

O CONTEÚDO POLÍTICO E A EVOLUÇÃO DA MPB

Chico Buarque:

**sai o
barquinho,
entra o
conteúdo
político**

Quando Pedro pedreiro, composição de Chico Buarque, foi lançada no início da década dos 60, revelou não só o talento do jovem compositor, até então um desconhecido, como assinalou uma nova e poderosa tendência no processo de modernização da música popular brasileira que se iniciara na década anterior. A letra retratava o cotidiano de um operário na construção civil, suas preocupações e suas esperanças; nela, a preocupação social ganhava o primeiro plano e apontava uma nascente consciência política.

Pedro Pedreiro é o resultado de um fenômeno histórico-social manifesto na experiência de toda uma geração de brasileiros que viviam, então, a sua juventude. Essa geração estava convencida que seu destino histórico era o de promover a emancipação do Brasil como nação, libertando-o do subdesenvolvimento, e de seu povo, assegurando-lhe justiça social e uma vida mais humana. A música popular brasileira passava, a partir desse momento, a expressar esse projeto.

A nova postura rompia com a tradição lírica da música popular brasileira, em especial com sua vanguarda na época – a bossa nova original que passou a ser caracterizada pela música do Barquinho, uma composição de Menescal e Bôscoli típica da poesia graciosa, delicada, inegavelmente bela, embora politicamente inofensiva, que marcou os primeiros tempos da nova música. *Tudo é verão e o amor se faz/ num barquinho pelo mar/ que desliza sem parar* – diz a letra do Barquinho. *Pedro pedreiro, penseiro/ esperando o trem/ Manhã*

parece carece/ de esperar também/ para o bem de quem tem bem de quem não tem vintém... – diz a letra de Pedro Pedreiro. O tema de uma é o prazer das classes médias; o da outra é a labuta cotidiana do proletariado.

A bossa nova nascera orientada por um propósito artístico sem compromissos, um ideal esteticista. Seu objetivo era colocar a música popular brasileira na vanguarda musical do planeta. Contudo, em extensa medida, ela obedecia à tradição. O ritmo básico continuava a ser o samba, embora enriquecido por recursos mais sofisticados, como as síncopas criadas por João Gilberto; as melodias eram líricas e ternas; e, finalmente, as letras ainda tinham como principal tema os problemas das relações afetivas, as dores do amor, e preservavam o prazer no sofrimento que caracteriza tradicionalmente as canções românticas. As novidades, portanto, eram mais formais do que conteudísticas. Mas essas inovações formais eram importantes e manifestavam um novo espírito, urbano, culto e mesmo sofisticado.

A modernização da música popular brasileira havia começado nos anos 50, com o que se convencionou chamar de pré-bossa nova. Sua principal motivação foi a necessidade experimentada por artistas jovens – compositores,

intérpretes e instrumentistas – de fazer uma música popular tão sofisticada quanto a que se fazia nos países desenvolvidos, em especial os Estados Unidos. Ela refletia o projeto nacional da chamada era juscelinista, na qual o país, num avanço de cinquenta anos em apenas cinco, estava destinado a ultrapassar os limites do chamado Terceiro Mundo, realizando finalmente sua vocação para ser uma potência cultural e possivelmente econômica. De fato, artistas como Antonio Carlos Jobim e João Gilberto estão entre os maiores e mais importantes que a música popular internacional produziu no século vinte.

Evidentemente, a música popular brasileira tradicional já era notável pelo lirismo de sua invenção melódica e, principalmente, por sua vitalidade rítmica. A proposta fundamental, agora, era de enriquece-la com um avanço em termos de harmonia. Cantores da pré-bossa nova, como Dick Farney, Lucio Alves e Dolores Duran, já eram influenciados pelo requinte dos intérpretes da música popular norte-americana; e instrumentistas como o pianista Johnny Alf pelas harmonias audaciosas do jazz moderno, especialmente o chamado



cool jazz que floresceu na West Coast norte-americana. Essa assimilação, devidamente digerida, haveria de resultar no que acabou sendo conhecido como bossa nova. A introdução de Bolinha de papel, gravação de João Gilberto, por exemplo, parece mesmo um arranjo típico de Gerry Mulligan.

Mas não foi apenas no plano estritamente musical que se verificou uma evolução. Ao contrário dos antigos artistas da música popular brasileira tradicional, vindos das camadas mais pobres da população brasileira, de instrução modesta e informação escassa, os novos artistas tinham freqüentemente formação universitária, eram informados e até cultos. As letras das canções passaram a manifestar uma inédita intenção literária, fazendo com que muitos desses compositores acabassem sendo considerados “poetas” até mesmo por critérios acadêmicos. Não foi por acaso que Vinicius de Moraes, o principal letrista da bossa nova, era um poeta consagrado conforme os padrões estéticos mais exigentes, sendo considerado mesmo um dos nomes mais importantes da poesia brasileira moderna. Vinicius foi um dos responsáveis por fazer da beleza e dos encantos da mulher brasileira um dos principais temas da bossa nova.

Ilustração sobre foto Folha Imagens

O terceiro salto da nova música foi, finalmente, no sentido da participação social e política – o momento da transição do Barquinho para Pedro Pedreiro. Nem todos os artistas da bossa nova o acompanharam, dividindo o movimento por um lado numa tendência tradicionalista, esteticista e, por outro, numa nova tendência política e participante. Num primeiro momento, houve inclusive um certo confronto entre os partidários das duas tendências, com os políticos chamando os esteticistas de “alienados” e estes qualificando os primeiros como “hipócritas”.

Os novos temas, da tendência participante, abordavam diretamente os problemas do subdesenvolvimento e da pobreza num país do chamado Terceiro Mundo. As dificuldades do cotidiano das populações menos favorecidas, que de vez em quando surgiam na música popular tradicional, em geral na forma de queixa ou lamento, recebiam agora um tratamento mais agressivo, simbolizada nos versos de uma composição tradicional, a Opinião, de Zé Keti que, em tom de desafio, declarava que *podem me bater/ podem me prender/ podem até deixar-me sem comer/ que eu não mudo de opinião...*



Falava-se também, como nunca antes, dos problemas do campo, principalmente no Nordeste, discutindo a posse da terra e reclamando a necessidade de uma reforma agrária – e também acompanhando um movimento de protesto e reivindicação que, apesar de duramente reprimido durante a ditadura militar, voltou a emergir e alcançar os nossos dias. O Carcará de João do Vale é a canção emblema desta tendência; a letra se refere a um pássaro predador do Nordeste que mata para comer. *Carcará/ pega, mata e come/ carcará não vai morrer de fome/ carcará/ mais coragem do que homem...* – diz a letra.

A canção de protesto que emergiu no Brasil, no início dos anos 60, coincidiu com o surgimento da *protest song*

norte-americana. Não houve, contudo, uma influência direta mas, antes, uma sincronia histórica. Sem nenhum tipo de programação ideológica, multiplicavam-se na época as manifestações de rebeldia juvenil; essas manifestações iriam aumentar em número e intensidade no correr da década até o clímax de 1968.

Antes disso, no início do processo, um show musical era apresentado em Copacabana, Rio de Janeiro, com o título Opinião e a presença de tres artistas de origens diversas. O primeiro era o próprio Zé Keti, um negro das favelas do Rio e compositor de sambas em estilo tradicional, popular; o segundo era outro negro pobre, João do Vale, mas vindo do

Zé Kéti



Nordeste e compositor de canções com os ritmos típicos de sua região de origem; o elenco era completado por uma cantora branca, Nara Leão, nascida na alta classe média, com educação, gostos e informação sofisticados.

A importância de Nara na vertente participante da nova música popular brasileira, nos anos 60, não deve ser subestimada. Dona de um fio de voz, em contraste com a voz poderosa das cantoras tradicionais, ele aprendera a cantar com os primeiros bossanovistas, em especial o mestre de todos eles, João Gilberto. Tornou-se muito popular e o show Opinião foi, sem dúvida, um marco na história da música popular brasileira.

Com o início da ditadura militar, em 1964, os teatros das principais cidades brasileiras foram transformados em trincheiras da resistência democrática – e os shows musicais eram a sua vanguarda. Liberdade, Liberdade, montado no Rio de Janeiro, no teatro que acabou batizado com o mesmo nome de seu show de lançamento, Opinião, e Arena conta Zumbi, em São Paulo, pelo Teatro de Arena, foram dois eventos igualmente importantes. O compositor Geraldo Vandré, que tivera uma de suas canções, Caminhando, censurada pelo governo militar, apresentava no seu show ao vivo uma nova composição feita sobre os mesmos acordes da canção proibida; o artista tocava seu violão mas calava, baixando a cabeça, deixando que a própria platéia cantasse em coro, a plenos pulmões, a letra de Caminhando.

A supressão das liberdades democráticas, pelo regime autoritário, manifesta abertamente na atividade da censura a todas as formas de expressão, criava um clima de asfixia que tornava vitalmente necessária a invenção de alguma maneira de respirar. A música popular forneceu esse respiradouro.

Chico Buarque, em particular, sustentou um confronto com a censura ditatorial durante praticamente toda sua carreira, do início até o momento da redemocratização do país, já nos anos 90. Ele foi, sem dúvida, um dos mais censurados artistas brasileiros, tanto como compositor quanto como escritor e dramaturgo. Suas canções foram proibidas, suas peças teatrais mutiladas. Para driblar a censura, foi inclusive obrigado a criar um compositor popular chamado Julinho da Adelaide, a quem atribuía seus sambas mais populares. Mas deu ao poder ditatorial uma resposta incisiva em Apesar de você, música que foi cantada por milhões de brasileiros em todos os recantos do país, unidos pela esperança enunciada

na letra da canção de que “amanhã há de ser outro dia”...

Como o resto de sua geração de brilhantes compositores (Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Edu Lobo etc), Chico ficou nacionalmente conhecido através dos festivais de música realizados no final da década dos 60. Com A Banda, cantada por Nara Leão, ele ganhou o Festival da Record, em São Paulo, e uma grande popularidade em todo Brasil. É uma marchinha simples, delicada e poética, cuja possível referência ao protesto social é sutil demais. ... *a minha gente sofrida/ despediu-se da dor/ pra ver a banda passar/ cantando coisas de amor...* – dizia a letra.

Chico ganhou também o Festival Internacional da Canção, no Rio de Janeiro, com Sabiá, uma belíssima canção, feita em parceria com Antonio Carlos Jobim, que contudo foi vaiada por razões políticas! A favorita do público era a Caminhando, de Geraldo Vandré, considerada um protesto mais frontal contra o poder militar. A torcida pelas canções era apaixonada, ardente, insensata, como a do futebol.

A música popular sempre teve, através da História, uma importância muito grande na vida brasileira. Cada uma de suas diferentes manifestações capta, não só algum aspecto essencial da própria alma do país, como também o espírito do tempo em que foi criada. O momento de passagem e, em seguida, o de convivência, da poética original da bossa nova e do advento do compromisso político marcaram fortemente a experiência da geração. Mas, com o passar dos anos, as diferenças se atenuaram, a oposição pareceu mais superficial do que significativa, e os artistas das duas tendências se reencontraram em terreno comum – o rico e múltiplo universo da música popular brasileira.

Luiz Carlos Maciel é do signo de Peixes com ascendente Gêmeos. Sua natureza por assim dizer quádrupla, o leva a muitas atividades diferentes. É roteirista, jornalista, escritor, professor, diretor, ator e sabe-se lá mais o quê. Já trabalhou em jornal, em teatro, em cinema, em televisão, etc. Publicou vários livros, sendo os dois últimos Geração em Transe, em que trata do Tropicalismo no cinema, no teatro e na música popular e As Quatro Estações, em que traça sua trajetória intelectual nas últimas quatro décadas. No momento, tem no prelo, pela editora Record, O Poder do Clímax - Fundamentos do Roteiro para Cinema e TV, no qual tenta registrar no papel a metodologia dos cursos de roteiro que vem dando há muitos anos.