



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**O PAGODE EM DOCUMENTOS: CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO
DO CAMPO MUSICAL NOS ANOS 1990**

Gabriela Limeira de Lacerda*

As relações sociais e a experiência individual dos seres humanos estão conectadas a sua vivência e produção cultural. A cultura e seu estudo estão vinculados a uma demanda social ligada à produção, circulação, consumo, representações, ideologias, confrontos, que são próprios das relações humanas, numa tentativa de compreender aspectos de experiências que abrangem diversas atividades e vivências sociais, bem como artísticas e intelectuais.

Essas questões se manifestam de diversas formas, inclusive na expressão musical, pois, como aponta Merriam (apud LEME, 2003) ao tratar da antropologia musical, a música enquanto produto do homem possui uma estrutura, estrutura essa que não tem uma existência por si só, afastada do comportamento que a produz. Portanto, a produção musical está inscrita em um tempo e em um lugar, ao mesmo tempo em que diz musicalmente sobre esse tempo e lugar ao qual está vinculada.

Segundo Napolitano em “História & Música” (2002), os sentidos históricos de uma música são construídos no espaço e no tempo, por isso as canções devem ser entendidas como um conjunto que engloba palavra, música, performance vocal e

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará.

instrumental e veículo técnico: levar isso em consideração é necessário para que não ocorra uma análise que reduza a música a apenas um desses aspectos.

Tendo em vista tais considerações, o presente trabalho tem como objetivo propor algumas reflexões entre história e música, buscando entender o campo musical do Brasil nos anos 1990. Para isso, apresentamos e discutimos alguns documentos que compõem esse campo musical e que ultrapassam o registro fonográfico. Tratamos, especificamente, do estudo do pagode baiano enquanto fenômeno musical que, entre as décadas de 1990 e 2000 repercutiu para além dos meios midiáticos de divulgação musical, ocupando espaço em programas de TV, publicidades e propagandas diversas, revistas masculinas como a *Playboy*, dentre outros meios, conquistando um público de crianças e adultos, buscando entender como as mulheres são representadas nesse gênero musical.

HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE E A TRAJETÓRIA DA PESQUISA: NOTA SOBRE AS FONTES

Buscando compreender a complexidade das fontes de nossa pesquisa, nos deparamos com a necessidade de analisá-las sob a luz das discussões sobre metodologia da história do tempo presente. Não nos ateremos em discussões teóricas sobre a história do tempo presente – por mais que as consideremos de extrema importância para o desenvolvimento de nossa investigação – por uma questão de limitação de espaço para a escrita do trabalho.

É quase uma constante, quando se trata de história do tempo presente, a observação acerca da abundância de documentação, tendo em vista a proximidade temporal do historiador de seu objeto de estudo. Não fugimos à regra e, por isso, lidamos em nossa pesquisa não apenas com a problemática da quantidade de fontes, mas com uma grande variedade no que se refere à tipologia.

Nesse sentido, vale ressaltar a importância da internet para a coleta de documentos. A internet tem sido de extremo valor para uma crescente democratização do acesso à informação e, por consequência, às fontes de pesquisa. “A rede mundial de computadores representa grande apoio a historiadores, sobretudo àqueles que não têm acesso às grandes instituições de coleta e preservação dos acervos audiovisuais” (NAPOLITANO, 2008, p. 264). As fontes utilizadas na pesquisa tem origem

principalmente do meio virtual, seja através de *download* de arquivos em sites especializados, ou pelo comércio disponível virtualmente.

Apesar de lidarmos com o meio musical, nossos documentos não se restringem apenas ao fonograma¹, porém a música é o fio condutor de nosso caminho enquanto chave interpretativa das fontes de modo a analisar as representações das mulheres no pagode. É do pagode que resultam capas de CDs, peças publicitárias, revistas voltadas para o público masculino – como a revista *Playboy* –, produtos para o público infantil, as músicas propriamente ditas, entrevistas para a televisão, críticas musicais, filmes, documentários, apresentações musicais para a televisão, dentre outros produtos culturais que perpassam o campo musical.

“É SAMBA NO PÉ, AI QUE GOSTOSURA / MENINA QUE QUEBRA É BELEZA PURA”: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE GÊNERO E PAGODE

Existem controvérsias quanto à origem do termo “pagode”. Sabe-se que, de início, designava uma espécie de festa, encontro que tinha um caráter mais íntimo baseado em círculos de amizade em que os sambistas iam apresentar suas composições e cantar sambas de partido alto, longe dos holofotes midiáticos que se interessavam pelos sambas-enredos do carnaval (o que não significa dizer que os músicos que tocavam no carnaval não tocavam nos pagodes). Ao mesmo tempo, esse encontro fazia com que os compositores ficassem mais próximos do público, tornando o pagode uma festa popular ligada muitas vezes às comunidades em que esses músicos viviam (LIMA, 2002).

Sendo assim, a história do pagode não está desvinculada à história do samba. Sambistas que fizeram parte dessas festas de pagode são muito importantes para a música brasileira, como Beth Carvalho e Martinho da Vila e foram eles que levaram para o grande público, através do incentivo da indústria fonográfica, os sambas executados nesses encontros de pagode da periferia do Rio de Janeiro.

¹ “Fonograma aqui entendido na forma de gravação comercial, os registros sonoros lançados em discos em 78rpm, sucedidos pelos *Long Plays* e compactos em vinil e depois pelo CD e arquivos digitais para download” (BAIA, 2012, p. 68).

O samba “O Quitandeiro” de Monarco e Paulo da Portela² gravado por Beth Carvalho em 1999 é representativo da dinâmica do pagode enquanto uma festa da comunidade:

Quitandeiro, leva cheiro e tomate
Pra casa do Chocolate que hoje vai ter macarrão.
Prepara a barriga macacada
Que a bóia está enfezada e o pagode fica bom
[...]
Mas não se esqueça
De avisar a nêga Estela
Que o pessoal da Portela vai cantar partido alto
Vai ter pagode até o dia amanhecer
E os versos de improviso serão em homenagem a você
(MONARCO; PORTELA, 1974)

Marcado por uma informalidade, o pagode poderia acontecer em reuniões para comer macarrão em que os músicos cantam o cotidiano, como, por exemplo, uma homenagem ao quitandeiro.

É na década de 1980 que o pagode sai dos subúrbios e ganha as gravadoras, ficando conhecido na mídia enquanto um movimento musical e, processualmente, se distanciando do samba. Apesar dos sujeitos e grupos não estarem organizados em torno de um ideário do pagode, a música produzida por eles seguia algumas balizas estéticas e musicais em comum – como a instrumentação, o andamento das músicas – que, associadas à denominação da mídia, caracterizam o pagode que surge nos anos 1980 enquanto um movimento (PINTO, 2013).

Os compositores dos sambas começam a ganhar espaço na indústria fonográfica: Jorge Aragão, Zeca Pagodinho e o grupo Fundo de Quintal são exemplo desse momento da música, quem fazem sucesso nacionalmente na década de 1980. A partir desse sucesso, o pagode começa a ser tomado como um gênero musical específico³, se distanciando do samba, que é tido como um ritmo tradicional, em oposição às inovações do pagode, que

² Em nossa pesquisa não conseguimos identificar o ano da composição, porém sabemos que a canção foi lançada em LP pela primeira vez em 1974.

³ Como canta Leci Brandão em sua composição em homenagem ao grupo Fundo de Quintal (1985): “o que é isso meu amor venha me dizer, isso é fundo de quintal, é pagode pra valer”.

mantém instrumentos utilizados no samba como pandeiro e cavaquinho, mas se apropria de outros, como guitarra, baixo, saxofone.

Essas inovações no fazer samba são processuais, pois, por exemplo, já em 1975 Paulinho da Viola lançava a música “Argumento”, na qual pede a manutenção de algumas tradições no samba, ainda que aceite as novidades: “olha que a rapaziada está sentindo a falta de um cavaco, de um pandeiro ou de um tamborim” (VIOLA, 1975). Quando demarcamos os anos dessas mudanças, nos referimos ao lançamento de álbuns pela indústria fonográfica, que marcam as divisões em gêneros musicais, junto com a crítica, os músicos e o público.

O pagode que ganha fama na década de 1980 tem forte relação com o Rio de Janeiro e o bloco Cacique de Ramos, sendo que a maioria dos músicos que se projetaram nacionalmente no período tem alguma ligação com o bloco. No final da década de 1980 e início de 1990, esse primeiro movimento do pagode já não faz tanto sucesso, abrindo espaço para novos destaques do pagode.

Pinto (2013) destaca que a década de 1990 é importante para a indústria fonográfica brasileira, pois o mercado de discos e CDs conquista um amplo poder de venda com o auxílio do Plano Real, que oferece estabilidade econômica e controle inflacionário. É um novo momento para o mercado das gravadoras que se divide em vários seguimentos mais definidos (*axé-music*, pagode, sertanejo, música infantil, música religiosa, etc.).

Em fins da década de 1980 e início da década de 1990, o pagode também é segmentado em subgêneros, como o pagode romântico e o pagode baiano, atendendo a demandas da indústria fonográfica, e também a outras demandas, como no caso do carnaval da Bahia. Aqui, a relação entre carnaval e indústria fonográfica deve ser compreendida como um movimento relacional: as demandas do carnaval influenciam a produção fonográfica, bem como a indústria fonográfica influencia o carnaval. É nesse momento que surgem as primeiras gravadoras em Salvador, que vão se concentrar inicialmente, nos artistas e grupos musicais que participam do circuito carnavalesco.

O percurso musical de segmentação do samba em pagode ocorre de forma semelhante no Rio de Janeiro e na Bahia, salvo as especificidades locais. “Originário do samba e dos batuques de matriz africana, o pagode, na Bahia, está diretamente

relacionado à sociabilidade e aos espaços onde acontecem as rodas de samba, os batuques: bairros, praias e festas populares.” (NASCIMENTO, 2009, p. 40).

O desenvolvimento da indústria fonográfica na Bahia acontece quase que simultaneamente à profissionalização do carnaval, vinculada a uma política de turismo do Estado. Esse processo ocorre entre as décadas de 1970 e 1990, com mais intensidade na última década. O carnaval massifica a produção cultural local, como aponta Guerreiro:

uma produção local passa a se inserir em um fluxo de globalização do mercado musical que privilegia sobremaneira uma musicalidade ‘étnica’ na qual esta produção se encaixa como luva, na medida em que recria sonoridades africanas, mesclando-as com ritmos brasileiros e caribenhos. (GUERREIRO, 1997, p. 117)

O pagode baiano está dentro da lógica do carnaval, inserido na produção baiana rotulada pela mídia de *Axé Music*⁴. A crítica baiana inclusive enxerga isso como um rótulo homogeneizante da música produzida no Estado, pois, localmente, não existe essa confusão entre axé e pagode, como para o resto do Brasil, como afirma Nascimento (2009).

O pagode baiano é um gênero híbrido advindo do samba, que mistura a tradição do samba do Recôncavo baiano com aspectos de inovação tecnológica, incorporando música eletrônica, aspectos do funk e diálogo com outras expressões da tradição regional baiana, como a chula. O pagode teve e tem grande apelo ao público consumidor, pela música de fácil memorização, pelo ritmo contagiante e pelas danças coreografadas. O primeiro grupo a ter grande inserção na mídia nacional foi o grupo É o Tchan e, devido à sua grande repercussão midiática foi escolhido como objeto de nossa pesquisa.

A década de 1990 foi o momento de maior sucesso do grupo É o Tchan, que coincidiu com o processo de popularização dos computadores e da internet, e também do barateamento do CD enquanto mídia de divulgação musical. Porém, a televisão é o meio midiático mais importante. O É o Tchan chamou atenção com seu repertório, coreografias e figurinos, principalmente no que diz respeito a como as mulheres são representadas. O grupo lançou cerca de 10 CDs e foi na década de 1990 que fez mais sucesso.

⁴ “No atual cenário, os significados do termo *axé music*, além de acionar esse sentido reificado e naturalizado pelo seu uso repetido e indiscriminado, servem mais para rotular uma produção geográfica, ou seja, de artistas baianos, do que propriamente para nomear um gênero musical” (NASCIMENTO, 2009, p. 47).

O É o Tchan é um grupo que surgiu em 1995 como dissidência do grupo Gera Samba. O grupo composto por dois cantores, um dançarino e uma dupla de dançarinas e mais alguns músicos teve maior período de visibilidade nacional entre os anos 1995 e 2000 e ainda existe até os dias atuais tendo passado por várias renovações. Para efeito de análise, nossa pesquisa se concentra entre esses anos de maior inserção midiática do grupo, que coincide com a participação das dançarinas que ficaram mais famosas: Carla Perez, Scheila Carvalho e Sheila Mello.

O pagode baiano foi um fenômeno musical que teve alguns desdobramentos. Um deles é o que chamamos de “CD-resposta”, lançado cerca de dez anos após o primeiro álbum do É o Tchan. No ano de 2005 o músico Tom Zé lançou o CD “Estudando o Pagode: na opereta segregar mulher e amor”. Nesse CD, como o próprio título confirma, Tom Zé procurou realizar um estudo do pagode enquanto gênero musical, fazendo releituras da estética do pagode ao seu modo. O tema que perpassa todas as canções do álbum é o das relações de gênero: corpo, violência, relacionamentos, costumes, são questões centrais para a realização desse estudo.

Em entrevista⁵, Tom Zé afirma que o CD “Estudando o Pagode” foi feito tendo como público alvo os homens, que só estão olhando para o lado de fora da mulher, como uma forma de estimular sensibilidades. Dando voz às mulheres e aos homens em suas músicas, o músico trata da temática de gênero muitas vezes de forma irônica, fazendo uma releitura do pagode, procurando dar conta de “algumas crueldades que caíram sobre a mulher neste século” (ZÉ, 2005). É a partir de inquietação de Tom Zé que desenvolvemos nossa pesquisa. Por que estudar gênero através das representações das mulheres no pagode?

Entendemos que as mulheres – e suas imagens – são centrais para o pagode, que as canta, as faz dançar, as representa. As mulheres estão nas coreografias, nas letras das músicas, nos programas infantis, nas revistas masculinas, em brinquedos, calçados, roupas... E um discurso – ou vários – sobre essas mulheres é forjado a partir do batuque da música, a linguagem musical enquanto prática social, representação e ideologia.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F4IfJEiiqVs>>. Acesso em 30 de novembro de 2014.

TEIA DE FONTES DO PAGODE BAIANO: REBOLADO ENTRE O PAGODE E O BAMBOLÊ

Em 1997 o grupo É o Tchan lançou o CD “É o Tchan do Brasil”, um dos álbuns mais importantes da carreira do grupo. O grupo passava a mensagem de que o pagode baiano não se restringia apenas à Bahia, agora era produto nacional que era levado para o resto do mundo. Nesse ano o grupo tocou no renomado Festival de Jazz de Montreux, na Suíça, sendo um dos representantes da música brasileira no festival.

A segunda faixa do CD é “Bambolê”, um exemplo do formato musical do grupo, que compunha as músicas principalmente para a dança, a partir de eixos temáticos. Nesse caso, o tema é o brinquedo bambolê.

Vem na pegada do bambo
Do bambo, bambo
Do bambo, do bambolê

Você pode sambar com o bambolê
É só se ligar pra você aprender
É samba no pé
Ai que gostosura!
Menina que quebra é beleza pura

Roda no dedinho
Bambolê!
Vai no pescocinho
Bambolê!
Passa no ombrinho
Bambolê!
Cai na cinturinha
Bambolê!
Dá uma rodadinha
Uma quebradinha

Mexe a traseirinha
Minha pitchulinha
(É o Tchan, 1997)

Dando indicações para a coreografia, a música utiliza a brincadeira do bambolê, que exige movimento e rebolado para equilibrar o bambolê no corpo, como uma forma de dançar o pagode. A brincadeira é muito popular entre crianças e por isso a música fez muito sucesso com o público infantil. Ademais, muitas brincadeiras de crianças são realizadas através da entoação de músicas que dão ritmo à brincadeira (como a brincadeira de pular corda, elástico, dentre outras). Então a música “Bambolê”, ao fazer referência a uma brincadeira, se colocou como uma canção que possivelmente iria fazer parte do cotidiano lúdico das crianças que se divertiam com esse brinquedo.

Pensando nisso, o grupo É o Tchan lançou para o público infantil o “Bambotchan”, bambolê do grupo.



Imagem 1: Embalagem do Bambotchan. Disponível em: <<http://goo.gl/3tDg5Z>>. Acesso em 30 de novembro de 2014

Não podemos afirmar que a música foi pensada juntamente com a venda do produto, porém o marketing infantil já era uma ação consolidada: o grupo se apresentava com frequência em programas infantis e tinha uma série de produtos voltados para crianças. A embalagem do bambotchan tinha Carla Perez, dançarina do grupo, em tamanho maior do que os outros integrantes.

Carla Perez era a dançarina principal no período. O grupo tinha uma dançarina loira e outra “morena”, porém acabava de escolher a “nova morena” através de concurso na televisão, por isso Carla Perez já tinha uma imagem mais consolidada. Para

Nascimento (2009), Carla Perez foi muito importante para a visibilidade midiática do grupo. Segundo ele, uma possibilidade para o sucesso da dançarina esteja no cabelo: uma loira dançando música negra não era algo muito comum na época. Uma curta matéria da Folha de São Paulo, do mesmo ano do lançamento do CD e do bambolê⁶, fala de produtos com a assinatura de Carla Perez, como calçados e bonecas.

A morena do Tchan, Scheila Carvalho, entrou no grupo na época do lançamento do CD “É o Tchan do Brasil”. A dançarina aparece no encarte do CD, porém a capa do álbum é uma fotografia com Carla Perez e os dois vocalistas do grupo. Scheila Carvalho pousou para a revista *Playboy* no ano seguinte, como parte do contrato para participar do grupo. Seguindo o fluxo da visibilidade midiática que a música do bambolê conseguiu para o grupo, a “morena do Tchan” aparece em um ensaio temático.



Imagem 2: Capa da *Playboy* com Scheila Carvalho (1998). Disponível em: <<http://goo.gl/Y5j3O3>>. Acesso em 30 de novembro de 2014

Na imagem 2 temos a capa da *Playboy* de fevereiro de 1998. A dançarina aparece nua com um bambolê na cintura. Ainda que não seja o bambotchan, produto voltado para o público infantil, a capa da revista faz referência à música “Bambolê” lançada pelo grupo

⁶ “Carla Perez vai lançar ‘bambotchan’ e boneca”. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 2 de agosto de 1997. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/8/02/folhinha/10.html>>. Acesso em: 30 de novembro de 2014

no ano anterior. A revista *Playboy* é feita para o público adulto, sendo a sua venda proibida para menores de 18 anos.

Diante do exposto, podemos perceber a abrangência do grupo. Através da música o *É o Tchan* envolve um público infantil e adulto, desenvolvendo produtos específicos para cada faixa etária. Note-se a importância das dançarinas para esses produtos: além da dança em si, elas são o rosto e o corpo de divulgação do grupo através das mais variadas linguagens.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos finalizar o presente trabalho com uma conclusão, pois se trata de uma pesquisa em andamento e nos falta um longo caminho a ser percorrido na procura de algumas respostas e outras tantas perguntas para os nossos questionamentos. Finalizamos, portanto, com algumas considerações sobre o que nos propusermos realizar com essa escrita.

Com uma pesquisa que busca analisar as representações das mulheres no pagode, procuramos localizar o pagode enquanto gênero musical de grande importância para as décadas de 1980 e 1990. Além disso, localizar o grupo *É o Tchan* enquanto uma das principais referências do pagode baiano e nosso principal suporte para compreender as mulheres representadas nesse campo musical.

Enfatizamos que apesar de estudarmos um gênero musical, nossas fontes perpassam uma grande variedade de linguagens, muito ligadas à publicidade e à mídia. Como exemplo, apresentamos a música “Bambolê”, de modo a perceber as diversas utilizações que a música teve pelo grupo e, dessa forma, observar o formato de teia que as fontes adquirem ao estabelecermos conexões entre elas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIA, Silvano Fernandes. “A música popular na historiografia: reflexões sobre fontes e métodos”. In: *ArtCultura*, v. 14, n. 24, pp. 61-80, jan. –jun. 2012.

BRANDÃO, Leci; MAURÍCIO, Zé. Isso é fundo de quintal. In: BRANDÃO, Leci. **Leci Brandão**. São Bernardo do Campo, SP: Discos Copacabana, 1985

É O TCHAN. **É o Tchan do Brasil**. São Paulo: PolyGram, 1997. 1 CD

GUERREIRO, Goli. Um mapa em preto e branco da música na Bahia: territorialização e mestiçagem no meio musical de Salvador (1987/1997). In: SANSONE, Lívio; SANTOS, Josélio Teles (Orgs.). **Ritmos em trânsito: sócio-antropologia da música baiana**. São Paulo: Dynamis; Salvador: Programa A cor da Bahia. Projeto S.A.M.B.A, 1997

LEME, Mônica Neves. **Que “tchan” é esse?: indústria e produção musical no Brasil dos anos 90**. São Paulo: Annablume, 2003

LIMA, Luiz Fernando Nascimento de. “O pagode dos anos 80 e 90: centralidade e ambivalência na significação musical”. In: **Em Pauta**, v. 13, n. 21, dezembro, 2002

MONARCO; PORTELA, Paulo da. O quitandeiro. In: **História das Escolas de Samba – Portela**. São Paulo: Discos Marcus Pereira, 1974. 1 disco sonoro. Lado A, faixa 4.

NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008

_____, Marcos. **História & Música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. **Entrelaçando corpos e letras: representações de gênero nos pagodes baianos**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2009

PINTO, Waldir de Amorim. **O estúdio não é o fundo de quintal: convergências na produção musical em meio às dicotomias do movimento do pagode nas décadas de 1980 e 1990**. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2013

PLAYBOY. São Paulo: Editora Abril. Fevereiro, 1998

VIOLA, Paulinho da. Argumento. In: VIOLA, Paulinho da. **Paulinho da Viola**. Rio de Janeiro: EMI, 1975

ZÉ, Tom. **Estudando o Pagode** – Na opereta Segregamulher e Amor. São Paulo: Trama, 2005. 1 CD

