

O FEITIÇO DECENTE

Carlos Sandroni*

"O programa do Iluminismo era livrar
o mundo do feitiço".

Adorno/Horkheimer

A profunda ligação que une música e encantamento, feitiço, é sublinhado por Mário de Andrade no início de **Música de Feitiçaria no Brasil**. Sob esse aspecto ela tem sido estudada por numerosos pesquisadores (por exemplo, Rouget, **La Musique et la Transe**). Tal ligação aliás faz parte da experiência cotidiana de todos os ouvintes contemporâneos, não raro às voltas com algum teminha absolutamente detestável do rádio, que no entanto se agarra aos nossos ouvidos com a força de um mau-olhado.

A palavra "feitiço" está ligada especialmente à moderna música popular de duas maneiras: ela é usada desde dentro nas próprias canções populares para se referir a seus efeitos sobre os ouvintes; e é empregada de fora por teóricos da música para se referir a esses mesmos efeitos, mas freqüentemente sob prisma valorativo oposto. O "feitiço" não é apenas tema de muitos sambas; ele é muitas vezes a forma encontrada pelos sambas para se referirem a si mesmos. Os exemplos saltam à memória: o "Feitiço da Vila" de Noel/Vadico, o "samba feiticeiro" de que fala Ary Barroso em "Morena Boca de Ouro". A **Enciclopédia da Música Brasileira** registra dez canções populares que tem "feitiço" ou congêneres ("feitiçaria", "feiticeiro" etc.) no início do título.

O samba liga-se ao feitiço em primeira instância pelo fato de ambos se identificarem com a cultura negra. Sabe-se que "feitiço" é palavra original da língua portuguesa. Os portugueses foram os primeiros, na época moderna, a estabelecer relações comerciais e de conquista com as culturas negras da África. E chamaram de "feitiço", isto é, "coisa

*Mestre em Ciência Política pelo IUPERJ, 1987; Prof. do Curso de Mestrado em Musicologia – Conservatório Brasileiro de Música – RJ.

feita", aos objetos, bonecos, oferendas etc. que os africanos empregavam com finalidades mágicas e religiosas. Essa palavra portuguesa deu origem ao francês "fétiche", ao inglês "fetich" e do alemão "fetischismus", utilizado por Marx na famosa quarta seção do primeiro capítulo de **O Capital**, e por Freud em diversos artigos. Principalmente por essa via alemã, a palavra retornou ao português, modificado agora para "fetiche". Note-se de passagem que a tradução mais simples e direta do referido texto de Marx seria "O feitiço da mercadoria". O mesmo não se dá com o uso freudiano da palavra, que se refere ao objeto "feito", enquanto que "feitiço" em português evoluiu — num processo de, por assim dizer, espiritualização — para designar o encantamento, a eficácia mágica do objeto e não mais este. Mas encontramos ainda em Mário de Andrade o vocábulo no sentido original: "E aliás, os maracatus nordes-tinos trazem sempre consigo um feitiço carregado por uma das figuras importantes do grupo. Esse feitiço consiste numa boneca ricamente vestida, e que tem mesmo o nome de "boneca". (ANDRADE, 1983, p.39). Mário usa também ocasionalmente "feiticismo" no lugar de "fetichismo".

Vemos, portanto que as palavras "feitiço" e "fetichismo" tem sua própria origem no contato inicial entre portugueses e africanos. Talvez a evolução ulterior dessa convivência tenha alguma relação com o destino que a língua reservou para essas palavras. Senão, vejamos.

Escreve Noel Rosa em 1934:

"A Vila tem
um feitiço sem farofa
sem vela e sem vintém
que nos faz bem
Tendo nome de princesa
transformou o samba
num feitiço decente, que prende a gente".

Nesta canção o samba está diretamente identificado a um feitiço. Mas existem também nelas outras identificações, que embora não tão diretas são igualmente marcantes. Falo da relação que, através do nome, se estabelece entre a **Vila** e a **Princesa Isabel**. Essa relação aparece justificando (dada a presença do gerúndio: "Tendo..., então...") o fato de que a primeira tenha transformado o samba. O que fica implícito — e justamente por estar só implícito é profundamente eficaz do ponto de vista da comunicação — é que o que a Vila faz com o samba é de algum modo equivalente ao que a Princesa fez com os negros abolindo

a escravidão. Existe aí uma analogia entre o direito à cidadania por parte do negro e por parte do samba. Sabe-se que o samba, pelo menos até a primeira década do século, era música estigmatizada como bárbara, baixa, indecente. Deste ponto, ele cumpriu um percurso que o levou a quase símbolo oficial do Brasil, a ser geralmente considerado como expressão genuína da nossa cultura etc. Esse percurso implicou numa série de transformações internas que se fizeram não sem conflitos. Mas ao mesmo tempo esteve intimamente relacionado com o próprio percurso da questão racial no Brasil, dos modos de convivência entre os grupos negros transplantados da África (dos quais o samba era o princípio manifestação própria) e os brancos de cultura européia.

Vejamos mais de perto as transformações que, segundo Noel, a Vila efetuou no samba. Continuando a ser sempre um feitiço, ele passaria a estar desprovido dos sinais exteriores deste: a farofa, a vela e o vintém. Um feitiço mais espiritualizado (segundo como vimos a trajetória da própria palavra "feitiço"). Como um remédio homeopático, a ausência física da substância eficiente pode representar um incremento da sua presença energética, destilada, purificada, por isso muito mais potente. O feitiço ganha em força o que perde em aparência, em concretude. Sem vela, farofa ou vintém, é feitiço em estado puro, feitiço sutilíssimo, cuja presença não é anunciada por quaisquer manifestações visíveis, o que inclusive dificulta aos virtuais enfeitados porem-se em guarda contra ele. É exatamente o contrário do que propõe Wilson Batista no samba "Lenço no pescoço":

"Meu chapéu de lado
tamanco arrastando
lenço no pescoço
navalha no bolso
eu passo gingando
provoco e desafio
eu tenho orgulho
de ter tão vadio".

Aqui, os sinais exteriores de uma identidade são acintosamente exibidos. Não é à toa que foi este samba a origem da famosa polêmica musical entre Wilson Batista e Noel Rosa, da qual, aliás, "Feitiço da Vila" também é parte.

Seguindo sua estratégia de sedução, Noel nos diz em seguida que não é mesmo necessário acautelar-se contra o feitiço da Vila, pois este

"nos faz bem". Diferencia-se, pois, dos feitiços tradicionais, em geral malignos, motivados que eram por vingança, inveja, amores não correspondidos etc.

Segue-se a alusão ao "nome de Princesa". Além do fato já referido de que o nome em questão é "Isabel", com toda sua carga associativa referente à abolição etc., é importante notar que, qualquer que fosse o nome, só por ser o de uma princesa já conferiria a tudo aquilo que tocasse uma porção de nobreza.

E é assim que o samba se transforma: feitiço, porém decente. A palavra "decente" denota principalmente aceitação social; a chancela da Princesa nos informa que não há nada de errado em gostar de samba, nada que não possa ser assumido na sala de jantar das melhores famílias. No mesmo movimento a palavra denega seu oposto, o "indecente", que nos faz pensar na sensualidade do samba e na sua origem ligada à umbigada ("semba" em quimbundo). Diria mesmo que a simples pertinência à cultura negra fazia do samba, ao menos para a imaginação de uma parte da sociedade brasileira na década de 30, algo intrinsecamente indecente. Precisamente a década de 30 (considerada em geral a "Época de Ouro" de nossa música popular) foi momento importante do embate entre as visões da dita cultura como "decente" ou "indecente", momento encerrado, ao menos no campo musical, com a vitória parcial da primeira delas, no hino triunfal "Aquarela do Brasil" (1939), que já no título apela à variedade de cores de que se compõe o país.

Decente, porém feitiço. Toda essa "transformação" porque passa o samba não altera, segundo Noel, sua essência enfeitiçante: sua capacidade de "prender a gente". Essa frase final da estrofe não deixa de funcionar como antítese da idéia inicial que propus (o paralelo entre a Vila e Isabel, a Redentora). A doce vingança dos negros libertos é produzir uma música que escraviza quem a escuta.

Essas observações apontam para um problema mais amplo que é o da assimilação da cultura negra — e enfim dos próprios negros — pela cultura dominante brasileira. O fim da escravidão é um momento desse processo: momento jurídico da igualização de negros e brancos como cidadãos, como povo indiferenciado, e logo mais como membros de uma república. A consequência disso na música, com algumas décadas de atraso, é o surgimento da "música popular", uma música, no dizer de Caetano Veloso, "geral, de todo mundo" (HOMEM DE MELLO, 1976, p.199). "Música popular" neste sentido se opõe categoricamente a "música negra". Esta se fazia no espaço delimitado do terreiro e cumpria função de auto-identificação de uma comunidade étnica, religiosa. Aqui

a coesão interna e a exclusão em face de um meio "estrangeiro" são faces da mesma moeda. Ao contrário, a música popular cujo marco de inauguração é a gravação do famoso "Pelo Telefone" em 1917 tem como exigência a destruição das fronteiras, a começar pelas internas ao próprio país. Isto pode ser observado em outro trecho do "Feitiço da Vila":

"Lá em Vila Isabel
quem é bacharel
não tem medo de bamba
São Paulo dá café,
Minas dá leite
e a Vila Isabel dá samba".

O bacharel — o próprio símbolo da cultura letrada, branca, européia. O bamba — seu equivalente na cultura mestiça carioca. A Vila aparece como espaço utópico da confraternização dos dois, espaço que é logo projetado para o conjunto do país: o samba é apenas um "produto" a mais, mais uma riqueza que se soma aos tradicionais leite e café. Ele defende seu direito de participar do mercado, de entrar nas prateleiras do patrimônio nacional (e com sucesso, pois hoje de fato talvez seja mais "representativo" do Brasil do que o café). Não é mais signo de exclusão, de separação, mas diferença que soma.

Na mesma tecla, convém citar outra composição de Noel e Vadico, "Feitiço de Oração". Da mesma época (1933), ele radicaliza o paradoxo do "feitiço decente" contido no primeiro. Pretende agora, supremo sacrilégio!, fazer do samba uma oração: algo que, por ser da ordem do espiritual, mantém relações com o feitiço, mas está de certo modo nos antípodas deste. Porém o feitiço consegue driblar a distância e permanecer ali, disfarçado: o samba não será simplesmente uma oração, mas um "feitiço de oração".

Na mesma canção diz-se que:

"O samba, na realidade,
não vem do morro
e nem lá da cidade".

O esforço de Noel (ele próprio, é bom que se note, um branco de classe média baixa, que chegou a freqüentar a faculdade de medicina) é no sentido de generalizar o samba, desgeograficá-lo como diria Mário

de Andrade, romper as amarras que o ligavam a classe social, espaço urbano, grupo étnico etc. Esse esforço se dá quinze anos depois de "Pelo Telefone", no terreno aplainado pelo reinado de Sinhô, que pontificara na década de 20. E dá-se em meio a contramarchas, como a representada pelo samba citado de Wilson Batista. A resposta de Noel a este último se intitula "Rapaz Folgado" (1933):

"Malandro é palavra derrotista
que só serve pra tirar
todo o valor do sambista
Proponho ao povo civilizado
não te chamar de malandro
e sim de rapaz folgado".

O derrotismo estaria em, como vimos, pela exibição ostensiva da sua diferença, confinar-se à discriminação, ao gueto. O samba de Wilson Batista representava a afirmação orgulhosa da própria marginalidade, do próprio não incorporar-se à sociedade moderna que se estava criando no país. Noel ao contrário quer identificar-se ao "povo civilizado". Quer que o sambista tenha valor, o que é o mesmo que dizer: seja socialmente valorizado.

Essa valorização, como sabemos, no mundo moderno passa necessariamente pelo valor-de-troca. É aí que ao feitiço vem se somar o fetiche, que se, como mostrou Marx, se manifesta em todas as mercadorias, junta-se na mercadoria canção às peculiaridades enfeitiçantes desta.

Adorno levou em conta o jogo entre estes dois aspectos do fetiche quando escreveu "O Fetichismo na Música e a Regressão da Audição". Segundo sua análise, ocorre com a canção na sociedade capitalista inversão de papéis entre valor-de-uso e valor-de-troca. Ela convence cada ouvinte de que é boa pelo fato de que é "um sucesso", isto é, é repetida incessantemente no rádio, é promovida por um enorme aparato de divulgação, é consumida por milhares de outros ouvintes como ele.

"O consumidor idolatra o dinheiro que ele mesmo gastou pela entrada num concerto. Ele 'fabrica' literalmente o sucesso — que coisifica e aceita como critério objetivo, porém sem se reconhecer nele. 'Fabrica' o sucesso, não porque o concerto lhe agrade, mas por comprar a entrada" (ADORNO, 1980, p.173). A propósito, menciono entrevista recente concedida por executivo de grande gravadora a propósito de LP do grupo Titãs, em que falava da "bela vendagem" conseguida, numa imagem que põe a nu o deslocamento sofrido pela beleza: do objeto artístico para seu desempenho comercial. Lembro também, em outra área, de um anúncio

de biscoitos cujo apelo é: "vende mais porque está sempre fresquinho, está sempre fresquinho porque vende mais". O tema aqui é exatamente a identidade entre valor-de-uso e valor-de-troca. Ouvindo bem, perceberemos que a ênfase, na realidade, está inteira no "vende mais" — este é o dado real de convencimento do telespectador, pois "estar fresquinho", afinal, não é mais que a obrigação de qualquer biscoito posto à venda. Mecanismos semelhantes ocorrem mesmo na política, e é por causa deles que as pesquisas de opinião passaram a representar tão importante papel nas vésperas de eleições. É evidente que toda essa engrenagem estudada por Adorno está em plena atividade no Brasil, depois de um processo de montagem que se intensificou (quanto à indústria fonográfica) principalmente na década de setenta.

A análise de Adorno sobre a Indústria Cultural é bem o corolário de sua tese sobre a Dialética do Iluminismo. "O programa do Iluminismo era livrar o mundo do feitiço" (ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p.19). Na sociedade contemporânea, o Iluminismo se transforma na mistificação das massas, principalmente através das agências de entretenimento e publicidade, que preenchem "os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências". Assim, para Adorno também é um feitiço — aquele que o Iluminismo pretendeu banir em nome do mesmo "povo civilizado" a que se referia Noel — quem retorna triunfalmente sob a forma do fetichismo contemporâneo.

Entre Francis Bacon e Wilson Batista, podemos agora pensar em Noel Rosa — e com ele em toda uma vertente da MPB — também como representante de uma "dialética", "dialética da malandragem" para retomar Antônio Cândido, que se sintetiza na fórmula feliz do "feitiço decente". Um passo além da intransigência suicida de "Lenço no Pescoço", longe da arrogância racionalista que pretende banir o feitiço, o caminho aberto pelo "filósofo do samba" desemboca mais recentemente em canções como "O que será", de Chico Buarque, com sua invocação explícita ao "que não tem decência, nem nunca terá" e a um "inferno" que, resgatando quase exatamente o paradoxo de quarenta anos antes, recebe as complacentes bênção e rima do "padre eterno". A questão que a leitura de Adorno hoje nos impõe — e que ele, com argumentação cerrada, responde pela negativa — é saber se é possível para a canção popular presa nas malhas do fetichismo preservar em si algo daquele feitiço original, daquele "inominável que se recorta no avesso do princípio de realidade" (WISNIK, 1979/1980, p.20). Dizem que sim Noel Rosa e Chico Buarque (e mesmo, justiça seja feita, Wilson Batista, que, como se sabe, contradisse mais tarde "Lenço no Pescoço" com a adesista

"Bonde São Januário", voltando atrás, em seguida, através das farpas contra o mundo do trabalho alienado que são "O Pedreiro Waldemar" e "Acertei no Milhar"). Mas a maior parte da crítica, a começar pelo próprio Mário de Andrade, tem sido mais pessimista. De qualquer modo, penso que é uma vereda promissora pensar toda a história da nossa canção popular como a história do entrelaçamento e da tensão entre o **feitico** e o **feticho**, que fica aqui apenas sugerida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. Fetichismo na música e a regressão da audição. IN: _____. *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1980.
- ADORNO, Theodor e HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ANDRADE, Mário de. *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- HOMEM DE MELLO, José Eduardo. *Música popular brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1976.
- WISNIK, José Miguel. O minuto e o milênio. IN: _____. *Anos 70*. Rio de Janeiro: Europa, 1979-1980.