

ANTROPOFAGIA MUSICAL BRASILEIRA: O FIO QUE NÃO SE ROMPE

SÉRGIO PEREIRA*

“A corrente elétrica da cultura é sempre em mão dupla. Tudo que vai, vem, tudo que toca é tocado.” (LENINE, encarte do CD “O dia em que faremos contato”)

FORJANDO O FIO

Desde a década de 1920, os meios intelectual e musical tupiniquins tentam consolidar o que é ser brasileiro na música, a partir do mito da convivência racial pacífica e da visão da “musicalidade latente” do povo brasileiro, ou seja, da associação de suas manifestações folclóricas e tradicionais com os gêneros e técnicas eruditas européias ou populares norte-americanas no entroncamento com nosso “talento musical nato”, que segundo alguns, fez parir uma “identidade nacional musical”.

A partir desse dialogismo musical, encontram-se elementos que remetem aos ideais antropofágicos da Semana de Arte Moderna de 1922. Como exemplo na música popular, podemos citar a apropriação de gêneros (rock, jazz, soul, funk, blues) e instrumentos estrangeiros (guitarra, contrabaixo, bateria, teclados) aos ritmos e instrumentos reconhecidos como sendo “brasileiros” (baião, coco, samba, maracatu, frevo, ijexá; instrumentos como o tambor de alfaia e o violão de sete cordas) ou a reciclagem das formas e gêneros eruditos importados em novos produtos que, após receberem certas características sonoras serão rotulados de “música brasileira”, como é o caso do choro, que é a junção de diversos gêneros musicais populares europeus (mazurca, valsa, polca, schottisch) reunidos na forma erudita rondó e adaptados ao “gingado brasileiro”. (SÉVE: 1999, 11).

Caetano Veloso, ao tentar explicar o início do movimento tropicalista, reúne dados que os liga aos modernistas:

Nós, brasileiros, não deveríamos imitar e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse, ou, nas palavras de Haroldo de Campos, “assimilar sob espécie brasileira a experiência estrangeira e reinventá-la em termos

* Sérgio Paulo de Andrade Pereira (Sérgio Pereira) é músico, educador e escritor. Mestrando em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (São Paulo); licenciado em História pelo Centro Universitário Barão de Mauá (Ribeirão Preto – SP).

nossos, com qualidades locais ineludíveis que dariam ao produto resultante um caráter autônomo e lhe confeririam, em princípio a possibilidade de passar a funcionar por sua vez num confronto internacional, como produto de exportação.” [...] A cena da deglutição do padre d. Pero Fernandes Sardinha pelos índios passa a ser a cena inaugural da cultura brasileira, o próprio fundamento da nacionalidade. [...]. (VELOSO: 1997, 247).

Diversas correntes musicais foram se estabelecendo pós 1920, por vezes tentando persuadir a concepção de um “nacionalismo musical original”, que poderia promover a cultura brasileira no exterior através, por exemplo, da música erudita de Villa-Lobos, do samba¹, da bossa nova², da canção de protesto³, do movimento dos tropicalistas⁴, do Clube da Esquina⁵, da Vanguarda Paulistana⁶, do Rock Nacional⁷ e da Nova MPB, o último termo empregado à música que teceu seu fio ligado às concepções de um “Brasil musical de qualidade”.

A Nova MPB, para o público que a consome, tem como alguns de seus principais expoentes Maria Rita, Vanessa da Matta, Ana Carolina, Lenine, Zeca Baleiro, Zélia

¹ Houve no samba, a partir da década de 1917, uma padronização em seu formato musical, cujo primeiro exemplo histórico e ponto de partida é a composição *Pelo telefone*, do compositor Donga. Mas foi na década de 1930 que ele se “moderniza” através de compositores como Noel Rosa. (GONÇALVES: 2008, 207).

² Consolidada a partir da década de 1950, a bossa nova foi um diálogo musical entre o ritmo do samba e a harmonia (acordes) e improvisação do jazz norte americano. Alguns de seus nomes mais importantes: Tom Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto.

³ A canção de protesto foi um gênero nascido no período dos grandes Festivais (TV Record, Excelsior e Globo) cujas letras remetiam à críticas muitas vezes de forma velada à ditadura militar brasileira dos anos 1960 e 1970. Alguns de seus principais compositores são Chico Buarque, Edu Lobo e Geraldo Vandré.

⁴ O Tropicalismo surgiu em 1967 e foi um movimento inspirado nos ideais modernistas, onde diversas artes (música, literatura, pintura, escultura) conviveram e, na música, tiveram fortes influências do rock, da bossa nova e do regionalismo, assim como o concretismo nas letras. Alguns dos compositores que sintetizam o movimento: Caetano Veloso, Gilberto Gil e Tom Zé.

⁵ Surgido no início dos anos 1960, o Clube da Esquina foi um ajuntamento de compositores mineiros – Milton Nascimento, Lô Borges, Beto Guedes, Toninho Horta, Wagner Tiso entre outros – cuja obra remete ao jazz norte americano, ao rock inglês, à bossa nova e ao folclore brasileiro.

⁶ A Vanguarda Paulistana teve início no final dos anos 1970 e sintetizava idéias de um grupo de músicos que se encontravam no teatro Lira Paulistana, um espaço alternativo. Eram eles: Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, Grupo Rumo entre outros. A música desses compositores criava diálogos entre a vanguarda erudita, o rock e a MPB.

⁷ O rock tem início no Brasil em 1955 com Celly Campelo e outros intérpretes. Na década de 1960 surge a Jovem Guarda de Roberto, Erasmo e Vanderléa. Na década de 1970, Secos e Molhados, Raul Seixas e Rita Lee - que faz carreira solo destacada do grupo Os Mutantes. Na década seguinte começa a se formar o que virá a ser chamado de rock nacional ou BRock, com bandas formadas principalmente nas capitais do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília.

Duncan, Céu, Fred Martins, Jorge Vercilo, Marcelo Camelo, Ana Cañas, Roberta Sá, Chico César e Paulinho Moska.⁸ (SALDANHA: 2008, 54).

Apesar da utilização da tecnologia eletrônica e digital em alguns de seus arranjos, os compositores da nova MPB têm seus olhos voltados também para o passado, buscando retomar compositores, gêneros e estilos do início do século XX, trazendo renovo e alicerce para suas obras. Tal concepção (de buscar as tradições) já é encontrada no movimento de Oswald e Mário de Andrade:

Apesar de rejeitar a cultura acadêmica institucionalizada da época, fortemente influenciada pelos padrões franceses, (o modernismo brasileiro) acaba voltando os olhos para o passado e incorporando parte do repertório cultural. [...] representantes desta tendência, no Brasil, atuaram no sentido de ler a tradição como novidade. (NAVES: 1988, 85).

Do modernismo de Villa-Lobos passando pelo movimento da Tropicália à nova geração de compositores, um fio nunca se rompeu no Brasil desenvolvendo-se como uma árvore genealógica, ramificada em vários gêneros, estilos, grupos e compositores, porém com ideais e influências saídas de um mesmo tronco.

Houve contribuição de diversos músicos da área erudita nacional nesses diálogos musicais intercambiáveis (desde a Semana de 1922), assim como da música comercial⁹, bastante influenciada pela cultura musical externa, porém, este estudo se detém na música popular, e em especial, na Nova MPB, onde deságuam quase um século de influências.

ENROLANDO O FIO

Quando Villa-Lobos compôs *Choros nº 1* estava promovendo um diálogo entre a música popular feita pelos chorões¹⁰ e as técnicas de composição e arranjo européias. Tom Jobim e Vinícius de Moraes, ao escreverem “Garota de Ipanema”, associando a harmonia do jazz norte americano ao samba estavam promovendo diálogo análogo ao de *Choros nº 1*. Caetano Veloso, ao gravar *Alegria, Alegria* com o grupo de rock

⁸ Apesar da pesquisa não tê-los citado, outros representantes importantes são Chico Pinheiro, Mônica Salmaso e Cordel do Fogo Encantado.

⁹ Música comercial é aquela produzida para atender a demanda da indústria fonográfica relacionada à moda musical de uma época. Tempos atrás, no Brasil, o pagode era a música mais consumida, e conseqüentemente, era a principal música “comercial”; hoje, a principal é o sertanejo universitário.

¹⁰ Os chorões eram músicos da cena urbana carioca que iniciaram suas atividades entre o final do século XIX e o início do século XX, tocando e compondo diversos gêneros populares europeus que, com o tempo, vão se estilizando e se transformando no “choro”. Dentre os compositores mais citados, Pixinguinha e Ernesto Nazareth.

argentino *Beat Boys*, estava levantando a bandeira do compartilhar entre o rock inglês, a marchinha dos carnavais brasileiros e a *Pop art*¹¹ de Andy Warhol em sua letra:

*[...] O sol se reparte em crimes
Espaçonaves, guerrilhas
Em Cardinales bonitas
Eu vou...*

*Em caras de presidentes
Em grandes beijos de amor
Em dentes, pernas, bandeiras
Bomba e Brigitte Bardot... [...]*

*Eu tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou... [...]*

A idéia de *continuum* na música brasileira foi definida, portanto, desde o início pela equação “música brasileira é igual a ritmos tradicionais mais estrangeirismos”.

Nota-se tais estrangeirismos também na música do Clube da Esquina, onde encontram-se letras que citam, por exemplo, “sou *cowboy*, sou do mundo, sou Minas Gerais”, como é o caso de *Para Lennon e McCartney*, influenciada pelo rock dos Beatles em seu arranjo, composição de Marcio Borges, Fernando Brant e Lô Borges:

*[...] Eu sou da América do Sul
Eu sei, vocês não vão saber
Mas agora sou cowboy
Sou do ouro, eu sou vocês
Sou do mundo, sou Minas Gerais [...]*

Em todos os movimentos associados à sigla “música popular brasileira”, existiram convergências de instrumentos, idéias, ritmos e citações de produtos e acontecimentos estrangeiros nas letras. Mas, quando surge o termo “MPB” e quais os gêneros participantes dessa cena musical?

DESENROLANDO O FIO

O termo MPB, desde meados da década de 60, foi se desligando de seu significado “música popular brasileira” e deixando de designar todo o tipo de musicalidade visando o popular, produzido em solo nacional para se

¹¹ O movimento conhecido como *Pop Art* (entre 1960 e 1970) foi uma crítica ao esvaziamento e crise da arte no século XX através da massificação capitalista da arte. Andy Warhol foi um dos artistas mais importantes desse movimento.

transformar num conceito mais definido, amarrado, se aproximando de um gênero musical. (SALDANHA: 2008, 08).

Apesar da data de sua primeira utilização ser incerta, boa parte dos historiadores afirma que o termo MPB - música popular brasileira – foi popularizado em 1965, englobando principalmente a bossa-nova e a canção de protesto, para se diferenciar da Jovem Guarda. (NAPOLITANO: 2003, 128).

Apesar de diversas críticas à utilização do termo, por englobar apenas parte dos compositores e grupos musicais, muitas das linhas harmônicas, melódicas, timbrísticas¹² e letras são valorizadas por vezes como possuindo “grande qualidade”, contribuindo deste modo para o ajuntamento de seus compositores em um movimento só, munidos de tais características. O crítico musical Sérgio Cabral define a MPB como “um tipo de música mais elaborado, de compositores com um certo nível de informação, tanto musical quanto literária. (IN NAVES: 2003, 63).

Em plena ditadura militar, pós 1964, conviviam no Brasil esses movimentos (além da Jovem Guarda¹³, dos compositores do baião e outros gêneros ligados às tradições¹⁴). A mídia (em especial a TV e o rádio) se tornou uma parceira importante na legitimação da MPB como sendo a “música tipo exportação brasileira”, através de programas televisivos como *O Fino da Bossa* (apresentado inicialmente pela cantora Elis Regina), *Divino*, *Maravilhoso* (com apresentação de Caetano Veloso e Gilberto Gil), entre outros, além dos festivais da Record, TV Excelsior e Globo.

Depois da Tropicália, uma nova geração da MPB surge nesses mesmos festivais e conta com algumas características marcantes, dentre elas, a presença constante de elementos da música nordestina. Dentre seus compositores, Zé Ramalho, Fagner e Alceu Valença.

¹² “Timbrístico” refere-se a timbre, termo na música relacionado com a sonoridade característica de cada instrumento musical ou voz. (SADIE: 1994, 947).

¹³ A Jovem Guarda foi um movimento brasileiro que se apropriou do rock, e que utilizava letras desprovidas de sentido político (partidário) e com ênfase em arranjos musicais mais simples, objetivando um apelo às classes mais baixas da população. Apesar das muitas críticas, o poeta Augusto de Campos viu no movimento e, em especial, na maneira de cantar de Roberto Carlos, uma aproximação maior com a sofisticação da bossa-nova do que os cancionistas de protesto tiveram. (SOUZA: 1988, 255).

¹⁴ O baião como dança já era conhecido no final do século XIX. Na década de 1940 ficou conhecido através de Luis Gonzaga, Zé Dantas e Humberto Teixeira, porém, em novo formato, com influências do samba e outros ritmos urbanos do Rio de Janeiro. Outros gêneros ligados às tradições são, por exemplo, a ciranda, o carimbó, a catira, o frevo entre outros. (SOUZA: 1988, 183-184).

Na seqüência, o *Movimento artístico universitário*, com Ivan Lins e Gonzaguinha, que se projetam também a partir dos festivais.

Aparecem então os compositores da Vanguarda Paulistana, tendo Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção e o Grupo Rumo como alguns de seus principais expoentes. A Vanguarda tentava aproximar várias tendências novas, desde gêneros eruditos (como o dodecafonismo¹⁵) ao rock progressivo¹⁶ de Frank Zappa e a Tropicália. No final de 1970 a sigla “MPB” está solidificada como um dos edifícios da “alta cultura brasileira”. (SALDANHA: 2008, 24).

A partir da década seguinte, a MPB encontra uma nova linguagem para se associar: o Rock Nacional. Com força massiva, utilizou praticamente apenas exemplos e recursos importados dos EUA e Inglaterra em seus arranjos, relegando quase a totalidade de sua visão de mundo musical brasileira apenas às letras (com exceção de compositores como Cazusa, que por vezes utilizaram recursos de outros gêneros em sua obra, como é o caso da música *Faz parte do meu show*, uma bossa-nova dele com Renato Ladeira):

*Te pego na escola e encho a tua bola com todo o meu amor
Te levo pra festa e testo o teu sexo com ar de professor
Faço promessas malucas tão curtas quanto um sonho bom
Se eu te escondo a verdade, baby, é pra te proteger da solidão*

*Faz parte do meu show
Faz parte do meu show, meu amor [...]*

Legião Urbana, Lobão, Barão Vermelho, Titãs, Paralamas do Sucesso e Lulu Santos são alguns dos representantes do rock brasileiro nesse período. Segundo Saldanha, “a postura dos MPBistas não foi de confronto com os rockeiros, como havia acontecido na década de 60, e sim de aproximação”. Para Carlos Sandroni:

A sigla passou a ser adotada de modo mais amplo. [...] Seu sentido restritivo do início se diluiu, permitindo que, quando nos anos 1980 o rock nacional ganhou novo alento, seus representantes fossem considerados, sem maiores problemas, como parte integrante da música popular brasileira. Também foi nessa década que ouvi da cantora Joyce a expressão “MPB-chato”, para designar músicos demasiado apegados a paradigmas estéticos-nacionalistas. (IN SALDANHA: 2008, 25)

¹⁵ Dodecafonismo é um sistema musical criado pelo alemão Arnold Schoenberg onde novas regras de composição trabalham sobre as doze notas utilizadas na música ocidental, fortalecendo a perda de tonalidade iniciada no final do século XIX por compositores como Wagner, Liszt e Debussy.

¹⁶ O rock progressivo nasceu na Inglaterra na década de 1970, tendo como principais expoentes as bandas Yes, Pink Floyd e Genesis e rapidamente se espalhou por outros países como o Canadá e Estados Unidos. Uma de suas características mais marcantes é a fusão do rock com elementos do jazz e da música erudita (forma, composição, instrumentos, improvisação entre outros).

No final dos anos 1980 em diante, a indústria fonográfica brasileira promove novos formatos como a lambada e a música sertaneja, e o rock brasileiro perde, assim como a antiga MPB, um lugar de destaque no mercado musical na década de 1990.

Entretanto, com a chegada das novas tecnologias, em especial da internet, um novo grupo de compositores desperta atenções. Além disso, abrem espaço para suas músicas em programas televisivos como as novelas da Globo. Estes compositores eram influenciados diretamente pela tropicália, pela canção de protesto, pelos mineiros do Clube da Esquina, pelo rock dos anos 1980, mas também por Noel Rosa, Cartola, Jackson do Pandeiro (ligado ao coco¹⁷), Luís Gonzaga (baião) e pelas tradições regionais brasileiras, como o maracatu¹⁸ de Pernambuco, além de diversas matizes populares da música estrangeira, em especial das Américas. É a Nova MPB.

LENINE E A NOVA PONTA DO FIO

Considerados como “novos porta-vozes de um país muito musical”, eles conseguem “a magia de rimar sertão e globalização”. Assim, funcionam como antenas, captando sem preconceitos os sons novos que vêm do país e do mundo. [...] Esses grupos adotam um hibridismo muito grande de instrumentos eletrônicos e autóctones e até mesmo latino-americanos. Reinterpretam fragmentos de ritmos tradicionais e de outros que adquirem por outras regiões do Brasil e do mundo, distorcendo-os pelos sons da guitarra. [...] ou a fusão de ritmos jamaicanos com maranhenses como o faz Lenine. (SOUZA: 2007, 18).

A Nova MPB é formada por um grupo de compositores com idéias convergentes surgidos a partir do final dos anos 1990. Uma de suas características é o emprego de elementos eletrônicos associados aos ritmos da tradição musical brasileira e da utilização maciça de elementos folclóricos em sua obra.

A intenção das músicas, segundo os compositores da Nova MPB é contrária ao pensamento captado pela revista *Veja* (30 de agosto de 2005), onde o autor do artigo *Troca de guarda na MPB* entende que estes pretendem uma “revolução”. Os próprios

¹⁷ Coco é uma dança popular do Nordeste com nítida influência africana na coreografia e na “chamada e resposta” do cantor solista com um grupo vocal, que responde seus versos. Um dos grandes nomes desse gênero é Jackson do Pandeiro.

¹⁸ Maracatu é uma música de origem afro-brasileira cujas origens remetem às congadas de Recife. Há solista e coro dialogando e a parte instrumental possui marcação bastante característica, que foi retomada por grupos como Chico Science e Nação Zumbi, que misturaram rock com a batida do maracatu, além de utilizarem tambores de alfaia, um de seus instrumentos principais. O resultado foi um novo estilo do rock: o manguebeat.

compositores rejeitam a idéia de revolução ou movimento, como declarou Lenine em entrevista ao programa *Pé na porta*:

- Existe esse negócio de “Nova MPB”, Lenine?
- [...] Isso é uma tentativa histórica de querer juntar um bocado de gente e dizer “é um movimento”. Não gosto de movimento; acho todos eles sectários, “guetizantes” [...]

Entretanto, no site Nova MPB, encontramos uma definição que pode unir e caracterizar esse grupo:

A Nova MPB nada mais é que nova formação num processo natural da música: a mistura entre o “novo” e o “velho”, característica que parece imperar em todas as esferas da sociedade brasileira. Depois dos grandes artistas renomados da famosa música popular brasileira, eis que surgem no cenário musical nomes nunca ouvidos antes. Na Nova MPB o som não se restringe mais a apenas um toque do violão. Hoje os novos artistas usam influências do samba, pop, eletrônico e outros ritmos malucos, traçando uma combinação caleidoscópica de ritmos e conceitos. O tema ainda é pouco discutido na grande imprensa. E, quando é, surge sob o vocábulo de ‘MPB Pós-Moderna’. Tudo isso porque o processo de composição ora adotado incorpora novas informações de forma rápida, ágil, numa mistura de veículos, tendências, cores e sons. (IN SALDANHA: 2008, 29).

O pernambucano Osvaldo Lenine Macedo Pimentel, ou Lenine, pode ser considerado atualmente o principal representante dessa família musical que é um dos ramos da tradição relacionada aos ideais antropofágicos e às diversas correntes musicais populares brasileiras aqui citadas. Segundo Costa, a música *Marco marciano*, de Lenine e Bráulio Tavares, resume bem o caleidoscópio musical do compositor:

*Pelos auto-falantes do universo
Vou louvar-vos aqui na minha loa
Um trabalho que fiz noutra planeta
Onde nave flutua e disco voa:
Fiz meu marco no solo marciano
Num deserto vermelho sem garoa*

*Este marco que eu fiz é fortaleza.
Elevando ao quadrado Gibraltar!
Torreão, levadiça, raio-laser
E um sistem internet de radar:
Não tem sonda nem nave tripulada
Que consiga descer nem decolar.*

*Construí o meu marco na certeza
Que ninguém, cibernético ou humano.
Poderia romper as minhas guardas
Nem achar qualquer falha no meu plano
Ficam todos em Fobos ou em Deimos
Contemplando o meu marco marciano*

*O meu marco tem rosto de pessoa
Tem ruínas de ruas e cidades
Tem muralhas, pirâmides e restos*

*De culturas, demônios, divindades:
A história de Marte soterrada
Pelo efêmero pó das tempestades
Construi o meu marco gigantesco
Num planalto cercado por montanhas
Precipícios gelados e falésias
Projetando no ar formas estranhas
Como os muros Ciclóticos de Tebas
E as fatais cordilheiras da Espanha*

*Bem na praça central. um monumento
Embeleza meu marco marciano:
Um granito em enigma recortado
Pelos rudes martelos de Vulcano:
Uma esfinge em perfil contra o poente
Guardiã mortal do meu arcano..*

[...] o discurso científico da letra é associado a várias manifestações culturais (modernas e antigas, regionais e estrangeiras, líricas e épicas) e linguagens (musicais – rocks, maracatus, sambas, emboladas; imagéticas – revista em quadrinhos, cinema; literárias – ficção científica, cordel), que visa mostrar e decantar a própria mistura e miscigenação que é a nossa cultura [...]. (COSTA: 2001, 399-400).

Para o crítico Luís Antônio Giron, “Chico César, Chico Science e Lenine, os três mais criativos músicos brasileiros dos anos 1990, apareceram não por causa, mas a despeito da MPB. Eles só puderam se mostrar porque havia a cena mais democrática do rock [...]” Giron reforça nosso entendimento quanto à música desses compositores ser um amálgama de gêneros musicais. Além disso, “surgir como compositor a despeito da geração passada” é mais um sinal que a nova geração de compositores têm ligação direta com o “tripé do pensamento modernista”¹⁹. Um dos principais divulgadores dessas idéias, Mário de Andrade, foi quem fixou as bases técnicas para a formação de uma “consciência musical brasileira”:

“O compositor não pode ser exclusivista, nem unilateral. Se exclusivista, se arrisca a fazer da obra dele um fenômeno falso e falsificador. Se unilateral, o artista vira antinacional: faz música ameríndia, africana, portuguesa ou européia. Não faz música brasileira, não.” (ANDRADE: 1972, 26).

Tal discurso musical é encontrado também em Lenine quando ele diz:

“A minha atitude com a música é um tipo de alquimia. Com a química, aprendi a ser heterogêneo para poder soar homogêneo. [...] Me chamam de “o pernambucano”, mas não tenho esse regionalismo 100% em minha música. Minha música não é pernambucana, mas no exterior me reconhecem como brasileiro naquilo que faço [...]. (LENINE).

¹⁹ Segundo Mariz, esse tripé consiste nos princípios fundamentais advogados pelos modernistas: “o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional.” (MARIZ: 2005, 146).

O FIO QUE NÃO SE ROMPE

Nos entrelaçamentos entre diversos gêneros musicais, fez-se nascer a Nova MPB que remete a um tipo específico de música popular feita no Brasil. Entendemos que este gênero pode ter uma ligação direta com os ideais de Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Villa Lobos e outros modernistas que buscavam uma identidade para o que era “ser brasileiro”, ao mesmo tempo que tentavam moldar uma imagem artística brasileira de qualidade, submetendo o folclore e as tradições no diálogo com a arte vinda de fora. Ser artista brasileiro na década de 1920, para os modernistas, era empregar nossas características nacionais (as lendas, os ritmos, as escalas musicais, os instrumentos, a fala, a natureza) ao que havia de mais sofisticado nas artes européias em uma ação antropofágica onde se “devorava o inimigo” para obter suas qualidades e virtudes, criando, a partir de então, uma nova arte exportável.

Para ilustrar a ligação entre as décadas de 1920 e 1990, podemos citar *Jack soul brasileiro*, composição de Lenine, que demonstra claramente que ele não quer ser confundido com outras nacionalidades (“o som do pandeiro é certo e tem direção”; “samba não é rumba²⁰”), mas que é brasileiro, e que ser brasileiro é se apropriar de diversas tendências a partir da mistura de suas próprias tradições (“o samba embolar²¹”; “o coco sambar”; a citação do “cocar”, que remete aos povos indígenas) com a música estrangeira (o *Soul*²², *Funk rock*²³, o *Bebop*²⁴; o próprio nome da música é uma junção de palavras em inglês com o português, remetendo a “Jackson do Pandeiro”, citado e *sampleado*²⁵ na música) e, no final ele ainda declara que o “meu samba vai ficar assim”, no futuro, ou seja, que ele será modificado a partir de todas as tendências citadas:

²⁰ *Rumba* é um gênero musical cubano influenciado pela música flamenca (Espanha) e de origem africana.

²¹ Embolada são improvisos feitos por cantadores do Nordeste brasileiro acompanhados por pandeiros em ritmo frenético, respondendo seu “rival”, num desafio. Um de seus expoentes é Manezinho Araújo.

²² *Soul* é uma música popular norte-americana surgida na década de 1960, herdeira direta das primeiras manifestações musicais populares como o *Gospel*. Marvin Gaye e Ray Charles são alguns de seus compositores.

²³ *Funk-rock*, como próprio nome diz é uma mistura de dois gêneros musicais, ambos norte americanos. Surgiu em meados da década de 1970 através de bandas como Parliament e Funkadelic.

²⁴ *Bebop* é um gênero de jazz norte-americano que teve início em meados de 1940, com formações instrumentais menores do que as praticadas nas décadas anteriores (orquestras de jazz ou *big bands*), com trios, quartetos e quintetos, por exemplo. Atonalidade nas melodias e improvisações complexas são características do estilo de Charlie Parker e Dizzie Gillespie.

²⁵ *Sampler* é um equipamento que grava trechos musicais para serem “recortados” e utilizados dentro de outras músicas. Lenine, em *Jack Soul Brasileiro* sampleou um trecho original de uma música de Jackson do Pandeiro.

*Jack Soul Brasileiro
E que o som do pandeiro
É certo e tem direção [...]*

*Quem foi?
Que fez o samba embolar?
Quem foi?
Que fez o coco sambar? [...]
Quem foi?
Que fez do coco um cocar? [...]*

*Jack Soul Brasileiro
Do tempero, do batuque
Do truque, do picadeiro
E do pandeiro, e do repique*

*Do pique do funk rock
Do toque da platina
Do samba na passarela
Dessa alma brasileira [...]*

*Eu só ponho bebop no meu samba
Quando o tio Sam
Pegar no tamborim
Quando ele pegar
No pandeiro e no zabumba
Quando ele entender
Que o samba não é rumba*

*Aí eu vou misturar
Miami com Copacabana
Chiclete eu misturo com banana
E o meu samba, e o meu samba
Vai ficar assim...*

Enfim, esta antropofagia musical é encontrada nos diversos movimentos aqui citados e atualmente a Nova MPB é quem segura a nova ponta do fio de Ariadne iniciado com a campanha modernista. Resta saber se uma nova geração, que ainda virá, continuará usando o mesmo novelo com a mesma sigla (MPB) para encontrar o caminho de volta aos ideais da Semana de 1922 com sua corrente em mão dupla, indo e vindo, tocando e sendo tocada.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. **Ensaio sobre a música brasileira**. Brasília: Martins, 1972.

CARVALHO, Diego de B. **O lugar da cultura na crítica cultural da música**: uma análise das críticas musicais da revista Veja. 2008. 94 f. T.C.C. (graduação em Comunicação Social - Jornalismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.

COSTA, Nelson B. da. **A produção do discurso lítero musical brasileiro**. 2001. 486 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.

DO GIRON. Disponível em <<http://giron.blogspot.com/2005/07/ela-morreu-e-ainda-no-sabe-mpb.html>>. Acesso em: 20 de mar. 2011.

DUARTE, Paulo S.; NAVES, Santuza C. **Do samba-canção à tropicália**. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2003.

GONÇALVES, Newton de Salles. **Enciclopédia do estudante: música**. São Paulo: Moderna, 2008.

LENINE. Disponível em <<http://www.lenine.com.br/bio>>. Acesso em 14 de mar. 2011.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MOTTA, Nelson. **Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

NAPOLITANO, M. **O conceito de MPB nos anos 60**. IN: História: questões e debates. Ano 16- nº31, 2º semestre 1999. Curitiba: UFPR, 1999.

NAVES, Santuza C.; VELHO, Gilberto; MUSEU NACIONAL (BRASIL). **Objeto não identificado: a trajetória de Caetano Veloso**. 1988. 170 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PÉ NA PORTA: entrevista com Lenine. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=Ypok7SWtum8>>. Acesso em 20 de mar. 2011.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de Música: edição concisa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SALDANHA, Rafael M. **Estudando a MPB: reflexões sobre a MPB, Nova MPB e o que o público entende por isso**. 2008. 68f. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea do Brasil) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

SÉVE, Mário. **Vocabulário do choro: estudos e composições**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1999.

SOUZA, Jusamara. **Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical**. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 18,15-20, out. 2007.

SOUZA, Tárík de. et al. **Brasil musical**. Rio de Janeiro: Art Bureau, 1988.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo**. São Paulo: Art, 1986.

VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.