



MPB NA ESCOLA – COMO E POR QUÊ

Plínio Rogenes de França Dias

Colégio GEO SEB; pliniopoesia@gmail.com

Resumo: A partir de relatos pessoais, o presente trabalho traz reflexões e vivências sobre o conceito de música popular brasileira e a sua importância para a formação estética, poética, social e política da juventude. A partir da experiência com esse gênero musical em sala de aula foi possível, ainda, fomentar a construção de importantes conceitos da teoria literária, como conotação, funções da literatura e versificação, bem como propor mais leitura de poesia e ampliação do horizonte de expectativas e de repertório cultural de alunos na faixa etária de doze a quatorze anos, cursando o oitavo ano do ensino fundamental de escola particular. Uma vez que a problematização do termo leva a perceber sua fluidez e imprecisão, as reflexões coletivas sobre o tema, apesar de inconclusivas, permitiram observar que o rótulo “MPB” configura um reconhecimento de qualidade estética na produção musical na nossa língua, bem como aponta aspectos de identidade com a cultura brasileira. Mais que isso, comprova o reconhecimento do atributo da poiesis na linguagem. Para tanto, tecerei meu diálogo teórico com SCHILLER (2010), JARDIM (2005), COMPAGNON (2010) e ANDRADE (1972), mas também construirei minha voz junto a jornalistas, artistas e compositores que participaram da construção e fixação do termo no nosso patrimônio cultural, fazendo eventuais citações de versos de canções e de poemas.

Palavra-chave: Poesia musical, Poesia na sala de aula, formação de leitores

Memorial – a MPB na minha formação como leitor

Vários aspectos de minha formação – intelectual, social, política, profissional, moral, religiosa – registram memórias musicais decisivas. Tal presença é tão definitiva que é possível me lembrar de canções que não ouço há décadas, mas se as ouvir hoje, é quase certo que uma dimensão afetiva de meu ser será acionada. Tanto que, com algum esforço preciso em busca de eventos sonoros passados, sou capaz de me descrever através das músicas que escutei.

Escolho, portanto, um recorte, um percurso em um fio condutor para ilustrar o que acabo de defender, como também para tecer uma proposta de trabalho acerca da formação de leitores através do gênero canção.

Minha consciência poética inicia-se provavelmente ouvindo canções do grupo gaúcho Engenheiros do Hawaí, por volta dos meus doze ou treze anos. Escutava com muita frequência e, sem entender nada, mas encantado com aquela sonoridade, decorava as letras com muita facilidade. Ainda as escuto muito hoje. Um verso em especial me intrigava: “um dia me disseram que as nuvens não eram de algodão/ sem querer eles me deram/ as chaves que abrem essa prisão” (GESSINGER, Humberto. A revolta dos Dândis. In: Engenheiros do Hawaí, BMG/RCA: 1988). Naquela altura da vida, eu já sabia, claro, que as nuvens não eram de algodão, mas só conseguia imaginar que a pessoa que cantava estava presa. Somente após meses de muita intimidade com várias outras canções do mesmo artista, minha percepção foi se desfraldando e finalmente entendi que a prisão na verdade era uma limitação superada pela descoberta da verdade e perda da ingenuidade (as nuvens não eram de

(83) 3322.3222
contato@enlije.com.br

www.enlije.com.br





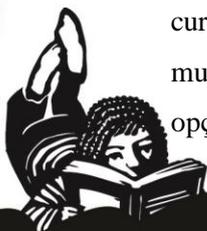
VII ENLIJE

algodão). Ali, mergulhado em encantamento com a genialidade de Gessinger e surpreso com minha capacidade de pensar, tomei consciência e superei minha própria prisão. Somente muito tempo depois, vim aprender os conceitos teóricos que sustentavam minha experiência: a denotação e conotação, a metáfora, e, ainda, a sensação de catarse pelo despertar intelectual único na minha existência. Refletindo sobre isso agora, começo a me convencer de que um dos motivos para o fracasso de nosso modelo escolar é justamente pautar conceitos antes de proporcionar uma experiência.

Outros episódios sonoros muito vivos se sucederam: quando eu tinha quatorze anos, Gabriel o Pensador lançou seu primeiro disco, com as canções Matei o Presidente, Loraburra e Lavagem Cerebral. Aquilo tudo me surpreendeu. Nunca tinha ouvido rap antes, e o poeta fazia muitas referências inusitadas (falava em Denize Stoklos, citava livremente Chico Buarque, etc.) que depois eu fui reconhecendo em muitas outras leituras. Além disso, cantar agora parecia ser uma tomada de posição no mundo, uma forma de mandar uma mensagem, incentivar alguém a alguma mudança, uma forma de mudar o mundo. Comecei a acreditar nisso, sobretudo porque fui aos poucos descobrindo Legião Urbana, Raul Seixas, Titãs, Paralamas do Sucesso, nomes do rock com grande diversidade de canções com temática crítica e de denúncia.

Estes e outros nomes me foram apresentados pelo meu irmão mais velho, que hoje é falecido. Tal fato reforça memórias e aviva sentimentos quando escutamos certas canções, principalmente Geraldo Azevedo, que ele também me apresentou. Mas nessa época meu irmão também saía para muitas festas e me deixava em casa, esperando a minha vez de viver aquela efervescência toda, que incluía amores rápidos (o fenômeno do “ficar”), mas já tentando entrar num clima, que era regado por cantores e grupos de axé e de forró, que eram os artistas que mais faziam shows na nossa cidade (Fortaleza) e que mais apareciam na televisão. As danças da moda, os trios elétricos, as aulas de forró também faziam parte da rotina e, mesmo com paupérrima qualidade poética (fato que não incomodava naquele tempo), foram gerando em mim uma familiaridade com sons mais regionais e, porque não dizer, foram me incentivando a alguma identidade regional. Já não era capaz de preferir uma música estrangeira a um forró de qualquer cantor.

Mas então já tinha amadurecido um mínimo na vida com a perda de meu pai aos quinze anos, algumas decepções amorosas e a irritação com o discurso exaustivo e impositor da preocupação com o vestibular em casa e na escola. Um cenário depressivo costuma acontecer também. E comecei a perceber que no meio de multidões em shows, eu poderia me sentir muito sozinho, mesmo que estivesse ainda com vários amigos. A amizade não se aprofundava nos eventos que eu participava. E fui naturalmente abandonando o desejo de frequentar essa cultura que posteriormente aprendi a chamar de “de massa”. A essa época eu já escrevia e colecionava poemas, e me empolgava com a ideia de ser poeta ou de viver de escrever, pelos livros ou pelos jornais. Ou seja, enveredei pelos cursos de Letras e Jornalismo. Mas a paixão pela Literatura já falava mais alto. Já tinha lido livros muito decisivos como Olhai os Lírios do Campo e Dom Casmurro. A fé nas palavras virou minha opção de vida.





VII ENLIJE

Os tempos de faculdade de Letras completam meu roteiro de formação poética com o amadurecimento decisivo ao descobrir de vez os compositores Oswaldo Montenegro e Gonzaguinha, com canções que tocavam profundamente minha consciência e me incentivavam a buscar uma coerência entre o ser e o fazer, como no verso “tudo que você ouvir esteja certa que estarei vivendo” (GONZAGA Jr, Luiz. Sangrando. In: De volta ao começo: EMI, 1980). Estava convicto de que a poesia poderia transformar consciências e de que meu papel de professor deveria ser ajudar outras pessoas a acharem seus percursos poéticos, desvelando sua racionalidade e sensibilidade em total sinergia com a vibração sonora das palavras. Daí que fui descobrindo aos poucos que a poesia não é um fenômeno que nasce pela escrita, mas pela voz, e que um poema num livro é apenas um texto qualquer, se lido por um ser humano que não conhece sua própria voz. Isso ficou ainda mais latente em mim quando descobri Mário Quintana:

Os Poemas são pássaros que vem não se sabe de onde e pousam no livro que lê.
Quando fecha o livro eles alçam vôo, como de um alçapão
Eles não tem pouso nem porto
Alimentam-se um instante em cada par de mãos e saem
E olhas então as tuas duas mãos vazias
No maravilhado espanto de saberes
Que o alimento deles
Já estava em ti.
(do livro Espelho Mágico, 1956)

A essa altura, minha paixão por poemas já não dependia de ritmos ou melodias, uma vez que queria dar minha própria voz aos poemas, não cantando, pois pessoas diziam que eu não sabia cantar, mas atuando. Foi quando fundei e integrei um grupo de poesia, chamado Ordem dos Versáticos, em que a nossa principal atividade era fazer recitais de poesia em que a música era presença obrigatória. Queríamos estimular a leitura, queríamos descobrir outros leitores apaixonados.

No fundo, essa busca tem me acompanhado até hoje, quando minha bagagem cultural me permite compreender, interpretar e celebrar a genialidade poética de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Belchior, Ednardo, Zé Ramalho, Alceu Valença, Elomar, Cartola e tantos outros grandes poetas que, apesar de falarem tantas vezes de forma simples, parecem ser tão distantes das novas gerações. Digo “distantes” porque, em geral, tem sido raro encontrar adolescentes que escutem esses artistas.

E é nesse ponto que meu trabalho e minhas convicções encontram-se numa encruzilhada: até que ponto é preocupante que as novas gerações não conheçam tantos poetas e cantores, se eu mesmo levei mais de duas décadas de muita leitura e pesquisa musical para compor meu repertório pessoal? Se eu mesmo fui naturalmente abandonando a música de massa aos dezoito ou dezenove anos em busca de uma musicalidade mais elaborada e profunda, porque preciso achar que meus alunos também não serão capazes de traçar seu percurso? Mas como a transformação dos meios de acesso afetou a





VII ENLIJE

forma como os jovens ouvem música hoje? Será que ter o domínio de mais ferramentas de busca e gravação de canções não vai proporcionar a libertação dessa juventude das amarras da mídia e do mercado fonográfico? Por outro lado, se ocorreu a absorção de tantos conceitos atravessados de tantas experiências, mas esses conceitos se estabeleceram pela escolarização, não é justo que a escolarização de leitura contemple e amplie o acesso dos jovens à tradição poética e musical brasileira? Alguns eventos não narrados ainda podem reforçar esse ponto de vista: aos dez anos, numa aula de português fui apresentado a “Asa Branca” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira) e “Canção da América” (Milton nascimento e Fernando Brant) e aquela aula foi inesquecível para mim; aos treze anos fiz um trabalho para uma feira cultural na escola cujo tema era MPB e nessa oportunidade falamos (mas ouvimos pouco) de Elis Regina, Paulinho da Viola, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Edu Lobo, Adoniran Barbosa, Noel Rosa, Cartola, Maria Betânia, etc. O que era mais discurso informativo com foco em conseguir uma nota também foi proveitoso, porque me familiarizou com nomes que somente bons tempos depois entraram nas minhas *playlists* de midiaplayer, youtube, deezer, etc. Adorava folhear o livro didático de Literatura em busca dos textos mais interessantes, e se fossem canções, aí que eu me interessava mais. Lembro de um livro de Douglas Tufano que trazia a canção Bom Conselho, que eu tentava descobrir como se cantava pois não tinha instrumentos de pesquisa como os de hoje. Então eu chego à pergunta que creio que seja a mais intrigante: como essa geração mais instrumentalizada e com menos limitações percebe, experimenta, compreende e interpreta o que convenciamos chamar de MPB?

1. Afinal, o que é MPB? Reavaliar essa questão tem relevância?

Em busca de uma compreensão mais ampla (mas nunca conclusiva) do que seja a MPB, recorro a muitas vozes e pensamentos distintos, tentando me situar no mar de opiniões contrastantes (seria melhor dizer dissonantes?). Necessário dialogar aqui não somente com teóricos, mas também com quem lida com o termo com frequência, no caso, os jornalistas, os radialistas, os produtores e, lógico, os artistas.

Um dos criadores do termo MPB, nos idos de 1960, por ocasião dos famigerados festivais da canção, Solano Ribeiro, expõe que

O termo MPB surgiu em função do primeiro Festival Nacional da Música Popular Brasileira, que fiz em 1965. Como o título era muito longo, os jornalistas foram abreviando até ficar MPB. A sigla abrigava a geração de músicos e cantores revelados nos primeiros festivais e abrigados na Record em programas musicais. Ficou convencido que MPB era quem participava daquele grupo e fazia aquela música, que era uma evolução da bossa nova. Roberto Carlos não fazia parte. Ele era Jovem Guarda, o que se chamaria hoje de pop. Com o tempo, vários gêneros foram se transformando em MPB, que hoje é um guarda-chuva muito grande. (in: CASTILHO, 2012, on line)

(83) 3322.3222
contato@enlije.com.br
www.enlije.com.br





Percebe-se do depoimento que a tão imponente sigla MPB surgiu de uma casualidade convencionalizada pelo uso de um nicho profissional, os jornalistas e produtores culturais, mas que, já nessa origem tão determinada e precisa, havia uma distinção básica, o rótulo “pop”, que naquele momento histórico-cultural, era preenchido pelos sucessos da jovem guarda, capitaneada no Brasil pelo cantor e compositor Roberto Carlos. Faz-se necessário destacar, portanto, uma intenção deliberada de classificar artistas segundo critérios. A partir disso, resolvo aguçar minhas observações rumo a esses critérios: será que todos os *experts* no assunto distinguem uma MPB de uma “não-MPB”? E será que os critérios são coincidentes?

Segundo a colunista Patrícia Palumbo, a mistura faz parte definitiva de qualquer coisa que se queira convencionar como MPB, o que é muito natural, uma vez que qualquer definição cultural no âmbito da realidade brasileira sempre começa mesmo com a ideia de miscigenação:

O que há tempos se convencionou chamar de música popular brasileira é qualquer coisa híbrida desde a sua origem. Nas teclas sincopadas de Ernesto Nazareth nos salões de baile do Brasil do Império já se misturavam a música europeia com o batuque das ruas do Rio de Janeiro. Batuque que veio da África e que nas rodas de folia que se armavam em torno das tias baianas deu no nosso amado samba. Que me perdoe o professor Arnaldo Contier, colega de conselho da Enciclopédia Virtual de Música Popular Brasileira e que odeia o verbo “misturar” quando se trata de gêneros e estilos. Mas, o pior é que todo mundo usa e todo mundo mistura mesmo nesse País. Samba com jazz, bossa com balanço, choro com canção. (PALUMBO, 2011)

Esse legado tão distintivo e cultuado de nossa música, elogiado fora do país, seria, na visão da autora, um ponto de partida para o entendimento de que todo mundo deve ser da MPB? “*Eu vejo a liberdade comendo solta e fazendo um ótimo serviço para a nossa produção cultural. Nunca se produziu tanto e fazia tempo que não aparecia tanta gente com qualidade. (...) Hoje já não se discute o que é MPB, se faz música brasileira e pronto.*” (idem) Daí que se percebe que os rótulos culturais podem sofrer grandes diferenças de percepção segundo variáveis históricas.

O ponto de mutação, nesse caso, se deve ao segundo termo da expressão: a palavra “popular”. Tal vocábulo denota hoje em dia aquilo que é para muitos, o que atinge a massa. Mas como a massa não faz distinção entre o que é popular e o que é de massa, fica decretado ou tácito que se inclua todo mundo nessa tal de MPB, ou então que ela se acabe mesmo, afinal, é conveniente em nossos tempos que se esqueça o momento em que esse rótulo nasceu, não é?

Mas aí seria preciso parar de pensar, porque há uma conotação da palavra popular, em que se busca uma essência, uma matriz, que seriam os elementos do próprio povo para a composição de um símbolo nacional. Mário de Andrade, um dos primeiros intelectuais a estudar com profundidade a música brasileira, observa que





VII ENLIJE

O que importa é saber se a obra desses artistas deve de ser contada como valor nacional. Acho incontestável que sim: esta verificação até parece ociosa mas para o meio moderno brasileiro sei que não é. (...)É que os modernos, ciosos da curiosidade exterior de muitos dos documentos populares nossos, confundem o destino dessa coisa séria que é a Musica Brasileira com o prazer deles, coisa diletante, individualista e sem importância nacional nenhuma. O que exigem a golpes duma crítica aparentemente defensora do patrimônio nacional, não é a expressão natural e necessária duma nacionalidade não, em vez é o exotismo, o jamais escutado em música artística, sensações fortes, vatapá, jacaré, vitória-régia. (ANDRADE, 1972, sp)

Segundo o mestre modernista, portanto, a investigação de uma música brasileira se deve menos ao nosso retrato exótico agradável aos estrangeiros do que a um modo de efetivar uma compreensão sobre a nossa vida enquanto povo. Negar a importância dessa questão seria uma negação do Brasil em última instância. Conclui o autor da Paulicéa Desvairada: “Musica Brasileira deve de significar toda música nacional como criação quer tenha quer não tenha caracter étnico. O padre Mauricio, I Salduni, Schumaniana são músicas brasileiras. Toda opinião em contrário é perfeitamente covarde, antinacional, anticrítica.” (idem, sp). Vale, porém, destacar do autor uma palavra. Mesmo buscando ampliar bastante uma ideia de música brasileira, não estaria ele traçando um critério restritivo com a palavra “criação”?

Então, em busca ainda de um critério, encontro em uma entrevista com o compositor Guilherme de Brito, autor das clássicas “folhas Secas” e “A flor e o espinho” com Nelson Cavaquinho, uma possibilidade de repensar um conceito de MPB: “Acho que já não há poesia na música que os jovens escutam hoje em dia. Algumas se repetem em batidas para dançar e mais nada. Outras são até melodiosas, mas falta mesmo é poesia.” (in ANÍSIO, 2005, p. 243) Embora tal pensamento, fundado em generalização, possa não dar conta de toda a geração mais jovem, reforçando preconceitos, convém destacar que a referência musical do compositor funda-se no critério da expressão poética pela música.

No caso da MPB, cumpre questionar se já na composição do rótulo, não vige aí uma intenção velada ou explícita de se construir um cânone lítero-musical, justamente num terreno ainda mais movediço do que o cânone bibliófilo, posto que atinge públicos mais amplos. Segundo Antônio Jardim (2005), a cultura moderna ocidental tem se caracterizado por orientar, através da estética, da história e da análise, percursos estéticos que, em última instância, se convertem em prescrição:

"O caminho tem sido comumente tomado numa perspectiva evolutiva, e, deste modo, prescritiva. Nessa vigência, caminhar é, quase sempre entendido linearmente, desde uma direcionalidade estabelecida, progredir, evoluir, desenvolver, desempenhar, produzir e, por fim, prescrever." (JARDIM, 2005, pág. 26)

Esse modelo racionalista permeia toda a nossa concepção de realidade mediatizada pela linguagem e nos põe numa condição funcionalista:





VII ENLIJE

"A linguagem se torna meio, a ciência se torna meio, filosofia se torna meio, arte se torna meio.(...) Dessa maneira, tudo passa a só ter sentido enquanto útil, enquanto uso. Este útil, ao mesmo tempo em que dá sentido, se apresenta como a condição de possibilidade privilegiada para o estabelecimento do ser. Só o útil, o que serve como meio, o que mediatizada, tem direito a ser. A estética, a história, entendida como historiografia, é bom lembrar, e a análise desempenham um decisivo papel nessa maneira de entender o real desde a perspectiva da mediatização, da instrumentalização." (JARDIM, 2005, pág. 30)

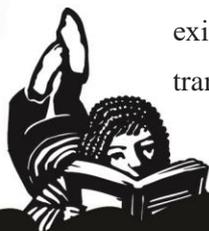
Eis, portanto, mais uma encruzilhada: pensar roteiros musicais como formas de orientação literária, o que em última instância, implica em uma prescrição funcionalista; ou tornar os espaços pedagógicos um amplo painel cultural onde 'tudo pode', ou 'tudo é válido' em nome de uma formação humana mais livre e expansionista? Esse debate entre normativismo e liberalismo, subjacente à cultura brasileira, é analisado na cultura universal por Compagnon (2010, p. 237) a partir de discursos de Sainte-Beuve, percebendo que, quando este escritor fala sobre clássicos para escritores, fala em nome da originalidade, da defesa do estímulo à diversidade, mas quando o mesmo discursa para professores, defende os clássicos com critérios de utilidade e aplicação de valores à vida social e à cidadania. Embora falasse sobre clássicos da literatura, de certo modo, parecemos nos aproximar cada vez mais aqui de uma visão em que a MPB se aproxima da noção de clássico aplicada a música.

A rigor, as duas perspectivas partem do mesmo modelo funcionalista, sobretudo se atentarmos para o fato de que a música brasileira tem sido capturada a um modelo de utilidade, em que se canta para algum objetivo: música para dançar, música para louvar, música para malhar, música para motivar uma festa, etc. E me surge à mente uma canção de Arnaldo Antunes, "música para ouvir".

Chego, com isso, a uma tentativa de conclusão conceitual sobre a MPB, a de que ela seja um repertório geral de música brasileira, produzida primariamente pela criatividade poética transcendente a qualquer funcionalidade, como a música gospel (música pra louvar), ou as várias canções compostas em função de uma dança específica.

" a arte é filha da liberdade e quer ser legislada pela necessidade do espírito, não pela privação da matéria. Hoje, porém, a privação impera e curva em seu jugo tirânico a humanidade decaída. A *utilidade* é o grande ídolo do tempo; quer ser servida por todas as forças e cultuada por todos os talentos. Nesta balança grosseira, o mérito espiritual da arte nada pesa, e ela, roubada de todo estímulo, desaparece do ruidoso mercado do século. Até o espírito filosófico arranca, uma a uma, as províncias da imaginação, e as fronteiras da arte vão se estreitando à medida que a ciência estreita as suas." (SCHILLER, 1989, p. 23)

Nesse ponto, vejo que o clássico motivo de Cecília Meireles ("eu canto porque o instante existe e minha vida está completa") nos serve de pista para o fundamento estético da poesia como transcendente à norma, à funcionalidade e à limitação da linguagem cotidiana. A poesia liberta a





VII ENLIJE

linguagem e, por tabela, liberta as consciências (vale lembrar o verso de Gessinger: “sem querer eles me deram as chaves que abrem essa prisão”).

Mas sua ação é indireta, posto que subjetiva: então cada ouvinte dá uma função diferente para a música, a poesia e a arte em sua vida. E essa função dialoga com uma significância para a obra. Assim, penso dialeticamente que, como professor, preciso evitar dois caminhos funcionalistas: nem impor uma MPB pré-estabelecida em que eu ou um conjunto de críticos indicamos as 'melhores' músicas a serem ouvidas; nem deixar os jovens no simulacro de que qualquer canção é boa, até porque, a seguir, os depoimentos deles mesmos mostrarão que eles já tem essa consciência. No diálogo dos critérios e das reflexões do cotidiano surge uma verdadeira funcionalidade, a pedagógica: a ideia de que o professor deve ser um provocador de uma busca, plantando inquietações e lembranças, na construção de um modelo que, como propõe Will Gompertz (2015), concentra-se em incentivar o como pensar, e não determinar o que se deve pensar. Para isso, no dizer desse autor, é preciso questionar um modelo linear de pensamento, pautado na apresentação da informação e cobrança da mesma numa avaliação. Pensar as coisas e propor novas é que deveria ser a grande síntese de uma educação centrada na arte.

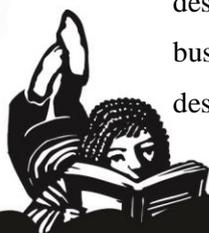
Sendo assim, reformulo minhas inquietações e busco uma outra experiência: e se ao invés de pedir que ouçam e pesquisem os compositores que eu considero importantes, eu não proponho que eles apresentem os compositores que eles consideram que merecem destaque? Certamente nesse sentido não de aparecer obras sofríveis do ponto de vista estético, e pior, do ponto de vista ideológico, mas o que me parece central nessa experiência é que surja de uma maneira ou de outra um conjunto de critérios. Pensar esses critérios é que me parece o salto que arte propõe à vida humana. Foi assim comigo. Há de ser com muitos outros?

Diálogos poéticos na sala de aula

Tem que depender de nós restabelecer em nossa natureza, através de uma arte mais elevada, essa totalidade que foi destruída pelo artifício.
(SCHILLER, p. 41)

Com foco na complexidade desse conceito, mas que é bastante reconhecido como valor cultural, iniciei minha sequência didática de poesia e música com turmas de oitavo ano de ensino fundamental de escola particular. No primeiro momento, solicitei a pesquisa musical de vários artistas da atualidade, como Anavitória, Tiago Iorc, O Teatro Mágico, Tom Drumond, Emicida, Criolo. No momento dos vários relatos da pesquisa, a maioria dos jovens demonstrou interesse pelas canções desses compositores que já fazem sucesso, ou seja, não utilizaram necessariamente ferramentas de busca para conhecer novas obras. Novas pesquisas foram solicitadas com o avanço do projeto, mas dessa vez recuando aos poucos no tempo e aprofundando em alguns segmentos da música brasileira:

(83) 3322.3322
contato@enlije.com.br
www.enlije.com.br





VII ENLIJE

forró, brega, sertanejo, rap, bossa nova, rock, etc. As canções mais comentadas pelos alunos eram selecionadas por mim para uma audição crítica. Os que já conheciam as canções cantavam com empolgação, mas muitos não apresentavam grande interesse quando começávamos a comentar a letra, a melodia ou a instrumentalização. Percebo agora que a experiência estética pressupõe antes de qualquer coisa uma experiência sensorial ou uma vivência, que antecede uma racionalização. Em outras palavras, a máxima de Clarice Lispector, expressa no livro *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, “Viver ultrapassa qualquer entendimento”, reforçada pelos versos de Roberto Carlos: “A coisa mais certa de todas as coisas/ não vale um caminho sob o sol” (CARLOS, Roberto. *Força Estranha*. In: *Fé/Força Estranha*, CBS, 1978). Talvez nossa excessiva didatização da leitura não ajude a experiência poética mais profunda.

Ainda assim continuei o percurso e, após as várias pesquisas e audições, procurei problematizar os rótulos musicais de que tanto se fala em música brasileira. Com um breve debate, procurei estabelecer diferenças nas classificações, pautadas em conceitos intuitivos de **ritmo** (os elementos sonoros, incluindo os instrumentos), **estilo** (os efeitos interdependentes da música com as outras linguagens e com o contexto), e **rótulo** (definições generalizantes externas, que abrem inclusive para os preconceitos e segregações de várias naturezas).

Nesse ponto, o debate realmente começou a aquecer, posto que os jovens procuravam fazer diversas classificações das suas músicas e artistas preferidos. Após algumas colocações pela oralidade, solicitei em conclusão uma resposta escrita para a pergunta “Afiml, o que é MPB? Quem é e quem não é da MPB?”, ao que coletei diferentes respostas, das quais selecionei aleatoriamente algumas a seguir:

“MPB, ou Música Popular Brasileira, é um gênero musical que diversificado que retrata o povo brasileiro. Caetano Veloso é e Pablo Vittar não. Caetano possui letras que tem história e conteúdo (conceito), enquanto o Pablo possui ‘hits’ feitos para dançar e fazer certo sucesso, mesmo que passageiro.”

“é um gênero musical poético; Toquinho, mas em geral porque Toquinho, por exemplo, tem uma letra poética já os mcs só falam sobre traição e etc.”

“Na minha opinião, a MPB é um estilo musical que mexem com você ou seja que tenham uma bela letra, com um grande significado. Músicos da MPB são: Renato Russo, Cazuza, Cássia Eller, Nando Reis, porque são músicas que fizeram sucesso no tempo deles, e que fazem até hoje.”

“São músicas em português geralmente feita por brasileiros que são populares no Brasil. A música que tenha letra e que passe alguma coisa, como erótica social ou algo que tenha significado, e não uma música que não passe nada, e que tenha a letra um tanto quanto ridícula.”





VII ENLIJE

“Para mim mpb não tem que ter um ritmo, ou uma sonoridade igual ou a mesma coisa, para mim a música tem que trazer uma reflexão, um assunto que tem aver com a sigla (musica popular brasileira) trazer alguma critica sobre o Brasil ou alguma coisa sobre o Brasil.”

A partir do simples recorte aleatório acima, podemos construir algumas concepções da nova geração sobre a MPB:

1. Trata-se de músicas que possuam letras poéticas e reflexivas, com conteúdo crítico e instrutivo;
2. Músicas que representam a realidade brasileira, nosso povo, com suas qualidades e problemas;
3. Músicas que transcendem ao tempo e não são consumidas como sucessos passageiros, o que se aproxima do conceito de “clássicos”.

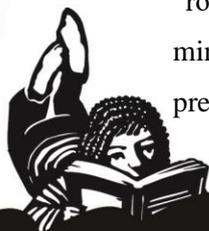
Como se vê, a definição de MPB de fato não leva a qualquer conclusão, mas como todo grande tema para investigação, não nos permite ignorar seus pressupostos. Pelo contrário, marca um papel importante no nosso cotidiano cultural já que, pela análise das percepções dos adolescentes, dizer que uma obra é da MPB implica num diferenciador qualitativo que se converte em critério estético e de impacto formativo. Muitos alunos reconhecem que há uma enorme diferença entre Wesley Safadão e Tiago Iorc, entre Anita e Anavitória (isso para ficar com nomes recentes), mesmo que no cotidiano prefiram aqueles a estes. Mas nesse caso, talvez o conceito de **função** venha colaborar numa conclusão. Um aluno em outro contexto, citou uma canção de Wesley Safadão que talvez ajude: “se eu quero poesia,/ eu escuto Djavan/ escuto roupa Nova/ os caras que eu sou fã/ Mas eu sou novo e tô solteiro na balada.” (KIKÃO, Marcelo. Novinha vai no Chão. In: Ao vivo em Brasília. Som Livre: 2015)

O compositor de massa Wesley Safadão ajuda a evidenciar que a música possui vários usos e vários contextos, como no caso da festa para promover encontros e a sedução. Mas ao mesmo tempo trata a poesia como algo “de velho”, pois num verso de oposição o mesmo se afirma como novo, opondo essa sua condição à poesia de Djavan e Roupa Nova, que não combinariam com a intenção de viver prazeres de uma festa, o que nos move a uma reflexão sobre o hedonismo contemporâneo, que por sua vez acaba por promover a superficialidade e fugacidade do nosso tempo.

Tentando uma conclusão

Lembro-me bem dos tempos em que passava horas nas lojas de cds nos anos 1990, entre uma estante e outra, em que os discos eram classificados em “pop”, “rock”, “forró”, “axé”, “reggae”, “romântica”, “MPB”, etc. Talvez tenha sido nessa fase que o termo MPB começou a embaralhar minhas ideias e me vi embrenhado na selva escura da música brasileira, marcada por genialidades e preconceitos.

(83) 3322.3222
contato@enlije.com.br
www.enlije.com.br





VII ENLIJE

Preconceitos sim, porque mais de uma vez ouvi de alunos que MPB era “música de velho”. Um aluno assim definiu: “na minha opinião MPB é aquelas músicas que vocês (a gente) ouve a mãe dizer: – essa é do meu tempo, no caso mais antiga e tradicional”. Aí me vem à mente um último episódio que merece ser relatado aqui sobre a minha formação: quando eu tinha doze anos ia para a escola de carona com um tio e um dia em seu carro tocava, na voz melosa e lenta de Amelinha, a música Mulher Nova, Bonita e Carinhosa faz um homem gemer sem sentir dor (Zé Ramalho / Ivanildo Vila Nova). Fiz então um comentário que nunca esqueci: “Que música horrível, tio. Odiei.” O meu tio esqueceu e na hora também não respondeu nada (eu ficaria muito irritado em seu lugar). Hoje, amo essa canção e todas as versões dela. Preciso dizer algo mais?

Referências

ANDRADE, Mário de. Ensaio sobre a música brasileira. 3ª ed. São Paulo: Vila Rica; Brasília: INL, 1972. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/mandrade/mandrade.pdf> , visualizado em: 23/11/2017.

ANÍSIO, Ricardo. MPB de A a Z: crônicas, críticas e entrevistas. João Pessoa: Ideia, 2005.

CASTILHO, Cristiano. Sobre a MPB e a Música Popular Brasileira. In: Gazeta do Povo, Caderno G., 03/02/2012. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/sobre-a-mpb-e-a-musica-pop-brasileira-7woisxjwlq9r3ttj6j7ocgmry> , visualizado em: 22/11/2017.

COMPAGNON, Antoine. O Demônio da Teoria – Literatura e Senso Comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

GOMPERTZ, Will. Pense como um artista. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

JARDIM, Antônio. Música: Vigência do Pensar Poético. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

PALUMBO, Patrícia. Afinal o que é essa tal de MPB? In: O Estado de São Paulo, 15/01/2011. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,afinal-o-que-e-essa-tal-de-mpb-imp-666405> , visualizado em 22/11/2017.

SCHILLER, Friedrich. A Educação Estética do Homem. São Paulo: Iluminuras, 1989.

