será aprofundado no presente artigo mas que merece uma discussão maior.

Apontadas as diferenciações entre os sambas, cabe trazer uma passagem do texto da invenção da tradição, falando sobre o fato de que essa imagem de comunhão da nação precisa ser criada por alguém, que seus componentes sejam escolhidos.

> a história que se tornou parte do cabedal de conhecimento ou ideologia da nação, Estado ou movimento não corresponde ao que foi realmente conservado na memória popular, mas àquilo que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem estava encarregado de fazê-lo. (HOBSBAWM, p. 21)

Ou seja, existem motivos para determinados elementos serem escolhidos. A expansão do rádio é um deles no caso da invenção brasileira. Essa construção também precisa ter um elemento que pareça natural dentro disso, que convença, como se fosse algo que sempre tivesse feito parte da representação do pertencimento àquele local. O samba foi um elemento perfeitamente adequado para tal processo. Ele tinha a "raíz folclórica" vinda da Bahia, e a diferenciação entre o samba de disco carioca que é deixada de lado para fundamentar a

"tradicionalidade" do gênero não pode ser esquecida quando se fala dessa tradição inventada: o símbolo que representava a nação baseado em sua tradição havia acabado de surgir.

1.2. Os textos de Lúcio Rangel e a tradição que fora inventada

Para relacionar os textos de Lúcio Rangel a essa invenção da tradição, é importante aqui trazer uma definição mais específica da ideia:

> conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, p. 10)

O trecho da definição que aponta a tentativa de estabelecer continuidade com um passado histórico nas tradições inventadas, se relaciona com o apontamento constante da tradição no samba carioca mas é crucial para entender como o saudosismo presente na crítica de Lúcio Rangel ao samba que era feito na década de 1930 fez parte do fortalecimento na posterioridade dessa tradição inventada. O saudosismo em si não faz parte da invenção da tradição, nesse caso ela já havia ocorrido na década de 1930 com uma iniciativa do próprio governo Vargas. O que aconteceu na geração do Lúcio Rangel foi uma modificação e fortalecimento da ideia surgida anteriormente. Essa grande valorização do passado cumpre um papel bastante importante na continuidade da tradição inventada por ser uma ferramenta desses críticos que moldavam e fortaleciam a ideia de determinado tipo de samba como símbolo da nação. O resultado na definição do samba autêntico não era aquela que o governo inicialmente colocou como o representante da nação, mas sim uma mistura dos dois períodos. Basta atentar-se aos elementos que foram incluídos no que era considerado autêntico.

Falando especificamente sobre os textos de Lúcio Rangel, aquilo que era autêntico já aparecia como um conceito pré-definido como por exemplo no texto *A guarda velha de São Paulo* que fala sobre um festival organizado por Almirante em São Paulo narrando como foi o evento.

> Estavam juntos os melhores da nossa música popular, os desbravadores, os que fizeram que o povo aceitasse os nossos ritmos, os que jamais se deixavam comercializar, músicos autênticos que nunca visaram outro objetivo que não fôsse a própria música. [...] Foram três dias de festejos que ficarão para sempre lembrados enquanto se cultivar a verdadeira música popular brasileira. (RANGEL, 1954)

Apesar de breve, o trecho é importante pois contém um conceito subentendido que parece já ter seus alicerces firmados no texto: "a verdadeira música popular brasileira". A aparição desse conceito bem determinado previamente é um sinal de que essa noção já estava bem estabelecida – pelo menos para o público alvo de Lúcio Rangel. Os artistas trazidos como representantes dessa música são aqueles que faziam sucesso na década de 30 (Donga, Pixinguinha, Benedito Lacerda, Jacob do Bandolim). Aqui vale ressaltar a importância de uma investigação mais aprofundada a respeito das discussões sobre a definição de samba presentes na crítica do período para maior definição de qual era esse conceito.

Outro sinalizador da invenção da tradição que é importante ser ressaltado aqui é o acontecimento de grandes mudanças no mundo durante o período em que ela é criada. No Brasil da década de 50 as inovações tecnológicas estavam chegando ao país já faziam algumas década. Elas foram bastante cruciais para todo esse processo, segundo Hobsbawm:

> É o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social que torna a invenção da tradição um assunto tão interessante para os estudiosos da história contemporânea. (HOBSBAWM, p. 10)

Resistir às mudanças que eram inevitáveis tentando tornar imutáveis pelo menos alguns aspectos da vida é algo bem característico da invenção da tradição. Essa relutância às novas tecnologias é uma das características que aparecia nas críticas de Lúcio Rangel, como no texto *A lição de Pixinguinha*: "Até o violão, o mais nacional de todos os instrumentos agora é elétrico, perdeu a beleza e a sonoridade que o fizeram amado por todos. [...] Mas, por Deus! Vamos deixar de lado o violão elétrico. É demais!" (RANGEL, 1954). Uma outra passagem onde o crítico critica a chegada de uma tecnologia às escolas de samba é no seu texto *Concursos:*

> Algumas, no entretanto, apresentaram uma inovação: o uso de microfones para a parte do solista, um absurdo. Lembramos aqui o nome de grandes solistas de escolas que nunca precisaram de microfone, alcançando um resultado que nenhum aparelho mecânico poderá fornecer (RANGEL, 1954)

Essa crítica que Lúcio Rangel faz aos aparelhos mecânicos desconsidera as possibilidades que esses estavam abrindo com seu surgimento. É nesse aspecto que o saudosismo esbarra na invenção da tradição "inventam-se novas tradições quando ocorrem transformações suficientemente amplas e rápidas tanto do lado da demanda quanto da oferta."

(HOBSBAWM, p. 13). Na década de 50 era um momento em que essas mudanças seguiam ocorrendo com frequência, o mundo se transformava constantemente. A falta de habilidade de lidar com todas essas transformações faz com que surja esse pensamento numa tentativa de freia-las. Isso não quer dizer que o crítico não faça a tentativa de se mostrar aberto aos novos valores, como em seu texto *Depoimentos*:

> Há valores novos, dirão... Aqui estamos para aplaudi-los. A guerra não conterá os novos, longe de nós tal pensamento, a guerra é contra os falsos compositores, os plagiários, que desenterram velhas melodias esquecidas e as apresentam como suas. [...] Continuaremos a manter os mesmos pontos de vista, por amor ao samba e pelo muito respeito que temos pelo público e pelos verdadeiros compositores da música popular. (RANGEL, Depoimentos, 1954)

É importante aqui lembrar que a revista *Manchete* possui uma linha editorial diferente da *Revista de música popular* pela qual é mais lembrado pela história da música. Provavelmente essa diversidade de cenários com os quais Lúcio Rangel convivia o deixava nessa posição em que o diálogo com os *outsiders* de seu pensamento tornava-se necessário. Fundamental relembrar que a história que muitas vezes ficou dividida em lados opostos "nacional x estrangeiro", "moderno x tradição" precisa considerar essas nuances dos pensamentos dos críticos para uma maior compreensão de desenvolvimentos que englobam várias esferas. Essa preocupação em demonstrar que não era saudosista sinaliza uma tentativa de entendimento com o sujeito oculto no verbo "dirão" da primeira frase da citação acima. É interessante indagar que até que ponto não desconsiderar a existência de outras posições nesse campo ajudou na permanência dessa tradição inventada durante muito tempo na compreensão do que é música popular brasileira.

2. Conclusões

Como já dito no início do texto, a noção de que o samba representa o Brasil inteiro ainda ressoa no imaginário do que significa fazer parte dessa nação. A invenção da tradição é peça fundamental para compreender de que forma isso se desenvolveu a ponto de conseguir se instaurar em um país com essa extensão e para que cada vez mais se consiga saber de onde vem nossos entendimentos enquanto nação unificada. Principalmente em um momento em que o país passa por divisões e polarizações. Cabe aqui a passagem do texto de Eric Hobsbawm tratando da importância dessas tradições para compreensão da história:

> o estudo dessas tradições esclarece bastante as relações humanas com o passado e, por conseguinte, o próprio assunto e ofício do historiador. Isso porque toda tradição inventada, na medida do possível, utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal. (HOBSBAWM, p. 23)

A história da crítica musical brasileira faz parte de um dos caminhos por onde essa imagem de Brasil se alastrou e Lúcio Rangel é uma das peças para entender esse quebra-cabeças. Podemos encontrar em seus textos conceitos e elementos que comprovam sua relação com a continuidade dessa tradição inventada. Porém ainda há muito que se investigar a respeito dessa história e os textos de crítica musical podem tanto responder algumas perguntas quanto abrir outras.

Referências:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

AUGUSTO, Sérgio. O boêmio encantador. In: RANGEL, Lúcio. *Samba, jazz & outras notas*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba.*

DE MORAES, José Geraldo Vinci. *História e Música: canção popular e conhecimento histórico*. Revista Brasileira de História, v. 20, n. 39, 2000. p. 203-221. _____. *Lúcio Rangel comendo "ovos quentes com Noel Rosa": a invenção de uma historiografia da música popular*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 38, nº 77, 2018.

HOBSBAWM, Eric. *A invenção das tradições*. In: HOBSBAWM, Eric J. (org.); RANGER, Terence (org.). A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

RANGEL, Lúcio. A guarda velha de São Paulo. **Manchete**, Rio de Janeiro, edição 109, p. 19, 22-05-1954.

_____.A lição de Pixinguinha. **Manchete**, Rio de Janeiro, edição 0089, p. 48, 02-01-1954.

_____.Depoimentos. **Manchete**, Rio de Janeiro, edição 0098, p. 29, 06-03-1954.

_____.Ismael. **Manchete**, Rio de Janeiro, edição 0100, p. 13, 20-03-1954.

_____.Lembrança de Sinhô. **Manchete**, Rio de Janeiro, edição 108, p. 39, 15-05-1954.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

WASSERMAN, Ana Clara. *Abre a cortina do passado: A revista da música popular e o pensamento folclorista* (Rio de Janeiro: 1954–1956). Dissertação de Mestrado em História. UFPR, Curitiba, 2002.

Renata Letícia Marques - Atualmente é mestranda em Música pela Unespar - Embap na linha música, cultura e sociedade, possui graduação em Música pela Faculdade de Artes do Paraná (2021). ,atuando principalmente nos seguintes temas: mário de andrade, lúcio rangel e revista manchete.