

# Discutindo a MPB



## *Felipe Trotta*

Mestre em Musicologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio). Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). É autor do livro *O samba e suas fronteiras: pagode romântico e samba de raiz* nos anos 1990. Belo Horizonte: Editora UFMG (no prelo). [trotta.felipe@gmail.com](mailto:trotta.felipe@gmail.com)

## Discutindo a MPB

Felipe Trotta

NAVES, Santuza Cambraia, COELHO, Frederico Oliveira e BACAL, Tatiana (orgs.). *A MPB em discussão: entrevistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, 512 p.

Instigante. Se fosse possível resumir as 512 páginas do livro *A MPB em discussão* em uma palavra, esta talvez fosse a escolha mais apropriada. Composta por 16 entrevistas com pessoas ligadas ao fazer musical brasileiro nos últimos 50 anos, a publicação organizada por Santuza Cambraia Navaes, Frederico Oliveira Coelho e Tatiana Bacal é uma espécie de bombardeio intelectual que atíça, provoca e faz balançar diversas convicções sobre a nossa música popular.

O formato de entrevistas produz uma leitura viva, em que as idéias fluem sem direção pré-definida e muitas vezes sem elaboração mais sistematizada. Este é precisamente um dos grandes trunfos da coletânea, pois possibilita ao leitor um contato direto com a espontaneidade e as formas peculiares desses atores exporem suas opiniões sobre a música de nosso país. A maioria das entrevistas se inicia com um relato de experiências pessoais, trazendo a público a relação entre a música e as respectivas trajetórias individuais de cada um dos envolvidos. Poderia, portanto, ser considerado uma espécie de documento biográfico, cuja vocação seria armazenar e difundir memórias e histórias sobre os personagens que protagonizam a cena musical popular. Mas o livro vai além. A discussão quase sempre transcende o âmbito estético da prática musical (ainda que ele seja abordado por quase todos os entrevistados) para enveredar por temas mais amplos da cultura e do cotidiano nacional, analisados sob a ótica da música. A sofisticação das reflexões revela a enorme profundidade intelectual do fazer música no Brasil e a dimensão ideológica dessa prática cultural em nossa sociedade.

A sigla MPB serve de mote para as considerações iniciais dos organizadores, que atestam sua força como representação simbólica constituinte do imaginário musical nacional. Apesar de destacarem seu enfraquecimento como marco de classificação estética do mercado musical, apostam na simbologia da sigla como eixo de significação musical. “Assim, ora se postula que a renovação da música popular pressupõe a ruptura com os fundamentos nacionais e totalizantes da MPB, ora se assume uma atitude mais inclusiva com relação ao modelo criado pela MPB, procurando atualizar a canção popular a partir da incorporação de sonoridades gestadas por compositores que se consagraram como emepibistas” (p. 9). Este segundo aspecto é sublinhado em vários momentos do livro, revelando a intenção de ampliar as delimitações da própria sigla, que deixa de ser atribuída a um conjunto relativamente fechado de compositores e intérpretes para abranger a totalidade do universo musical nacional, inclusive incorporando estéticas mais atuais, derivadas do cruzamento

com novas tecnologias de colagem e produção de som. As noções de mistura e ruptura estão presentes em quase todas as páginas, que, de um modo geral, moldam um amplo panorama de como “as novas gerações de músicos populares articulam arte e vida” (p. 11).

A primeira parte é dedicada às entrevistas de músicos, intérpretes, críticos e pensadores que participaram de alguma forma da cena musical dos anos 1960/1970, formando uma discussão sobre a “criação da MPB” a partir do advento da bossa nova. A cantora bossa-novista Wanda Sá abre essa parte enfatizando o caráter estético da música como elemento da narrativa de sua trajetória pessoal. Assim, descreve a relação entre voz e harmonia e o papel primordial que o violão ocupou na época do surgimento da bossa nova. O produtor Nelson Motta passeia pelos variados universos musicais e tendências estilísticas, manifestando sua aguda percepção sobre o mercado, a crítica, os músicos e a força da música brasileira. Depois de Nelson, Carlos Lyra realiza uma reflexão sobre os pontos de apoio entre música e política, que assinalaram profundamente suas composições e sua vida. O pianista João Donato faz uma associação entre qualidade musical e o que ele definiu como “nostalgia”, revelando sua aproximação com a música latina em sua vivência nos EUA. Ao final, reclama dos críticos que consideram sua música complicada, pois para ele é tudo “tão simples, (...), a coisa mais simples do mundo” (p. 123).

Expandindo o território mais estrito da música popular para a própria cultura nacional, Silviano Santiago, escritor, poeta e crítico literário, desenvolve em sua entrevista um profundo debate sobre arte brasileira do século XX, abordando-a tanto em seus aspectos propriamente estéticos quanto em sua dimensão ideológica. Chico Buarque sucede Silviano e retoma sua trajetória artística e inserção no mercado, temperando seu relato com considerações sobre sua obra. Em seguida, o músico e pesquisador José Miguel Wisnik reflete acerca da circularidade que a música brasileira apresenta entre a cultura erudita e as práticas populares, valorizando o resultado desse diálogo. Edu Lobo encerra essa primeira parte com um debate musicológico aprofundado, de cunho mais técnico-musical, mas estreitamente relacionado à sua experiência de vida.

Tais entrevistas sublinham uma espécie de “acaso” que permeou a aproximação de todos esses profissionais com a música popular<sup>1</sup>, característica que evidencia o caráter incipiente da indústria da música brasileira até o início dos anos 1970. Segundo Nelson Motta, “era uma época muito efervescente, muito estimulante também, porque você tinha discussão dia e noite [sobre música]” (p. 44). Diversos entrevistados se referem direta ou indiretamente ao equilíbrio que a MPB do período propunha entre o erudito e o popular. Silviano Santiago observa que sua experiência pessoal conciliava a “cultura popular no mais popular que ela tem, o *pop* internacional, e ao mesmo tempo a cultura elitista no mais elitista que ela tinha naquele momento, o chamado *high modernism*” (p. 129). Chico Buarque atesta explicitamente que, a partir daquele momento, “Tom na música e Vinícius na poesia estabeleceram que a música (...), ainda que música popular, abrigaria conceitos que são normalmente ignorados na música popular” (p. 167). Na mesma direção, os entrevistados ligados à criação musical popular do período enxergavam o fenômeno musical como um divisor de águas, instante de conflito entre velho e novo, de rupturas. Para Edu Lobo, a bossa nova “foi uma revolução har-

<sup>1</sup> No caso de Carlos Lyra, literalmente, “por acidente”, pois ele conta que quebrou a perna no Exército e ganhou um violão porque “não sabia o que ia fazer com aquele tempo, com a perna pra cima” (p. 75).

mônica e melódica interessantíssima, que veio não só do jazz como da própria música brasileira antiga” (p. 230).

Nesse clima de valorização da noção de ruptura, chegamos à segunda parte, após uma espécie de salto temporal que funciona como estratégia de fixação de novos marcos para a música brasileira atual. A entrevista de abertura é a do antropólogo Hermano Vianna, que relata sua visão otimista sobre as intensas misturas culturais que a todo instante ocorrem no país, moldando novos perfis para a música nacional. Essa é a senha para a entrevista de Anderson Sá, que descreve sua atuação como presidente da ONG AfroReggae, conciliando música com outras formas de manifestação cultural numa proposta de intensa ação social nas periferias do Rio de Janeiro. Integrante do grupo musical que leva o nome da instituição, Anderson considera a música do ONG AfroReggae uma espécie de desabafo e ressalta o caráter coletivo de sua criação. Em seguida, os *rappers* Gustavo Black Alien e B Negão fazem relatos de seus itinerários artísticos, modos de composição, e contam como entraram no mercado musical. Black Alien aproveita para apontar zonas de contato entre sua prática musical, o *reggae*, o *rap* e a música internacional em geral. Jornalista e DJ, Calbuque comenta seu trabalho em duas frentes, sempre à procura do caráter desviante da prática musical. Na entrevista de Camilo Rocha somos convidados a um mergulho nos meandros da música eletrônica, no qual o DJ analisa as várias inflexões musicais e comportamentais que cercam este rótulo.

Nesse momento, o livro parece tratar precisamente de mundos musicais bastante distantes do debate da primeira parte, contagiado pelo ambiente sócio-músico-cultural da bossa nova. Na entrevista do jornalista Arthur Dapieve, no entanto, o tema da crítica musical volta à tona, revelando algumas nuances contemporâneas que tal prática tem assumido. Dapieve chama a atenção para um certo engessamento do potencial crítico dos jornais em virtude do formato jornalístico, destacando que em *sites* e *blogs* na internet é possível encontrar pensamentos mais livres. Encerrando a coletânea, o DJ Marcelinho da Lua caracteriza sua atuação musical como um trabalho de reprocessamento de obras consagradas da MPB, formatadas na estética eletrônica. Aqui a noção de fusão entre estilos, gêneros e universos musicais tão díspares representa uma síntese sobre o fazer musical brasileiro atual.

Ao final dessa segunda parte, é possível ao leitor elaborar um mapeamento bastante rico dos vários mundos musicais que envolvem a música nacional. A ênfase na produção musical de uma nova geração movida basicamente a reprocessamento eletrônico de materiais musicais revela algo que pode ser entendido como um alargamento estético que a música popular atingiu neste novo milênio, estabelecendo um interessante contraponto com a primeira parte, cuja referência estética gira em torno do padrão “voz e violão”. Em diversos trechos, os entrevistados destacam uma angústia com alguns formatos musicais como o rock, que, segundo Calbuque, “já se esgotou” (p. 422). Ao mesmo tempo, a diversidade de estéticas que brotam das páginas dessa parte do livro nos faz concordar com a análise de Hermano Vianna, ao observar que “existem muitas coisas interessantes que não dá tempo de escutar” (p. 298).

Um aspecto que merece destaque é a quase unanimidade com que os entrevistados se referem à questão da inovação no trabalho musical. A

busca do “novo” cimenta um terreno ideológico que une de maneira espantosa DJs do início do século XXI e bossa-novistas de primeira hora. Esse aspecto expressa a tradução, para o campo da música popular, de um tipo de valorização estética elaborada no âmbito da arte erudita, no qual espera-se do artista uma manipulação “criativa”, “inusitada” e “individual” dos elementos empregados. Isso resulta numa visão evolucionista sobre a música popular que permeia os discursos de vários entrevistados, refletindo uma posição que tem estreita simbiose com a origem socio-cultural da esmagadora maioria dos entrevistados (e entrevistadores): a classe média urbana intelectualizada, setor da sociedade mais identificado com os cânones consagrados dos conservatórios e escolas de música.

Nesse sentido, o debate proposto sobre a MPB põe à mostra um viés fortemente marcado por um projeto de “desenvolvimento estético”, deixando de contemplar outros modos possíveis de aproximação com a prática musical popular não necessariamente determinados pela necessidade constante de rupturas. Podemos pensar, sobretudo, em gêneros relevantes da cultura nacional como o sertanejo, o forró, o samba e o frevo, que convivem com discursos mais heterodoxos quando se trata da questão da inovação e/ou da modernização.

Porém, é importante registrar que a discussão sobre a música brasileira é um tema infinito e fadado a eternas lacunas, especialmente em obras que busquem um mapeamento amplo do fazer cultural em nossa sociedade. Quanto a isso, a coletânea de entrevistas se constitui um documento ímpar que revela não só sua riqueza estética como também o vibrante fluxo de opiniões e debates que atravessam a música popular brasileira, com ou sem sigla.



*Resenha recebida em abril de 2007. Aprovada em maio de 2007.*