

# MEXENDO EM CASA DE MARIMBONDOS: A MPB CONTA SUA HISTÓRIA

*Regina Carvalho*\*

Universidade Federal de Santa Catarina

*O samba é casa de marimbondos.  
Tem sempre enxame pra quem mexer.<sup>1</sup>*

Geraldo Suzigan, em seu livrinho básico sobre Música Popular<sup>2</sup>, coloca que a pré-história da música brasileira foi longa, pré-história de uma música sem identidade própria.

Mas

Foi após a Primeira Grande Guerra, anunciada [uma nova fase da música do Brasil] pelo grito de alerta da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, que Villa-Lobos abandona de vez sua fase internacionalista afrancesada e conscientemente se transforma em nacionalista. Villa-Lobos abria as portas para o futuro.<sup>3</sup>

Pois só a partir daí, segundo ele, teríamos uma música brasileira, com características que a tornaram reconhecida internacionalmente. Propõe ele ainda que se analise a música popular observando quatro critérios: melodia, arranjo, letra e interpretação. Foi a primeira vez, nestes dois anos em busca de um caminho que nos permitisse trabalhar a obra de João Bosco (e, em decorrência, a de qualquer outro compositor), que vimos uma sugestão que pensa a obra em execução, e não a mutila, sangrentas postas de música para um lado, a letra virginal para o outro. Descontextualizada, a letra vira um mau poema - e nós nos desculpamos pela ausência de metodologia adequada. Suzigan propõe uma, e é uma boa proposta, na medida em que duas das categorias de análise (letra e música) são características da obra em



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

---

\* Escritora e professora aposentada do Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina. Lecionou nos cursos de Letras e Jornalismo. Assina o blog [cronicasdaregina2](http://cronicasdaregina2.com).

si, e as outras duas (arranjo e interpretação) irão caracterizar aquela execução em análise, análise feita através da escuta e não da escrita. O presente trabalho, mais temático, deter-se-á mais nas letras; mas pinçará também alguns aspectos de melodia, arranjo, interpretação, quando relevantes – e na obra de João Bosco eles constantemente o são. A música brasileira teria começado pois, como quer Suzigan, com a Bossa Nova,

Em sintonia com outros países americanos, a música brasileira começa a ter forma, conteúdo, escolas estilísticas, instrumentos novos e um conceito de elaboração.<sup>4</sup>

E termina conceituando música brasileira como

... a música que traz, no conteúdo e na forma, competência de cantar os sonhos, amores, desesperos, críticas e todo um universo que revela o jeito brasileiro de viver, assimilar amplamente todas as outras formas musicais que por aqui passaram.<sup>5</sup>

Aparentemente óbvia, é porém uma conceituação que, além da adequação e da simplicidade, apresenta a vantagem de ser operacional, e de incluir a influência como fator característico, e de forma ampla, geral e irrestrita, sem entrar no labirinto sem saída que tem sido a discussão sobre o nacional, o popular, o brasileiro. Mais adiante, esclarece Suzigan:

Da mesma forma que o jazz, o rock e seus desdobramentos se constituíram na expressão musical da classe média norte-americana, a MPB (Música Popular Brasileira) tendo como ponto de partida a Bossa Nova, veio cumprir este papel no Brasil.<sup>6</sup>

Tal afirmativa concorda com o que já tinha colocado, anos antes, o bossa-novista Carlinhos Lyra:

Assim como é preciso distinguir classe-média culta de classe-média não culta, é preciso determinar os campos da MPB. Esta abrange um campo muito largo e para restringi-lo a uma área de interesse será bom aumentar a sigla para MPBUC: Música Popular Brasileira Urbana e Cult.<sup>7</sup>

Jocoso, mas adequado. Esse "urbano e culto", empregado em relação à MPB, serve para designar uma geração de compositores universitários que, posteriores à Bossa Nova, mas influenciados por ela, dedicaram-se a fazer música no Brasil. Fizeram mais que música: fizeram também sindicalismo, batalhando pelos direitos autorais, e tornando possível a profissionalização da categoria. Nem todos completaram seus cursos (Chico Buarque abandonou a FAU, Caetano e Gonzaguinha, o curso de Economia, etc); outros os completaram: Gil é administrador de empresas, João Bosco é engenheiro civil. É interessante observar que os parceiros de João também são universitários. Isso não os torna, por si só, mais

bem aquinhoados para o *métier*. É óbvio, no entanto, que o fato vai inseri-los em um patamar diferenciado de produção, seja ele letrista, músico ou intérprete.

Assim, vamos notar que Aldir Blanc, até hoje o parceiro majoritário de João, formou-se em Medicina, especializando-se em Psiquiatria; outro parceiro, Capinam, é também médico; Antônio Cícero, conhecido como irmão e parceiro da roqueira Marina, é filósofo. Uma formação mais especializada acaba se tornando perceptível na produção que fazem, tanto na letra como na melodia, tanto por referências, alusões, intertextos, como na própria maneira de encarar o cotidiano.

Dorival Caymmi falou pra Oxum:  
Com Silas tou em boa companhia  
O céu abraça a terra  
Deságua o rio/Rio na baía/Bahia.<sup>8</sup>

Esta peça musical se chama, sintomaticamente, *Nação*. E, sintomaticamente, vem demonstrar que não há nada de fácil na música de João Bosco. O próprio título neste contexto assume duplo sentido: vai corresponder ao Brasil, ou/e a alguma tribo africana, pela sequência da leitura/escuta ("Jeje, tua sede é dos rios...", canta João em seguida.). Nas gravações e nos shows, *Nação* veio assumindo uma complexidade maior, pela mescla de referências que lhe é atribuída pelo arranjo. Na primeira gravação aparece sozinha; na seguinte, é introduzida por *Aquarela do Brasil*<sup>9</sup>. No último show apresentado em Florianópolis<sup>10</sup>, ela é antecedida por *Peixe Vivo e Vento*, de Dorival Caymmi, alterando-se bastante o eixo da leitura, do país para o compositor baiano.

Mas em *Nação*, Caymmi é a terra, abraçada pelo céu (Silas), Silas de Oliveira, que compôs um samba-enredo chamado *Caçador de Esmeraldas*, como João e Aldir, e foi ele, Silas, parceiro constante de Mano Décio da Viola, de onde Sérgio Cabral se inspirou para dar a Paulo César Batista de Faria seu nome artístico de Paulinho da Viola, este que gravou *Bandalhismo* num disco de João Bosco, e foi por ele homenageado em *Cabeça de Nego*. O tecido referencial é de trama complexa, rica, inesgotável - a cada leitura, mais um fio, mais um desenho, mais um ponto. E tudo isso ainda na primeira estrofe.

As influências, em música popular, incluem música e letra e, muitas vezes, interpretação. E com isso também o intérprete. João Bosco gravou, sob direção de Fernando Faro, duas horas de depoimento-musical, onde conta sua vida e as influências que sofreu<sup>11</sup>. Ao narrar o seu primeiro contato com Ângela Maria (com quem gravaria mais tarde *Miss Suéter*, exatamente assim: Ângela "fazendo" Ângela), ele canta o grande sucesso de Ângela

na época, e o faz no estilo dela, bastante característico. E não vai ser o timbre a grande diferença entre os dois intérpretes - vai ser o volume de voz, já que João é cantor de microfone. No entanto, em sua voz pequena, consegue a proeza de imitar Ângela e todo aquele vozeirão.

Como se pode ver, a partir dos exemplos dados, a história da MPB vai estar presente em cada aspecto possível de ser observado não só nas composições de João Bosco e seus parceiros, como nas suas formas de realização. Fazendo as devidas ilações, vemos que é adequado o que João Alexandre Barbosa coloca sobre historicidade e literatura:

Leitor da história do seu texto, o poeta instaura, mesmo que seja por virtude de um silêncio prolongado, o momento para a reflexão sobre a continuidade. Não há história do poema moderno sem que esteja presente, como elemento às vezes arriscado de passagem entre poeta e poema, a parábola dessa consciência de leitura.<sup>12</sup>

E, mais adiante:

... a linguagem do poema que se erigir sobre a consciência da historicidade do poeta e da poesia, refazendo o nó das circunstâncias pela leitura das intersecções culturais, é marcadamente crítica.<sup>13</sup>

A escuta da obra de João Bosco gravada pelo próprio João Bosco evidencia inserções variadas da história da MPB, sem porém desligá-la da história do Brasil, e da história do indivíduo, tanto a própria como a de outrem. É uma obra que, seja solo seja em parceria, já sofre de grande impregnação histórico-política, sendo o exemplo mais evidente o hino da anistia, *O bêbado e o equilibrista*. Além desta, junto com Aldir João fez uma cuíca que ronca de raiva e de fome, e um cavaquinho que "quando ele fere, fere firme e dói que nem punhal", um cavaquinho que, como a música, como o samba,

Se eu contar o que é que pode um cavaquinho os home não vai crer.

E ao entrar na segunda parte de *Kid Cavaquinho*, João faz um breque, parada brusca, criada no samba por Moreira da Silva, que popularizou o personagem Kid Moranguera História. Na segunda entrevista que fizemos<sup>14</sup>, João contava que quando foi ao programa de Chico e Caetano, na Rede Globo, para cantar *Rockson do Pandeiro*, Chico comentara que era a primeira vez que via a homenagem de um músico a outro músico através também da melodia. É uma peça interessante, porque não tem - ao menos para o mundo referencial da autora - referências explícitas a Jackson do Pandeiro. Passam elas mais pelas obras de Jackson cantadas por Luís Gonzaga. E, no entanto, é Jackson com uma força que nenhuma peça de

Jackson teria. Ao ouvi-la, o ouvinte refaz Jackson, e Jackson passa a ser esta leitura mais recente de João. Em *Jeitinho Brasileiro*, há uma alusão inicial a Ary Barroso:

Pra gostar  
Born é o jeitinho brasileiro  
Assim entre o sofrido e o catimbeiro  
feito Ary numa aquarela/Aquarela.

Mais adiante, a citação completa - letra e música - de antigo sucesso:

Lourinha, lourinha,  
Dos olhos claros de cristal  
Quanto tempo ao invés da moreninha  
Serás a rainha  
Do meu carnaval.

Mas a apropriação é assumida, e o autor citado expressamente, em paródia de sua própria obra, embora com pequenas diferenciações:

Braguinha, Braguinha,  
Braguinha, não me leve a mal  
Eu não esqueço a loura e a moreninha  
Pago a tua parte  
Em direito autoral.

Interessante performativo. Há, além disso, semelhança métrica entre as duas partes, além da semelhança sonora. Da mescla que se cria entre letra, melodia e interpretação, um exemplo é a censurada *Retorno do jedai* :

Imita na banheira a Dalva de Oliveira  
De Tudo Acabado a Kalu (chuchu)

onde os títulos dos sucessos de Dalva são cantados em seu estilo próprio, emendando-se o "chuchu" à la Carmen Miranda de *Disseram que eu voltei americanizada* ("eu sou do camarão ensopadinho com chuchu"), ela mesma ídolo de homossexuais, o que torna mais cruel a acusação implícita em toda a letra.

Pode-se perceber, através do exposto, que a historicidade da obra de João Bosco premia todos os tempos e valores da MPB - história e pré-história, compositores e intérpretes, de todas as produções e estilos, sem preconceitos. Um dos melhores exemplares é *Viena fica na 28 de Setembro*, parceria com Aldir Blanc:

...e o passado volta a desfilar  
Pierrô de marcha-rancho:  
...com as broncas de Ary Barroso, sem elas...  
...com a bossa do Ciro Monteiro, sem ela...

...com o copo cheio de Vinícius, sem ele...  
...com as mãos de Antônio Maria, sem elas...  
...com a voz de Lamartine Babo, sem ela...  
...com a rosa Dolores Duran, sem ela...  
...com a majestade de Elis, sem ela...

Além de ser acompanhada da lentidão da marcha-rancho, que podemos visualizar sendo dançada pela patética figura de um pierrô, em toda a tristeza do país do carnaval, há aqui uma riqueza significativa imensa, que engloba traços individuais, musicais e biográficos dos citados. Isso sem esquecer o título, que resgata origem e qualidade das valsas austríacas, um meio termo entre o popular e o erudito, para compará-las à nossa música popular.

[Este artigo teve sua primeira publicação no n. 1, 1993, da *Anuário de Literatura*]

### Notas

1. Casa de Marimbondos (J. Bosco/Aldir Blanc). In-: *Caça à Raposa*. B1. RCA, 1975.
2. Suzigan, Geraldo de O. *O que é música brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1990 (3) idem, ibidem, p. 18.
4. Idem, p. 20-1.
5. Idem, p. 59.
6. Idem, p. 60.
7. *Revista de Cultura Vozes*. "Música Popular e realidade Cultural". No. 9, nov/1972. p. 679.
8. Nação (J. Bosco/ Aldir Blanc/ Paulo Emílio). In-: *Comissão de Frente*. Al. Ariola, 1982. e In-: *João Bosco ao Vivo*. Al. Barclay, 1983.
9. Vide 8.
10. *João Bosco* Teatro do Centro Integrado de Cultura, dias 12 e 13/11/93.
11. Barbosa, João Alexandre. *As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986. p 10.
12. Ibidem, ibidem, p. 15.
13. Flop, 19/3/92. Gravado em vídeo por Cláudio Schuster.

