

A MPB DO B

De Pixinguinha à bossa nova, movimento abordou o "nacional" e o "popular" na música brasileira



CARLOS SANDRONI

O tropicalismo foi um dos movimentos artísticos brasileiros mais influentes da segunda metade do século 20. Embora Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros de seus expoentes sejam hoje, via de regra, considerados como integrantes da MPB (na surpreendente acepção restrita que esta sigla veio a tomar desde os anos 1990), é útil lembrar que o tropicalismo se fez, em certa medida, contra a noção de "música popular brasileira" vigente em sua época.

O alcance da querela pode ser avaliado sob dois ângulos. O primeiro tem a ver com concepções sobre o "nacional" em música. O segundo, com a ideia de qualidade musical.

Quando em meados dos anos 1950 a expressão "música popular brasileira" começou a ser usada para fazer referência à música urbana do rádio e dos discos, seus primeiros arautos, como Almirante e Lúcio Rangel, tinham em mente um conjunto relativamente restrito de paradigmas.

Samba, choro e marcha eram os gêneros; Noel Rosa, Dorival Caymmi e Ary Barroso, os gênios. Pixinguinha – instrumentista, ogã, compositor e arranjador – pairava acima de tudo.

Ser nacional em música era aderir, mais ou menos, a esse panteão, pouco importando se Ary havia trabalhado para Walt Disney ou se o saxofone de Pixinguinha fora comprado em Paris. A bossa nova, mesmo com todas as suas inovações, não fugiu muito desses horizontes: basta conferir o elenco de referências invocadas na parte falada do "Samba da Benção", de Vinícius de Moraes e Baden Powell (onde, aliás, Pixinguinha só comparece como flautista, não como saxofonista).

O tropicalismo assumirá maior diversidade de inspirações. A mais alardeada foi a da música pop de expressão inglesa, mas ela pode ter sido superestimada. Não há propriamente rock no disco *Tropicália*, embora haja influência da orquestração um tanto debochada, imitando banda de música, do *Sgt. Pepper*.

Outro ponto já sublinhado da abertura tropicalista é o latino-americanismo, ostensivo em canções como “Soy Loco Por Ti, América!” e “Três Caravelas”. Aqui, o movimento se afasta da bossa nova, que se fizera, entre outras coisas, em reação ao “sambolero” (manifestando nisso o persistente e mal disfarçado complexo de inferioridade brasileiro diante da importância internacional da língua espanhola).

Contra esse complexo, no entanto, o tropicalismo também reencontrou uma conexão que já vinha de antes. Não por acaso, a versão em português de “Três Caravelas” (o original é cubano), foi obra de João de Barro, parceiro de Noel Rosa no Bando de Tangarás (e autor da proto-tropicalista “Yes, Nós Temos Bananas!”).

Outro caso a pensar é o dos instrumentos tidos por emblemáticos, quase sempre associados a distintas tendências musicais. Falou-se muito do tropicalismo como o momento de aceitação das guitarras elétricas, vistas pelos detratores como expressão do imperialismo e coveiras dos berimbaus nacionalistas.

Antes disso, porém, Ismael Silva e João da Baiana já haviam usado guitarra elétrica em gravações de samba (e no caso do segundo, até de candomblé!). Roberto Menescal e Baden Powell, ícones do violão bossa nova, também tiveram seus momentos de guitarrista, há fotos por testemunha. E, se “Berimbau”, de Baden e Vinícius, imita o instrumento na melodia e na introdução tocada ao violão, “Domingo no Parque”, de Gilberto Gil, imita-o no acompanhamento e ainda traz um berimbau de verdade para a performance no palco e para o som da gravação.

O tempo mostrou o tamanho do erro dos que, no calor da hora, acusaram o tropicalismo de ser antinacional. Uma das grandes inspirações do movimento foi, como se sabe, a antropofagia oswaldiana, que é um tipo de nacionalismo (embora, claro, não seja só isso). Tipo, aliás, profundamente otimista, pois pressupõe que o sistema digestivo tupiniquim seja esperto o bastante para saber distinguir, na carne do inimigo devorado, as qualidades dos defeitos. O tropicalismo não recusava o “brasileiro” nem o “popular” da MPB, abordava-os por outros ângulos, menos idealizadores talvez.

Toda a brilhante geração aparecida nos anos 1960 teve como referência maior as conquistas estéticas da bossa nova. Com sua sofisticação harmônica e sua economia de meios, esta sim, repetia-se, era uma música popular à altura das elegantes curvas de Niemeyer e das rimas toantes de João Cabral.

Embora Caetano usasse rimas toantes em “Alegria, Alegria” e citasse Sartre na letra, um dos gestos mais marcantes do tropicalismo foi mandar às favas a elegância e o ascetismo estético, embaralhando distinções entre música considerada “de alta qualidade” e a tida por “popularesca” ou *kitsch*.

Enquanto o povo das canções de protesto, como mostrou Walnice Nogueira Galvão, via transcendência na espera pelo “dia que virá”, o do tropicalismo a encontrava nos parques de diversões, nas paradas de sucesso e no consumo de refrigerantes, que passavam a ser dotados de inesperada profundidade. Com afinco variável, o movimento tentava desvelar o “abismo das esquinas” (na expressão usada anos depois por Caetano em “O Homem Velho”).

A bossa nova trocara o luar do sertão pelo redentor no Corcovado visto da janela do apartamento; o tropicalismo trocou a ambos pela “lua oval da Esso”, que, pensava-se, não redimia ninguém. Na mesma linha, quando o feirante José, de “Domingo no Parque”, troca a roda de capoeira pela roda-gigante, o resultado não é diversão, e sim *faits divers*.

Clama, porém, Tom Zé em “Parque Industrial”: “Despertai com orações/ o progresso industrial/ vem trazer nossa redenção”. Aí, a veia irônica contra estes “novos tempos” é escancarada. Se esquecermos a orquestração, o espírito não é muito diferente do da “Canção do Subdesenvolvido”, de Carlos Lyra e Chico de Assis, cantada nos comícios do CPC e, supostamente, nas antípodas do tropicalismo. O que torna este último mais complicado e mais

interessante é que, em outros momentos, a ironia se contamina de lirismo. O logotipo da multinacional sugere uma serenata, e o apelo consumista (“você precisa... você precisa...”) dá lugar a uma declaração de amor de verdade.

Como sugeriu certa vez, se não me engano, ele mesmo, nosso inquieto septuagenário sant’amarense, tudo o que o tropicalismo conquistou para a música brasileira talvez pudesse ter sido conquistado, também, sem o movimento. Ainda assim, sem o tropicalismo não seríamos os mesmos.

Carlos Sandroni é professor no Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco