

ESTÉTICA E MIGRAÇÃO: O COTIDIANO NA MÚSICA DE JACKSON DO PANDEIRO.

¹Deribaldo Santos

²Regina Coele Fraga

RESUMO

O estudo sobre a estética e o cotidiano em Jackson do Pandeiro, parte da pesquisa “A obra de Jackson do Pandeiro: o cotidiano na estética do rei do ritmo”. A exposição almeja aclarar os subsídios constitutivos da obra do referido musicista e como tais elementos são influenciados pela vida cotidiana do artista. Verificar significados simbólicos de suas canções e os reflexos destes para os nordestinos migrantes. Apresentar estudo bibliográfico e discográfico com análise à luz do materialismo histórico dialético. Baseando-se principalmente em obras de Heller (2000), Lukács (1982), Moura e Vicente (2001). Consideramos que a história cantada por Jackson do Pandeiro faz continuar viva a memória dos seus contemporâneos mais imediatos e oferecer conteúdos para uma análise tanto objetiva quanto subjetiva da realidade. Apresentar e representar a partir do realismo a situação de existência dos migrantes no Brasil que é vivida nas regiões ditas em desenvolvimento.

Palavras chave: (1) Jackson do Pandeiro; (2) Migração; (3) Cotidiano; (4) Estética.

ABSTRACT

Study about the aesthetics and dialy in Jackson do Pandeiro, part of the research “A obra de Jackson do Pandeiro: o cotidiano na estética do rei do ritmo”. The exposure aims to clarify subsidies that were constituents on the work of the musician and in those elements that are influenced by the daily life of the artist. Verify symbolyc meaning of his songs and reflexes to the migrating nordestinos (people from the Northeast of Brazil), showing a bibliographic and discographic study with the analysis on the historical and dialectical materialism, based mainly in works like Heller (2000), Lukács (1982), Moura and Vicente (2001). Seeing that the history sung by Jackson do Pandeiro made the memory of his closest contemporary living, he offers contents to an analysis quite objective like subjective of reality. He presents and represents with realism the situation of existence of migrants in Brazil that is lived in regions to say in development.

Keywords: (1) Jackson do Pandeiro. (2) Migrants (3) Dialy (4) Aesthetics

Introdução

Esta comunicação apresenta investigação sobre a estética do cotidiano na obra de Jackson do Pandeiro. Compromete-se com a reflexão da trajetória deste artista, considerado o rei do ritmo da Música Popular Brasileira (MPB). Especificamente, a exposição almeja aclarar os subsídios constitutivos dessa obra e como tais elementos são influenciados pela cotidianidade do artista; pleiteia-se verificar os significados simbólicos de suas canções e o que esses signos representam para os nordestinos migrantes.

¹ Deribaldo Santos, e-mail: deribaldo.santos@uece.br Professor na Faculdade de Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC/UECE) Resultado do grupo de estudos e pesquisa.

² Regina Coele Queiroz Fraga, email: reginacoeleqf@hotmail.com Professora da Faculdade de Educação de Crateús (FAEC/UECE). Resultado do grupo de estudos e pesquisa.

O método de análise está ancorado no materialismo histórico e dialético; especificamente na onto-metodologia marxiana. Particularmente ao complexo artístico, a investigação se apoia na Estética I de Lukács (1982). Os recursos referentes à coleta de dados foram retirados de audições sobre a obra em destaque, bem como sobre pesquisa bibliográfica e documental referente à biografia do artista.

A comunicação insere-se nos resultados preliminares apresentados pela pesquisa “A obra de Jackson do Pandeiro: o cotidiano na estética do rei do ritmo”, que está apoiada por três bolsas de Iniciação Científica da Universidade Estadual do Ceará/ Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (IC-UECE-CNPq).

Jackson do Pandeiro, nascido em Alagoa Grande, interior de Paraíba, em menos de uma década após sua morte³, foi considerado pelos músicos e pela intelectualidade brasileira como o rei do ritmo. Sua obra, de modo inexorável, traz o ritmo como emblema central a embalar letras marcadas por brincadeiras e duplo sentido, retratando, além do cotidiano de migrantes em grandes metrópoles, o desemprego, as paixões possíveis e impossíveis, a sobrevivência urbana, entre diversos outros temas.

A partir do referencial teórico apresentado na Estética de Georg Lukács (1982), que reafirma o trabalho como protoforma da humanidade; entendemos que, se representarmos a vida cotidiana como um rio, as objetivações superiores do conjunto dos homens e mulheres como ciência e arte, por exemplo, brotam desse solo e se elevam a um patamar superior de reflexão, quando são realmente autênticas, atendendo ao que ocorre na vida das pessoas, retornam ao leito do rio enriquecendo suas águas. Ademais, como sistematiza as palavras de Lukács (1982), o comportamento cotidiano do homem é começo, e, ao mesmo tempo fim de toda atividade humana.

O Artista e seu Cotidiano: O Exemplo Da Migração

A migração é um fenômeno social que se torna cada vez mais complexo com a mundialização do capital e suas demandas sociais. Dentro dessa complexidade, ainda é grande o número de famílias nordestinas que migra dentro do Brasil. Na década de 1960 e 1970, as cidades mais procuradas eram Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Brasília, entre outros centros urbanos. Essa migração acontecia em meio a um enorme contingente de brasileiros que procurava principalmente na região Sudeste, a perspectiva, muitas vezes, ilusória, de desfrutar dias melhores. Naquela época, o então regime militar brasileiro anunciava um momento de crescimento do setor industrial o que leva muitos a mobilizarem-se em busca dessa nova forma de vida e trabalho.

No entanto o que vivem, de fato, é a situação de “estrangeiros internos” o que os levam a compartilhar, em geral, o cotidiano com moradores das inúmeras favelas existentes nas metrópoles em expansão. A realidade que muitos passam a viver no novo ambiente social é bem distinta da que tinham antes. O dia a dia passa a ser outro. Os migrantes são obrigados a conviver com rotinas diferentes das vivenciadas nos campos e pequenos centros urbanos e que inevitavelmente atuam sobre a subjetividade e criam outro campo simbólico existencial. São usos e costumes que se chocam. As chacotas sobre a alimentação ou sobre o sotaque, por exemplo, são algumas manifestações que normalmente incomodam os nordestinos e que fazem crescer sentimentos e razões pejorativas sobre os mesmos.

Jackson do Pandeiro, seja com sua vida ou musicalidade, projeta visibilidade a algumas dessas questões e funciona como alimento para o espírito de muitos indivíduos que sofrem os efeitos da migração. Ao mesmo tempo, o músico é aliado “simbólico” e “ideológico” da crença da

3 “Em 1982, ao apresentar um show em Santa Cruz de Capiberibe, sentiu-se mal, mas mesmo enfartado prosseguiu com o show. Seguiu para cumprir compromissos em Brasília, mas sentiu-se mal novamente no aeroporto, onde desmaiou. Recordista de público e venda nas décadas de 1950 e 1960, morreu de embolia pulmonar, pobre e quase esquecido pela mídia e pelas gravadoras” (Dicionário da MPB, 2005).

possível ascensão social com a permanência no Sudeste, ou seja, suas letras compostas, cantadas ou ritmadas, incorporam a ideia de um sacrifício necessário próprio ao movimento do “desenvolvimento” nacional e também, individual.

Compreendemos que a força consubstanciada nos valores nordestinos é decisiva para a edificação de uma particularidade rítmica jacksoniana. A forma e o conteúdo musical de Jackson do Pandeiro narram, de maneira contundente, a vida dos signatários de um povo que, por motivos socioeconômicos, precisam deixar a terra natal para tentar a sorte em outro lugar, de certo modo, hostil. A narrativa proposta na obra musical do artista transmite a própria vida mixada (presente e passado) de tantos homens e mulheres que lutam por dias melhores, e carrega a dor da saudade associada à falsa alegria do enriquecimento social.

Quando Walter Benjamin (1996, p. 214), afirma que, “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo”, e quando o húngariano Georg Lukács (1969, p. 30), por sua vez, filosofa que, do ponto de vista da teoria do conhecimento, “o passado é o que já é inteiramente transcorrido”, entendemos que Jackson do Pandeiro insere-se nessa discussão refletindo com sua arte, uma certa contraordem. Pois, como exemplifica o filósofo da Escola de Budapeste, ontologicamente “o passado nem sempre é algo passado, mas exerce uma função no presente; e não todo o passado, mas uma parte dele que, aliás, varia”. Ao aprofundar a questão do passado na arte, Lukács declara: (...) “Na medida em que a arte é também recordação do passado da humanidade, o processo de conservação do passado na arte é igualmente um processo extremamente complexo”.

A obra de Jackson do Pandeiro, com essa forma de compreender a arte, apresenta-se como consolo e adjunto ao sentido da vida narrada aos seus pares, direcionada aos nordestinos que como ele, viveram a migração. Através de seus temas o artista canta o que está arraigado na cotidianidade dessas pessoas, ao mesmo tempo, em que revela a memória e elevação social dos sujeitos históricos que representa, demonstrando as grandes contradições de classe, que no Brasil, são recheadas de subjetividades étnico-raciais.

Desde cedo se acostuma com o som do coco tocado por sua mãe e ainda com sete anos incompletos, com ela, tem sua primeira experiência como percussionista, pois precisa substituir o zabumbeiro que a acompanhava. Por volta dos 10 anos assume definitivamente o instrumento e a música como um dos seus ganhos.

Com a morte do pai e a mudança para Campina Grande, a feira central desta cidade passa a ser o mundo de trabalho e público receptor do menino que, no convívio com homens e mulheres de todas as idades e com atividades diversas, ergue a condição particular de sua artesanaria – o toque no pandeiro – que de atividade ocasional para ganho e manutenção de existência material passa a ser atividade principal.

No meio dessa feira, entre um mandado e outro, assistia aos emboladores de coco e cantadores de viola, o que colaborou com o amadurecimento de suas qualidades de instrumentista, tanto que, aos 17 anos deixou o emprego remunerado em uma padaria para ser baterista em um dos principais redutos da boemia local: o Clube Ypiranga.

Em 1939, já formava dupla com José Lacerda, irmão mais velho de Genival Lacerda e colecionava companhias como o sanfoneiro Geraldo Corrêa e o instrumentista Abdias. Por um curto intervalo de tempo, integra a orquestra de Cassino Eldorado, que por sua vez, toma contato com diversos ritmos como, por exemplo, blues, jazz, chorinho, maxixe, rumba, tango, samba entre outros. O menino Zé Jack se transforma em Jack do Pandeiro (Tavares, 2003).

A antiga Vila Nova da Rainha que herdara de seus fundadores (o índio, o tropeiro e o apanhador de algodão) uma cara mais ‘cosmopolita’, e que, apura o gosto por poesia e aventura, firma-se como polo econômico da região, para onde todos os insatisfeitos com a vida corriam para pedir

socorro. E abraça o novo artista anônimo para a mídia, e que muito em breve ganharia seu nome em definitivo. Nessa época Jackson era frequentador assíduo da região da Madchúria, zona de baixo meretrício da cidade, onde, certamente, encontrava motivos para cantar os amores imperfeitos.

Nas palavras do artista sua transformação musical e de estilo é também biográfica e nominal. Ele conta isso com orgulho e alegria:

No tempo do cinema mudo tinha muito artista com nome de Jack, Jacks, era uma imundice de Jack. Então, eu, moleque, brincando de artista escolhi um nome, eu era fã de um daqueles. Mas, depois o tempo vai passando e minha mãe quis dá pancada em mim, essa coisa toda, porque ela disse pra mim assim: “mas é danado mesmo, batizar um filho com o nome de José e ver trocar o nome para Jack [...]. Eu sei que por causa disso andei levando umas tapinhas [...] pra ver se tirava, por causa da minha mãe, mas não consegui tirar. E dali, comecei tocando bateria, tamborim, reco-reco, ganzá e pandeiro e a raça foi me chamando de Zé Jack, passei a ser chamado Zé Jack. E depois [diziam assim]: você conhece Zé Jack rapaz, Jackson do Pandeiro? [...] Quando cheguei em Recife [...] me colocaram mais um ‘S. O .N.’ para acabar de ajustar o negócio, então ficou Jackson, certo? (PANDEIRO, 1996).

A letra da canção “Como tem Zé na Paraíba” composta por Manezinho Araujo e Catulo de Paula, em 1962, que o músico canta e dá forma rítmica, expõe sua identidade de paraibano imbricado na contradição reveladora da necessidade da mudança de nome, exigência da identidade artística.

Diz a letra dessa canção: “Todo mundo só tem uma receita/ Quando quer ter um filho só tem Zé/ E com essa franqueza, que eu uso, eu respeito, e se zangue quem quiser/ Tanto Zé desse jeito é um abuso, mas o diabo é que eu me chamo Zé”. A reflexão, por sua vez, denuncia a contradição identidade nacional revelada pela idiossincrasia de ser nordestino.

A obra desse músico surge e afirma-se no Nordeste brasileiro, tendo as contradições urbanas, principalmente da feira central de Campina Grande como principal fonte de compreensão da realidade e da importância da brasilidade presente em toda a região. O homem inteiro (LUKÁCS, 1982) José Gomes Filho, com sua sensibilidade de Jackson do Pandeiro, capta essa realidade e quer revelar ao Brasil que as coisas do Nordeste compõem uma verdade afirmativa de cultura nacional.

Foi à mudança para João Pessoa, em 1944, e por intermédio do cantor e compositor Manezinho Araújo e do maestro Nozinho que ele acessou o universo do rádio: a Rádio Tabajara. Com isso, sua vida dá um salto substancial. Esse turbilhão de informações e contingências factuais se transformaria em mudança de rotina e inspiração.

Em 1948, um ano após a morte de Flora Mourão, vai para a cidade de Recife, na qual assume contrato com a Rádio Jornal do Comércio. Sobre o cume de suas apresentações na revista carnavalesca de 1953 quando trabalhou ao lado da teatróloga e dançarina Luísa de Oliveira, o coco ‘Sebastiana’, de autoria de Rosil Cavalcanti explode:

Convidei a cumade Sebastiana pra cantar e xaxar na Paraíba/ Ela veio com uma dança diferente/ E pulava que só uma Guariba/ E gritava A, E, i, O, U, ipilone. Já cansada no meio da brincadeira/ E dançando fora do compasso/ Segurei Sebastiana pelo braço e gritei não faça sujeira/ O xaxado esquentou na gafeira/ Sebastiana não deu mais fracasso/ E gritava A, E, i, O, U, ipilone/ Mas, gritava A, E, i, O, U, ipilone.

O próprio Jackson, em entrevista concedida ao programa Ensaio, da TV Cultura expressa o valor dessa parceria e revela a mistura de ritmos e de influências recebidas de sua mãe.

Mas quando eu deixei o A, E, I, O, U, Ypsilone pra ela, ela não se conteve. Ela era uma senhora de idade, mas caricata, meio gordinha e tal [...], que quando eu deixei o A, E, I... ela não se teve, foi no microfone dela e veio toda jeitosinha assim, me deu uma umbigada, uma mulherzinha pequena, toda entroncada, me deu uma umbigada. Aquilo o auditório explodiu tudo! Eu digo: “tá com a gota, assim não tem jeito”. Aí foi quando e eu me lembrei do tempo que eu via minha mãe batendo coco [...]. Eu digo: “deixa ela vir de volta que eu vou lascá-la na umbigada”. Que quando ela veio de lá, me preparei de cá, bati o pé no chão, castiguei a muié na umbigada, aí meu camarada, o negócio virou frege, viu. Todo santo dia, durante 29 dias de revista, nós cantávamos Sebastiana, três (3), quatro (4) vezes. Então foi de onde veio Sebastiana, coco Sebastiana [...] (Pandeiro, 1996).

Após o estrondoso sucesso de ‘Sebastiana’, Jackson se afirma definitivamente no cenário nordestino. Grava seu primeiro disco de 78 RPM (‘Forró em Limoeiro’, de Edgar Ferreira, no lado “A” e ‘Sebastiana’, no lado “B”). Contudo, para alcançar abrangência nacional, em 1954, já contratado pela gravadora Copacabana, viaja para a Cidade Maravilhosa. Desta feita, acompanhado pela professora, radioatriz e rumbeira Almira Castilho. O que isso significa para a relação rítmica entre Nordeste e Sudeste? Em ‘A ordem é samba’, composta em parceria com Severino Ramos, no ano de 1966, o artista responde:

É samba que eles querem/ Eu tenho/ É samba que eles querem/ Lá vai/
É samba que eles querem/ Eu canto/ É samba que eles querem/ E nada mais/ É
samba que eles querem/ Eu tenho/ É samba que eles querem/ Lá vai/ É samba que
eles querem/ Eu canto/ É samba que eles querem/ E nada mais/ No Rio de Janeiro/
Todo mundo vai de samba/ a pedida é sempre samba/ E eu também vou castigar/
Lá vai/ Lá vou eu de samba/ Somente samba/ E nada mais.

Jackson, porém, não só se envolve com o samba carioca, como também o modifica. Em ‘O samba e o pandeiro’, parceria com Ivo Martins, o paraibano adianta essa imbricação: “Eu vou pro samba/ Mas não deixo de levar/ O meu pandeiro/ Ele vai, ele vem/ Ele vem ele vai comigo na frente [...] / É com ele que eu faço/ O samba quente/ Maria, traz aí minha sacola/ Minha sacola de couro/ Maria, traz aí o meu pandeiro/ Ele é o meu tesouro”.

Assim, o Rio de Janeiro acolhe o “rei do ritmo” e a olindense Almira que segundo afirma Moura e Vicente (2001, p. 151), era ainda, “parceira, amiga, amante e empresária”; foi essa mulher, inclusive, quem o alfabetizou. A relação entre os dois durou 12 anos. Essa parceria fica como marca dominante da discografia de Jackson do Pandeiro, ‘um dois em um’ que abre as portas para a compreensão e apropriação da musicalidade nascida no Brejo paraibano aberta a toda paisagem universal.

O contato com o samba possibilitou a Jackson, migrante nordestino, misturá-lo com o que ele já trazia na sua sacola rítmica: coco, frevo, forró, rojão entre outras influências sonoras. A gravação, em 1959, da canção ‘Forró na gafeira’, de Rosil Cavalcanti, ilustra um pouco essa mistura musical: “Eu fui ver uma gafeira/ Que fica em Jacarepaguá/ Gostei daquela brincadeira/ E a semana inteira eu fiquei por lá [...] / E mandei passo de côco/ Que foi um chuá/ [...] Dancei um trocado numa perna só/ Falando assim parece brincadeira/ Num instante a gafeira virou um forró”.

A forma de divisão métrica, operada pela voz de Jackson, funcionava como uma brincadeira melódica. Isto é, o modo como se apropriava de uma palavra, de uma expressão, de uma frase melódica com tempo e marcação definidos, e dentro da música transformava esse tempo, adiantando e atrasando o compasso das canções sem, no entanto, destoar dos acordes da música, fez com que ele fosse apreciado por muitos artistas.

Não é exagero registrar a importância que tem para o sertanejo o vocabulário curto, com termos diretos, bem permeados por períodos pequenos. Esse estilo o faz reconhecido em sua região e distinto em outras.

O livro 'A bagaceira', de José Américo de Almeida (2007), nascido na cidade de Areia, vizinha a Alagoa Grande, é rico em demonstrar como os sertanejos e os brejeiros utilizam suas expressões que marcam simbolicamente o cotidiano. Jackson do Pandeiro soube muito bem se apropriar desses elementos, universalizando-os em forma de crônicas cantadas.

A marca das letras que Jackson gravava, geralmente, eram carregadas de ecolalia ou de duplo sentido, permitia que as interpretações ganhassem agilidade. São as expressões da feira, daqueles homens e mulheres que ao oferecer determinado produto empregam o ritmo aos seus gritos, ou o modo do repentista que tira da cena imediata a palavra do contexto.

Imaginemos, por exemplo, os termos empregados pelos vendedores ambulantes, de modo especial, pelos feirantes; são expressões de pequena duração e ritmadas ao curto intervalo de tempo que dispõe para seduzir seus compradores. Com efeito, a resultante cantada desse conjunto *possibilitou ao artista influenciar decisivamente a MPB e embalar a vida dos migrantes internos.*

O conteúdo da marcante 'Chiclete com banana'⁴ é um exemplo revelador dessa capacidade criativa. O paraibano tira proveito, com sua bagagem musical, dos fragmentos da vida cotidiana, fundem os sons das feiras, dos aboiadores de gado com os modismos da cidade grande, que, por sua vez, já está impregnada pelo som do jazz estadunidense, organiza essa mistura e de forma ritmada transforma a rivalidade entre estrangeiros e brasileiros em uma brincadeira. Vejamos:

Eu só boto bi-bop no meu samba/ Quando o tio Sam tocar um tamburim/
Quando ele pegar no pandeiro e no zabumba/ Quando ele aprender que o samba
não é rumba/ aí eu vou misturar Miami com Copacabana/ Chiclete eu misturo
com banana/ E o meu samba vai ficar assim/ Eu quero ver a confusão/ Olha
aí o samba-rock meu irmão/ É, mas em compensação/ Eu quero ver o bogui
ugi de pandeiro e violão/ Eu quero ver o tio Sam de frigideira/ Numa batucada
brasileira.

Para uma música gravada em 1959, em pleno período de desenvolvimento industrial do país, no qual as influências estrangeiras eram muitas e de diversas ordens. O artista mostra a expressão de sua inovação ao propor a incorporação das novidades que permeiam o tecido social (ainda que de forma contraditória).

Sobre o processo de criação desta música, Jackson assim se expressou: "Eu tinha consciência da sátira que Chiclete com Banana representava. Muita gente pensou que fosse uma loucura qualquer. Não era. A gente sabia o que estava fazendo". A investigadora Marisa Nóbrega Rodrigues (2001) lembra-nos que essa canção possibilitou a Gilberto Gil reverenciar Jackson, retirando-o do ostracismo em que havia se metido após sua separação de Almira, entre outros fatores.

Para aquela autora, 'Chiclete com banana' tinha ficado quase no esquecimento. Gilberto Gil a fez ressurgir no seu disco o Expresso 2222 de 1972. A regravação possibilitou à música popular brasileira, "reeditar os pressupostos da Semana de Arte Moderna de 1922, ou seja, no sentido de dar um novo olhar, um olhar para a nossa identidade musical" (Rodrigues, 2001, p. 4).

A trajetória artística de Jackson do Pandeiro mostra que suas canções e interpretações

4 A autoria de Chiclete com banana, entre outras composições de Jackson, sempre intrigou críticos, estudiosos e apreciadores de sua obra em geral. Moura e Vicente (2001, p. 268) publicaram entrevista direta feita com Almira, que nos parece esclarecer, ou pelo menos avançar, no entendimento desta polêmica: os três [Jackson, Almira e Gordurinha] participaram diretamente, mas só dois podiam assinar. [...] a música foi feita assim, cada um construindo um pouquinho [...]. Comumente se encontra a autoria desta música atribuída a Almira e Jackson, em outras fontes pode o pesquisador deparar-se com a autoria sendo delegada a Gordurinha e Jackson, ou, ainda, a Gordurinha e Almira. Moura e Vicente (2001, p. 358) consideram ser os autores da música: Gordurinha e José Gomes (nome de batismo de Jackson).

acabaram recebendo, principalmente após sua morte, destacada posição da crítica e da intelectualidade brasileira. Sua obra acabou por influenciar movimentos estéticos como a Tropicália e o Manguebeat, além de importantes artistas da MPB como, por exemplo, Chico Buarque, Gilberto Gil, João Bosco, Lenine, dentre muitos outros. Chico Buarque, que já havia gravado no ano de 1974, o disco Sinal fechado que incluía a canção 'Lágrima' de autoria de Jackson em parceria com José Garcia e Sebastião Nunes, por sua vez, na gravação de 1993, grava a música 'Para todos', registrada em disco homônimo, onde Chico canta: "Contra fel, moléstia, crime/ Use Dorival Caymmi/ Vá de Jackson do Pandeiro".

Representantes da Tropicália como Tom Zé (2005) e Gilberto Gil, entre outros, concordam na influência que as fusões incorporadas por Jackson tiveram nesse movimento (Moura e Vicente, 2005). Já o Manguebeat, como argumenta Moises Neto (2001), por seu caráter original, complexo e contraditório de propor uma mistura entre o rock, o maracatu, a música eletrônica dentre outras tendência artísticas, mostrou-se inspirado no "Rei do ritmo". Chico Science, um dos líderes desse movimento, declarou publicamente a importância de Jackson do Pandeiro sobre sua obra. A canção 'Sem Cabeça', gravada por Jackson em 1960, composta em parceria com Monsueto Menezes, propõe refletir sobre os caranguejos e sua inteligência. Não por acaso, esse crustáceo foi considerado por Science o símbolo do Manguebeat.

Os fragmentos da letra em homenagem aos "caranguejos estão ricos", simbologia ao modo de ser dos homens do nosso tempo, esquartejada em sua cultura e muitas vezes fortificada pela teimosia. Observemos o que canta a música Sem cabeça: "Se caranguejo tivesse cabeça era inteligente demais/ Olha ai ele sem cabeça faz o que a gente não faz/ Ele é tão adiantado que olha pra frente/ Mas anda de lado/ Olha ai mora na lama difícil de ser pegado [...]/ Ai ai a moda não lhe incomoda/ Ele não muda da água pro vinho".

Outro nordestino influenciado pela música de Jackson, o cantor e compositor pernambucano Lenine (2005), conta que na época da universidade era um roqueiro convicto, até o dia em que um colega colocou para tocar o disco "Sua majestade o rei do ritmo", de Jackson, e ele se descobriu cantando todas as músicas na sequência.

Lenine organizou, no ano de 1999, a coletânea Jackson do Pandeiro: revisto e sampleado. O CD traz interpretações de músicas do repertório de Jackson nas vozes de Fagner, Os Paralamas do Sucesso, Gal Costa, O Rappa, Chico Buarque, Zeca Pagodinho, Fernanda Abreu, Cascabulho, Geraldo Azevedo, Gabriel O Pensador, Zé Ramalho, Elba Ramalho, The Funk Fuckers, Renata Arruda, Sivuca, Dominginhos e Marinês.

Alguns versos da canção 'Jacksoubrasilero', composta por Lenine e gravada no referido CD, presta homenagem ao artista em discussão e ilustra muito bem sua influência para o mundo musical. Leiamos:

Jack Soul Brasileiro/E que o som do pandeiro/ É certo e tem direção/ Já que subi nesse ringue/ E o país do swing/ É o país da contradição.../ Eu canto pro rei da levada/Na lei da embolada/ Na língua da percussão/ A dança mugango dengo/ A ginga do mamolengo/ Charme dessa nação.../ Jack Soul Brasileiro/ Do tempero, do batuque/ Do truque, do picadeiro/ E do pandeiro, e do repique/ Do pique do funk rock/ Do toque da platinela/ Do samba na passarela/ Dessa alma brasileira/ Eu despencando da ladeira/ Na zueira da banguela.

Para a pesquisadora Adriana Fernandes (2005), na música do paraibano fica clara a questão do compositor com o seu tempo, pois a obra de Jackson carrega os elementos simbólicos que marcam a identidade de seu povo. A história cantada por Jackson do Pandeiro faz continuar viva

a memória dos seus contemporâneos mais imediatos e oferece conteúdos para uma análise tanto objetiva quanto subjetiva da realidade.

Enfim, o conteúdo estético de sua obra, com fusão de vários ritmos e estilos, apresenta como entende os músicos João Bosco e Carlos Malta (Arquivo 'N', 2007), reforçados por biógrafos como Moura e Vicente (2005), a indicação de um modo de sentir e vibrar empregado por Jackson à Música Popular Brasileira que apresenta e representa com realismo a situação de existência dos migrantes no Brasil.

Não podemos finalizar esta exposição sem registrar, como já fizemos em outras oportunidades, que esse artista foi, contraditoriamente, lembrado e esquecido pela mídia brasileira. Essa interessante provocação quer propor uma maior e mais rigorosa investigação sobre a obra em destaque. Com efeito, as reflexões consideradas por esta comunicação perspectivam colaborar, honestamente, com o debate sobre o que representa a obra desse artista na reflexão da formação da identidade de seus pares, e, por conseguinte, com o engrandecimento da chamada MPB. Portanto, Jackson do Pandeiro foi um indivíduo que se transfigurou em artista de seu tempo, indo além de modismos musicais, construindo a si e sua obra a partir do dia a dia das ruas, principalmente, das feiras, utilizando sua voz, corpo e um pandeiro para elevar-se, soerguendo quem o ouve por sobre a cotidianidade.

Referências Bibliográficas:

- ALMEIDA, José Américo (2007). A bagaceira. Rio de Janeiro: José Olimpio.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov e Sobre o Conceito de História In: BENJAMIN, Walter (1996) Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, vol.1. São Paulo: Brasiliense.
- DICIONÁRIO DA MPB. Jackson do Pandeiro. Disponível em: <www.dicionariompb.com.br> Acesso: 30/5/2005.
- FERNANDES, Adriana. Forró: música e dança de raiz? In: anais do V congresso latinoamericano da Associação para o Estudo da Música Popular. Disponível em: <www.hist.puc.cl/historia.iaspmla.html> Acesso: 30/5/2005.
- HELLER, Agnes (2000) O cotidiano e a história. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- LENINE. Tudo começa e termina com ele. Globo on line. Disponível em: <http://goiasnet.globo.com/musica/cul_report.php?IDP=4567> Acesso: 31/5/2005.
- LUKÁCS, Georg (1982) Estética 1: La peculiaridad de lo estético. Barcelona: Grijalbo.
- KOFLER, L. ABENDROTH, W. HOLZ, H. H (1969) Conversando com Lukács. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- MARCONDES, Marcos Antônio (1999) Enciclopédia da música popular brasileira: erudita, folclórica e popular. São Paulo: Art Editora/Publifolha.
- MOÍSES NETO (2001) Chico Science: a rapsódia afrociberdélia. Recife: Edições Ilusionistas.
- MOURA, Fernando e VICENTE, Antônio (2001). Jackson do Pandeiro: o rei do ritmo. São Paulo: Editora 34.
- RODRIGUES, Marisa Nóbrega (2001) Análise Semiótica da Música Jacksoulbrasileiro. Dissertação. (Mestrado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: PUCSP (mimeo).
- SANTOS, Deribaldo; FRAGA, Regina Coele Q. (2009) O cotidiano na obra de Jackson do Pandeiro: a coisa em si e para si, In: II Fórum Internacional de pedagogia (FIPED), Campina Grande:

EdUEPB.

TAVARES, Clotilde. O pandeiro. Disponível em: <www.digi.com.br/jacksondopandeiro > Acesso: 26/07/2003.

VASCONCELOS, Gilberto (1977) Música popular: de olho na festa. Rio de Janeiro: Gral.

ZÉ, Tom. Hoje à noite no MIS. Disponível em: <www.tomze.com.br/art9.htm> Acesso: 30/05/2005.

_____. In: CARDOSO, Tom. O Estado de São Paulo, em 11 de agosto de 1997. Disponível em: <www.jacksondopandeiro.digi.com.br> Acesso: 22/02/2007.

