

Pagode: de templo hindu a ativo econômico

Pagode: from Hindu temple to economic asset

Nei Lopes¹

O termo “pagode”, presente na língua portuguesa desde o século XVI, tem origem no sânscrito *bhaggavati*, através de idiomas como o malaiala (*pagôdi*) ou o tamul (*pagôdi*), nos quais designa principalmente o templo hinduísta ou budista². Com as navegações portuguesas, o vocábulo ganhou a acepção de “festa ruidosa”, “folia”, certamente a partir da percepção dos navegadores sobre aqueles ambientes de socialização, repletos de gente, rezas, trocas, música etc.

Com o significado de diversão popular, a palavra teria sido usada no texto de uma peça teatral intitulada *Ulissipo*, em 1547, sendo retomada no Brasil, no século XX, em gravações comerciais de músicas de variadas vertentes. E, aí, na música sertaneja do Sudeste passou a denominar o estilo antes conhecido como “recortado”³, na mesma quadra histórica em que, curiosamente, o nordestino Luiz Gonzaga gravava no Rio de Janeiro uma polca intitulada “Pagode Russo”, datada de 1946⁴.

No universo do samba carioca, pelo menos desde os anos 40, o termo ganhou inicialmente a acepção de “reunião de sambistas”. Depois, estendeu-se às composições nela cantadas e, mais tarde, designou um estilo de composição e interpretação do samba.

Nesta forma modernamente popularizada e também conhecida como “pagode de mesa”, a designação ganhou força e expansão no Rio a partir da década de 1970. Desde essa época, a reunião musical em torno de uma grande mesa, num “fundo de quintal” (simbolismo de informalidade, em oposição ao “salão”), com cerveja, tira-gostos etc., se difundiu.

Para essa difusão, contribuíram decisivamente as reuniões realizadas na sede do bloco carnavalesco Cacique de Ramos, na zona suburbana da Leopoldina. A experiência foi repetida, com igual sucesso, na antiga residência do cantor João Nogueira e primeira sede do Clube do Samba, no bairro do Méier, no final da década de 1970. No início dos anos 1980, surgiram o Terreirão da Tia Doca, no

¹ Compositor de música popular e autor do Dicionário da História Social do Samba, com Luiz Antonio Simas, da Enciclopédia da Diáspora Africana, além de outros livros tematizando as culturas africanas e da Diáspora nas Américas. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, é doutor honoris-causa pelas universidades Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ (2012), e Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS (2017).

² Geraldo da Cunha, Dicionário etimológico. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1982.

³ Enciclopédia da música brasileira: 2ª ed.: São Paulo: Publifolha; 1998.

⁴ Idem: 1ª ed.: São Paulo: Art Editora: 1977: p. 1063

subúrbio de Oswaldo Cruz com os ensaios da Velha Guarda da Portela, e o Pagode do Arlindinho, liderado pelo compositor Arlindo Cruz.

Sobre a difusão do estilo, lembremos que ele começou a ser fixado nas primeiras gravações do grupo Fundo de Quintal, oriundo do bloco carnavalesco Cacique de Ramos, nas quais harmonias ousadas e melodias rebuscadas, apropriadas para o canto coletivo, somavam-se a uma percussão inovadora. Mas o impulso definitivo foi dado pelo LP *Beth Carvalho no Pagode*, de 1979, no qual a importante cantora interpretava obras de cantores do núcleo do Cacique, como Almir Guineto e Dida, mas principalmente o “Samba do Quintal”, de Everaldo Cruz e Tuninho Nascimento, em que a inspirada letra faz alusão direta às características do estilo que ali se formatava: “*Traz uma panela da cozinha/ Tira aquela que está no fogão/ (...) No samba, é preciso improvisar*”.

Em 1985, a partir do lançamento do LP *Raça Brasileira* (gravadora RGE) em que surgia, para o grande público, entre outros, o cantor e compositor Zeca Pagodinho, o pagode se consolidava efetivamente como um estilo de samba moderno, mas sensivelmente ligado à tradição, sobretudo a da modalidade “partido-alto”. Lembremos que esta forma é aquela dos desafios através de versos improvisados ou tradicionais, nos quais se medem as habilidades dos participantes, aliás, ocorrentes em outros tipos de cantorias em desafio pelo mundo afora.

Na década seguinte, a indústria fonográfica e do entretenimento apropriou-se da denominação “pagode”, aplicando o rótulo a outra variante, mais afinada com o mercado globalizado e com o figurino *pop* em vigor. Mesmo assim, a forma que muitos viram como uma contrafação, um engodo, uma diluição, colocou em evidência e tornou artistas bem remunerados, alguns das periferias de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, principalmente.

Polêmicas à parte, o que mais importa neste texto é frisar que, no Brasil, desde a década de 1970 desenvolviam-se estratégias de inclusão do samba no universo pop, com relativo sucesso. Daí o florescimento desse “pagode pop”, de abordagem melosamente romântica, tanto quanto de outros estilos musicais que passaram a dominar as listagens de execuções públicas em todo o território nacional.

A propósito, recentemente, em novembro de 2017, tivemos oportunidade de participar, no Rio de Janeiro, de um importante evento em que autores, intérpretes, compositores e jornalistas da música popular brasileira reuniram-se para discutir o panorama atual da nossa arte. Nesse evento, promovido pelo Instituto Casa do Choro, importante entidade cultural carioca, e pela AMAR/SOMBRÁS, associação de gestão autoral de perfil marcadamente cultural, muito se expôs sobre as “veias abertas” da nossa música popular.

Informou-se e debateu-se, por exemplo, o fato de que, na atualidade, a produção de música brasileira permanece ativa; mas a distribuição e a divulgação estão cada vez mais trancadas, mesmo no ambiente virtual. Isso se daria – segundo as conclusões dos debatedores – pela concentração do poder das grandes corporações, tanto da produção cultural como da mídia, sobre nosso universo musical. Esses conglomerados – assim se concluiu – eles mesmos programam, veiculam, comercializam e tabulam a execução pública, e estabelecem quanto, como, e a quem vão pagar, em termos de direitos autorais, pela utilização da

música. Essa concentração de poder das grandes corporações no mercado da Cultura vem ocorrendo em escala mundial, exatamente porque o âmbito de atuação das corporações é transnacional; e contra isso diversas entidades vêm se posicionando, também em escala global.

Indo além, os debatedores do encontro mencionado chegaram à conclusão de que a qualidade da música que hoje domina o panorama da execução pública no Brasil tem a ver com o velho princípio mercadológico onde o descartável é preferível à permanência, ou seja, as milhões de vezes em que uma música é executada nas rádios e tevês, ou nos ambientes virtuais, é muito mais importante do que suas qualidades melódicas, harmônicas, rítmicas ou interpretação.

O pagode, no contexto de sua criação, distribuição e divulgação, hoje também é submetido a essa lógica. Nascido como um passo à frente na linha evolutiva do samba, por mesclar com maestria e respeito modernidade e tradição, ele chegou a ser reconhecido como o mais importante momento de empoderamento e ressignificação do samba após a bossa nova.

Mas a economia globalizada vive mais do muito que do bom. Assim, “goiabada cascão” é coisa fina, mas ficou lá trás, no “Tempo de Dondon”, quando *rock* se chamava *fox-trot* – como citamos em alguns de nossos sambas.

Referências bibliográficas

Cunha, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1982.

Enciclopédia da música brasileira. São Paulo: Publifolha, 2ª edição, 1998.