DOI 10.20504/opus2024.30.20

CC BY

Jackson do Pandeiro: chiclete, eu misturo com bananas

José Deribaldo Gomes dos Santos
http://orcid.org/0000-0001-7915-0885
(Universidade Estadual do Ceará, UECE/ Faculdade de Educação, Ciência e Letras do Sertão Central, FECLESC / Curso de Pedagogia, Quixadá-Ceará, Brasil)

Resumo: O artigo, de caráter teórico e bibliográfico, debate a importância que a canção *Chiclete com banana* adquire dentro do repertório de Jackson do Pandeiro. Relaciona-se o cotidiano vivido pelo artista às suas criações e interpretações. Percebe-se que a canção *Chiclete com banana* logra desdobramentos importantes dentro da história cultural brasileira da segunda metade do século XX. A música e a interpretação dada por Jackson do Pandeiro criam um espaço de manobra repleto de tensão e ludicidade, que permite ao cantor, de modo contraditório, negar e ao mesmo tempo incorporar a imbricação da cultura estrangeira na local.

Palavras-chave: Jackson do Pandeiro. Chiclete com banana. Cotidiano. interação cultural. G. Lukács.

Jackson do Pandeiro: "Chiclete com Banana"—I Mix it with Bananas

Abstract: The article, both theoretical and bibliographical in nature, discusses the significance of the song "*Chiclete com Banana"* in Jackson do Pandeiro's repertoire. It explores how the artist's daily life shaped his creations and performances. The song "*Chiclete com Banana*" represents a significant milestone in the evolution of Brazilian cultural history during the second half of the 20th century. Jackson do Pandeiro's music and performances create a space for negotiation, rich in tension and playfulness. This space allows the singer, in a paradoxical way, to simultaneously reject and embrace the blending of foreign culture and local traditions.

Keywords: Jackson do Pandeiro, "Chiclete com Banana", daily life, cultural interactions, G. Lukács.

SANTOS, José Deribaldo Gomes dos. Jackson do Pandeiro: chiclete, eu misturo com bananas. *Opus* (Assoc. Nac. Pesqui. Pós-Grad. Música), Vitória, v. 30, e243020, p. 1-12, 2024.
http://dx.doi.org/10.20504/opus2024.30.20
Recebido em 9/7/2024, aprovado em 5/12/2024, publicado em 21/12/2024

A obra de Jackson do Pandeiro (1919-1982) não precisa de um artigo para explicá-la. Aliás, nenhuma arte necessita de explicações. Como a música do paraibano, toda arte fala e explica-se por si só, pois é capaz de fazer com que um jogo de tensas sensações tome conta da pessoa que sente. O presente artigo, portanto, não é uma tentativa de explicar a música do cantor.

A análise artística, quando é realizada em profundidade, deve pretender se aproximar o máximo possível do imanente movimento da obra musical. Há de se pontuar o seguinte: a reflexão crítico-estética é distinta da reflexão artística. A crítica aqui apreendida, no limite de suas possibilidades, apenas almeja iluminar determinados aspectos sobre as criações do artista paraibano, jamais propor uma releitura da produção do músico. A obra jacksoniana continua, por sua força catártica, o que sempre foi: uma potente reflexão sobre o cotidiano vivenciado por seu autor e por milhares de receptores.

Pontuado fica, desse modo, que a crítica não pode ocupar o lugar da produção artística. Fica indicado, do mesmo modo, que a obra em apreciação continua, o que é independente da análise aqui descrita, independente da vontade de quem elabora a crítica. Isso se justifica, uma vez que a arte possui a qualidade de conduzir o receptor a um patamar distinto de soerguimento. A análise crítica, ainda que muito bem-sucedida e mesmo que escrita por um admirador confesso, consegue, no limite de sua condição, apontar elementos que possibilitem aos receptores uma compreensão mais racional acerca de uma produção profundamente individual e pessoal.

O presente artigo, de caráter teórico e bibliográfico, objetiva problematizar a importância que a canção *Chiclete com banana* adquiriu dentro do repertório de Jackson do Pandeiro. Esse recorte se justifica uma vez que a composição, por meio de diversas mediações, ganhou destacada importância entre as suas 433 gravações (Soares, 2011), o que a levou a carregar relevância no cenário do que se entende como Música Popular Brasileira (MPB)[1]. Para dar maior concretude à análise, relaciona-se a reflexão artística jacksoniana ao cotidiano que lhe dá nascimento. Toma-se como suporte teórico e metodológico a obra *Estética* do autor húngaro George Lukács (1966a, 1966b, 1967a, 1967b). A pretensão deste artigo, portanto, é refletir criticamente algumas mediações que levaram a canção a ganhar destaque no cenário da ainda incipiente MPB.

A exposição, para melhor guiar a leitura, é aberta por esta Introdução e encerrada pelas Considerações finais. Além dessas seções, a forma expositiva do artigo divide-se em mais duas partes. A primeira, que é intitulada *A mistura sonora entre as bananas e os chicletes*, e a segunda, que traz como título *A arte lapida as intenções do criador: a criatura ganha vida própria*. Espera-se que essa divisão possibilite uma mais eficiente apreensão do conteúdo distribuído ao longo da forma textual.

[1] O conceito de MPB é carregado de polêmicas, e não temos como discuti-lo adequadamente aqui. Registramos apenas que, embora Mário de Andrade ([1928]1972) utilize a expressão Música Popular Brasileira, a sigla MPB apenas surge nos anos 1960. Ela aparece ligada a uma determinada especificidade da canção popular urbana. Com o passar do tempo, outros gêneros e estilos passaram a ser incorporados pela sigla. Atualmente, essas três letras funcionam como um grande guarda-chuva que concentra, de modo geral, composições bem anteriores aos anos 1960, bem como estilos que foram incorporados posteriormente, inclusive música instrumental, eletrônica, dentre outros. A polêmica em torno dessa sigla leva Laura Dantas (2016, p. 12) a escrever que a MPB é um segmento, e não um gênero: "Assim, ante a heterogeneidade das canções que integram a MPB, desde o seu surgimento até os dias atuais, [...] optou-se por defini-la como segmento, em vez de tratá-la como gênero, visto que aglutina uma diversidade de estilos e vertentes musicais".

1. A mistura sonora entre as bananas e os chicletes

São muitas as composições que emolduram a obra jacksoniana. Inaldo Soares (2011) catalogou 433 gravações. A canção *Chiclete com banana*, não obstante o grande acervo de criações e de interpretações marcantes do artista, é de importância basilar, pois carrega alguns dos principais caracteres que melhor marcam a obra do músico. Essa canção, que foi gravada inicialmente por Odete Amaral em 1958, no ano seguinte obteve grande popularização na interpretação do cantor paraibano. A gravação, que é contemporânea da bossa nova, como comenta Rafael Silva (2017), usa determinados componentes do humor para propor a reciprocidade de influências entre a música brasileira e a estadunidense.

Importa deixar grafado que, no panorama imediatamente anterior aos anos de 1950, a imagem brasileira era associada, de modo mecânico e positivista, aos seguintes personagens: o malandro, o matuto, o sertanejo, o brincante, o preguiçoso, entre alguns outros aproximados. Como critica Claudio Campos (2017), esse tipo de representação pejorativa era associado ao Brasil no período anterior à década de 1950. Depois das promessas desenvolvimentistas de modernização do presidente Juscelino Kubitschek (50 anos em 5), o país firmou a crença na emergência de uma determinada nova classe média. Chegava, portanto, "o momento para outras representações e identificações sonoras e musicais" (Campos, 2017, p. 127). Na esfera da música, como entende o autor, esse contexto contorna, por um lado, a difusão da bossa nova e do rock and roll; por outro, contudo, muitos dos artistas que apresentam características estéticas marcadas pelos padrões anteriores à década de 1960 perdem, "gradualmente, espaço e prestígio junto aos meios de comunicação social" (Campos, 2017, p. 127).

Antes de continuar com o cenário que cerca a criação da canção, interessa justificar os motivos que fazem este artigo se dedicar destacadamente àquela música. Para iniciar a importância dessa gravação para a obra jacksoniana, não há como evitar a polêmica em torno de quem assina a composição. A autoria de "Chiclete com banana", entre outras composições de Jackson, intriga críticos, estudiosos, especialistas e apreciadores de sua obra em geral. Fernando Moura (2019, p. 19), um dos biógrafos de Jackson, expõe sua posição sobre a questão:

> Sempre foi meio confuso esse emaranhado de autorias. Tanto Almira [segunda esposa e compositora] como Cícero Gomes, irmão de Jackson, asseguravam que o rei do ritmo abdicou de inúmeras parcerias, mesmo quando fazia pequenas intervenções. Quando o trabalho era maior e havia correções na estrutura melódica ou na letra, a coautoria se configurava e ora assinava Jackson do Pandeiro, ora José Gomes Filho, ora José Gomes.

A biografia do cantor publica uma entrevista realizada diretamente com Almira Castilho, segundo quem: "os três [Jackson, Almira e Gordurinha] participaram diretamente, mas só dois podiam assinar. […] a música foi feita assim, cada um construindo um pouquinho […]" (Moura; Vicente, 2001, p. 268). Quando se busca a autoria da canção, o resultado nem sempre é consensual. Em algumas fontes, a criação é atribuída a Almira e Jackson; em outras, é delegada a Gordurinha e Jackson; há ainda a possibilidade de a busca se deparar com a música assinada por Gordurinha e Almira (a maioria dos casos). Para Moura e Vicente (2001), não há dúvidas: a composição é de Gordurinha e José Gomes (nome de batismo de Jackson). Em entrevista inicialmente concedida em 1972 ao repórter Roberto Moura e publicada em *O Jornal*, ainda segundo a biografia do artista, Jackson expressou-se sobre o processo de criação dessa

música com as seguintes palavras: "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" (Moura; Vicente, 2001, p. 269).

O livro escrito por Inaldo Soares (2011) registra um autógrafo dado por Almira no encarte do álbum *O cabra da peste*. No disco, Almira escreve o seguinte:

> Ô, Inaldo! Quando encontrar um compositor de nome José Gomes, fique sabendo que sou eu, porque uso Almira Castilho enquanto gravava e editava na SBACEM (Editora) e em outra firma de compositores [possivelmente a União Brasileira de Compositores (UBC)] apenas usava José Gomes. O Jackson usava Jackson do Pandeiro e José Gomes Filho […] (Soares, 2011, p. 227).

A pesquisa de Gabriel França e Almir Côrtes (2020), ao dialogar com a *Enciclopédia Itaú Cultural*, chega à seguinte conclusão: o mote da canção possivelmente foi uma proposta do músico e humorista Gordurinha. Os autores argumentam que o artista de origem circense era considerado um arguto cronista dos costumes e das questões socioculturais do cotidiano.

O fato é que, como registra a conversa entre Fernando Moura e Almira, em função de assinar a canção ao lado de Gordurinha, ela recebeu direitos autorais até do Japão, embora, como insiste o biógrafo, "Jackson do Pandeiro também tivesse participado da criação" (Moura, 2019, p. 19). Como interpreta o biógrafo, a cantora era uma espécie de *alter ego* do marido.

> Como em outras composições, Almira, sob o pseudônimo de José Gomes, assumia as canções que o parceiro não podia registrar, por conflito com as sociedades arrecadadoras e editoras dos parceiros. Para os efeitos jurídicos e formais, Jackson pertencia à UBC e ela à SBACEM. Seria o *alter ego* do marido em inúmeros trabalhos, desde *Falso Toureiro*, com Heleno Clemente, em 1956. São da safra de "José Gomes", entre outras, *Moxotó* (com Rosil Cavalcanti), *Meu Patrão* (com Riachão), *4 X 1* (com Damião Florêncio), *Meu Enxoval* (com Gordurinha), *Boi da Cara Preta* (com Paquito e Romeu Gentil) e as solitárias *Xote de Copacabana* e *Lapinha de Jerusalém*, grafadas apenas com a alcunha artística (Moura, 2019, p. 19).

No final da década de 1950, período em que o Brasil vivia o que se convencionou denominar de fase de desenvolvimento industrial, os hábitos da elite local seguiam as influências estrangeiras, destacadamente as estadunidenses. As interferências externas eram muitas e de diversas ordens. Elas iam do campo da produção de bens e serviços, passavam pela produção de tecnologia, impregnavam o debate educativo, perpassavam a moda e os costumes em geral, a alimentação, o comportamento sexual, entre diversos outros fatores que poderiam preencher muitas páginas de nosso artigo. A cultura de maneira geral e a música de modo específico refletem o quadro dessa moda de costumes.

O contexto em que foi composta a canção em debate é bem emoldurada por França e Côrtes (2020). Segundo a dupla, o período em que a canção é composta é imediatamente posterior à ascensão dos Estados Unidos a líder mundial, como um desdobramento geopolítico da Segunda Guerra Mundial. Esse é o quadro em que a cultura estadunidense ganha força material e se espalha pelo mundo. No caso específico da elite brasileira, a cultura estadunidense ganha privilégio simbólico, passando a ser perseguida como uma meta. A produção artística local acompanha, mesmo que de modo contraditório, a tendência de seguir a moda de importar os produtos estrangeiros.

Para fazer valer a dialética, esse panorama não se desenrola sem contradições. Como aprofundam França e Côrtes (2020, p. 5), a poderosa indústria cultural dos Estados Unidos, contudo, volta-se, "ainda que parcialmente e muitas vezes com base em estereótipos, para a cultura brasileira, especialmente a partir dos anos 1940". Como exemplo da relação entre a música brasileira e o cinema estadunidense, os autores citam o "sucesso de Carmem Miranda e a criação do filme *Alô, Amigos* (1942), com o personagem Zé Carioca, pela Walt Disney Company" (França; Côrtes, 2020, p. 5). Para os estudiosos, essa relação, de algum modo, projeta os artistas brasileiros no cenário internacional. Os investigadores entendem que a conhecida "política de boa vizinhança", implementada pelo presidente norte-americano Franklin Roosevelt, facilita a relação, ainda que com suas contradições. A composição *Chiclete com banana*, para os pesquisadores, concentra a problemática da "[…] relação da cultura brasileira com os EUA, a potência líder do continente americano, através da conjunção entre gêneros musicais" (França; Côrtes, 2020, p. 5).

O artista, para fazer valer a lei de expressar musicalmente a dialética do tecido social em que está imerso, reflete a contradição que circunda seu entorno. Como a arte é a expressão mediada da imediaticidade, Jackson utiliza *Chiclete com banana* para criticar as novidades absorvidas acriticamente pela elite brasileira. Ao mesmo tempo em que ele critica a última moda, incorpora novidades estrangeiras (estadunidenses) que permeiam a esfera cotidiana. A dialética concreta da cotidianidade que permite essa incorporação enriquece a obra, que, por sua natureza, nasce dessa mesma esfera cotidiana.

Nessa canção, pode-se observar como o intérprete se apodera dos fragmentos de sua vida diária, a exemplo das oralidades vivenciadas na materialidade das feiras. Nessa vivência, a eloquência das expressões tiradas com a voz é usada como aporte para a obtenção de êxito como feirante. A interpretação de *Chiclete com banana* funde tudo isso com os elementos colhidos da proximidade que o artista teve com os cantadores, aboiadores de gado, trazidos na memória desde os tempos do brejo paraibano. Nunca é demais lembrar, contudo, que esse processo não se realiza de modo mecânico, senão de maneira histórico-dialética.

Agora, todos esses elementos se encontram imbricados na vida cotidiana de uma metrópole do porte do Rio de Janeiro, a então capital do país. Nessa cidade, os modismos influenciados fortemente pelos estrangeirismos estadunidenses que, por sua vez, já se encontram impregnados pelo som do jazz, chegam ao artista como um turbilhão de conteúdos que ganham a forma musical na canção *Chiclete com banana*. Os criadores logram apresentar na forma dessa canção a seguinte dialética: a luta contra a invasão estrangeira que, no período em destaque, representa perigo ao que se defende como música brasileira.

Antes de reproduzirmos a forma escrita da canção, vale anotar, com França e Côrtes (2020, p. 8), "que a letra de *Chiclete com banana* tem uma função importante para os músicos e ouvintes, dada a sua popularidade". Os especialistas explicam que a forma escrita "não tem uma função exterior à música, mas realiza em sons a mistura que promete em palavras" (França; Côrtes, 2020, p. 8). Observemos, então, a letra de *Chiclete com banana*:

> 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 (Chiclete […], 1959).

Interessante observar o poder que a arte carrega de lograr, subverter a intenção inicial do artista. Como desenvolve Lukács (1966a, 1966b, 1967a, 1967b) em sua *Grande Estética*, a autenticidade da obra, ao purificar a personalidade privada da pessoa criadora, alça-a ao patamar de universalidade. Ou seja, soergue a personalidade do artista, levando-o da condição de **ser humano inteiro** que vivencia o cotidiano à condição, mesmo que por instantes, de vivenciar o mundo como **ser inteiramente humano**. Com suporte na conexão com o gênero humano, o artista, portanto, se entrega à obra e nem percebe que suas inclinações singulares-privadas iniciais são transformadas, pois agora elas não pertencem apenas ao privativo da pessoa singular, senão ao gênero humano: ao universal.

A criação objetiva apresentar uma crítica à entrada do *bebop* na ainda incipiente MPB. Ao cantar *Chiclete com banana*, isto é, ao se entregar à criação, o artista purifica sua personalidade singular privada e não tem mais como voltar atrás (Lukács, 1966a, 1966b, 1967a, 1967b). Nessa composição, como anotam França e Côrtes (2020, p. 8), "a condição demandada para a mistura do *bebop* com o samba – 'só boto *bebop* no meu samba quando o Tio Sam pegar no tamborim' – parece já ter sido cumprida, ou é meramente retórica".

Para os autores, o refrão, que aparece logo em seguida, é o ponto-chave para entender a fusão proposta pela canção, haja vista que é por meio desse artifício que a música articula os aparentemente contrários (o nacional e o internacional), bem como sugere determinada "[…] integração entre letra (título), música e contexto social" (França; Côrtes, 2020, p. 13). Ademais, é no refrão que os receptores ouvem a "[…] discutida fusão de bebop com ritmo de samba. **Tururururururi bop-bebop-bebop** (três vezes). Eu quero ver a confusão. **Tururururururi bop-bebop-bebop** (três vezes). Olha aí, o samba-rock, meu irmão" (França; Côrtes, 2020, p. 4).

Para apresentar uma explicação que atenda aos ouvidos mais atentos acerca dos acordes musicais, sugere-se o que documentam França e Côrtes (2020, p. 4): "os gêneros norte-americanos são significados em *Chiclete com banana* através de estratégias musicais, como o uso do quarto grau com sétima menor, típico do jazz e do blues, por exemplo". O refrão, como concluem os autores, é o ponto nodal onde a fusão se processa, é onde tal junção ocorre com a maior intensidade: "A letra cria então a expectativa sobre a mistura musical e anuncia: 'E o meu samba vai ficar assim'" (França; Côrtes, 2020, p. 4). Para os pesquisadores, importa insistir, a união se dá não somente no âmbito da letra. A articulação que possibilita ao particular se universalizar se funde na interpretação e no arranjo musical: "O que se ouve em seguida são onomatopeias que lembram a técnica vocal chamada de *scat singing*, típica do ícone do jazz Louis Armstrong, mas também presente no rock de Elvis Presley" (França; Côrtes, 2020, p. 4).

Em 1962, na coletânea intitulada *O melhor de Jackson do Pandeiro*, o ritmista regravou *Chiclete com banana*. Nessa gravação, observam os pesquisadores, existe "a participação de um coro vocal […], uma formação que aponta para os conjuntos pop norte-americanos do final dos anos 1950" (França; Côrtes, 2020, p. 4).

Cabe ainda notar, seguindo a interpretação musical dos especialistas, que a utilização, na batucada, de um elemento de cozinha como instrumento de percussão atende a uma prática que tem tradição, de modo geral, na sonorização afro-brasileira. O uso da frigideira como instrumento percussivo, continuam os autores, pode ser considerado uma ação amadora. Por esse tipo de abordagem musical

espontânea, é possível que a frigideira seja interpretada em contraste com "[…] o profissionalismo e a técnica da indústria cultural exportadora do 'Tio Sam'" (França; Côrtes, 2020, p. 7).

A pesquisa de Glauber da Silva (2011) entende, por sua vez, que a intenção do artista, ao interpretar *Chiclete com banana*, seria a de denunciar. O cantor, como questiona essa investigação, tenciona criticar o espaço midiático que a Jovem Guarda e o rock and roll ganhavam nessa quadra histórica. As críticas jacksonianas expressas na canção, contudo, "não estavam relacionadas às misturas rítmicas da bossa nova" (Silva, 2011, p. 52). Como interpreta Silva (2011, p. 52), ao cantar os versos "Eu só boto bi-bop no meu samba/ Quando Tio Sam tocar um tamborim", entende-se que ele quer dizer que só vai se adaptar "[…] quando os americanos também se adaptarem e reconhecerem os ritmos brasileiros em terras americanas". O próprio pesquisador reconhece ser interessante o fato de a bossa nova, sobretudo por meio de Tom Jobim, ganhar destaque nos Estados Unidos. Outro fato destacado pela investigação de Silva (2011, p. 52) é que "a expressão 'Samba-rock', dita pela primeira vez [em *Chiclete com banana*], realmente ganha sonoridade e se torna […] popular no Brasil".

O resultado é que a obra, mesmo com pretensões iniciais de criticar o *bebop*, o incorpora à atmosfera psíquica da música.

2. A arte lapida as intenções do criador: a criatura ganha vida própria

Quando insistimos na importância dessa canção, tomamos como base seu significado para a trajetória do cantor e, em certa medida, para a chamada MPB. Marisa Rodrigues (2001) revela que *Chiclete com banana* foi a mediação que possibilitou a Gilberto Gil reverenciar Jackson, desterrando-o do esquecimento das assim chamadas paradas de sucesso. Para a autora, a música tinha ficado quase no esquecimento durante parte da década de 1960, até que Gilberto Gil, em 1972, a fez ressurgir no disco *Expresso 2222*. O próprio Gil considerava Jackson a materialização das bananas misturadas com os chicletes (Campos, 2017), ou seja, o universal articulado ao particular. A regravação, insiste Rodrigues (2001), possibilitou à dita MPB reeditar os pressupostos da Semana de Arte Moderna de 1922, visto que renovou a discussão sobre o estrangeirismo na arte brasileira, quer dizer, lançou nova luz sobre a identidade musical brasileira.

Do modo como entende Campos (2017), o cantor adquire esse sentimento cosmopolita, a fusão do regional com a universalidade, inicialmente, já nas vivências dos tempos de Campina Grande. Quando o ritmista paraibano chega ao Rio de Janeiro, como complementa o investigador: "já trazia a mistura no seu modo de cantar, na forma de 'dividir', na pronúncia, na articulação das palavras, na gíria… na insinuação do ritmo, e da emissão vocal" (Campos, 2017, p. 176).

A mistura entre a banana e o chiclete não é uma dádiva divina que caiu do céu. Ela não vem do inferno nem é uma ação possível apenas ao gênio criador. Isso de modo nenhum diminui a grandiosidade da subjetividade criadora de seus autores. É por ser imanente à humanidade que a arte é possível de ser criada apenas pelas ações dos sujeitos viventes.

Para que ocorra a criação artística, as pessoas que produzem a obra precisam estar envolvidas com uma cotidianidade que lhes forneça o material vital possível de tratamento artístico. Ou seja, mesmo

que exista uma grande genialidade criadora, se o cotidiano não fornecer os elementos que exigem a forma artística, a obra se distanciará da realidade. Naturalmente, a realidade não é uma equação metafísica que se pode aplicar para cada caso idealisticamente. Não é assim que ocorre nessa música! No caso de *Chiclete com banana*, fica evidente a síntese dialética entre a imanência humana do objeto artístico e a subjetividade criadora: de um lado, a problemática social que precisa ser refletida, e, de outro, a genialidade criadora que dá forma ao conteúdo, o qual, por sua força imanente, requer uma forma específica (no nosso caso, a canção popular).

A importância dessa canção tem desdobramentos muito importantes para a história da cultura da segunda metade do século XX. No campo estritamente musical e em referência quase que exclusiva à carreira do ritmista, foi a regravação desta música por Gilberto Gil que possibilitou a Jackson revisitar o sucesso midiático, retomar a recorrência de apresentações, entre outras consequências (Rodrigues, 2001).

No álbum intitulado *Gal Costa*, a cantora baiana estreia no cenário fonográfico-midiático brasileiro em 1969. Ela regrava, do repertório de Jackson, a música que lançou o pandeirista na revista carnavalesca da rádio Jornal do Commercio, justamente o coco *Sebastiana*. Nessa faixa, ela conta com a participação especial de Gilberto Gil. Esse músico, tempos depois, é preso e exilado pela ditadura empresarial-civil-militar.

No dia 26 de maio de 1973, cerca de um ano após retornar do exílio, o artista baiano apresentou-se na Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. A organização do espetáculo coube ao movimento estudantil. O objetivo do evento era criar espaços de resistência à perseguição que o regime ditatorial realizava sobre docentes e discentes universitários (França; Côrtes, 2020).

A relação entre Gil e o ritmista paraibano não se resume à participação daquele músico no álbum de Gal e na regravação de *Chiclete com banana*. A relação entre os dois artistas durou até a morte de Jackson.

Como anunciado, *Chiclete com banana* tem forte influência na história brasileira dos anos 1960 em diante. Além dos aspectos musicais apontados por França e Côrtes (2020), não podemos deixar de lembrar do aparecimento midiático, no final dos anos 1980, do grupo musical baiano Chiclete com Banana.

Mas a influência daquela canção não se restringe apenas ao campo da música. O cartunista Angeli, como documenta Rodrigo dos Santos (2014, p. 285), "achou a crítica aos EUA e aos costumes locais presentes na canção perfeitas para nomear […] sua revista". O periódico *Chiclete com banana* acabou se constituindo uma das mais importantes revistas em quadrinhos brasileira, circulando, durante a segunda metade da década de 1980, principalmente entre a classe média e os estudantes universitários.

Estando clara a influência cultural que essa canção faz reverberar no tecido social, confirma-se um dos elementos da dialética artística exposta por Lukács (1966a, 1966b, 1967a, 1967b), ou seja, a arte nasce do cotidiano e, quando é autêntica, retorna a esse solo, enriquecendo suas veredas. Resta agora verificar quais os elos presentes na cotidianidade que fazem brotar o material vital inspirador de *Chiclete com banana*.

De um lado, temos bananas, e, de outro, chicletes. Vamos iniciar observando de onde vem cada um deles e qual a relação que esses objetos guardam com o cotidiano brasileiro de finais dos anos 1950. As pesquisas dedicadas ao cultivo da fruta dizem que ela é de origem asiática, mas não há acordo quanto à data de sua chegada ao Brasil. Há estudos que apontam a existência de bananas no Brasil antes da chegada dos europeus, outros indicam que foram estes navegadores que as trouxeram das viagens às

Índias. Certo é que a fruta, rica em potássio, é cultivada em todos os estados brasileiros e é uma das mais consumidas do mundo.

Certo também é que uma forma frequente de pejorar uma pessoa é chamá-la de banana. O que significa dar uma banana para alguém? O gesto, considerado de mau gosto e obsceno, feito com a articulação dos braços, tem a intenção clara de agredir alguém. Como o cultivo da banana é bem desenvolvido em países de clima tropical, não por acaso, a fruta é pejorativamente associada aos países da América Latina e Caribe, mas também aos africanos: é comum ouvir-se a expressão "república das bananas". Esse termo designa, na linguagem pejorativa, uma nação atrasada, sem respeito à democracia burguesa.

Desde que o cinema ainda não era sonoro, utiliza-se o chiste de dar uma queda em alguém que pisa na casca dessa fruta. E, por falar em cinema, alguns exemplos ilustram a forma como a banana é associada a algo socialmente atrasado, nativo, exótico, caricato etc. O filme de Woody Allen *Bananas*, por exemplo, é uma boa ilustração. A película foi lançada em 1971, e Allen tinha a clara intenção de se referir às repúblicas das bananas, em alusão direta às ditaduras despóticas e corruptas espalhadas pelo mundo, com destaque para a América Latina. O cineasta queria refletir acerca dos governos com instabilidade democrática e que se mantinham no poder sob forte influência estrangeira.

Como visto páginas antes por meio dos registros de Campos (2017, p. 127), o contexto em que se compôs *Chiclete com banana*, o malandro, o matuto, o sertanejo, o brincante e, por que não?, o banana "marcavam uma representação muito associada ao Brasil dos anos anteriores à década de 1950". Basta lembrar dos adereços utilizados pela cantora luso-brasileira Carmen Miranda, que fazia muitas apresentações nos Estados Unidos. Com a modernização desenvolvimentista implementada sobretudo por Juscelino Kubitschek, o chiclete cabia melhor à classe média ascendente do que a banana. Andar com uma goma de mascar entre os dentes, para esse novo estrato da classe média que ascendia no início dos anos 1960, passa a ser prestigiado e considerado rebelde. Aqui há um forte incentivo cultural estadunidense. Basta lembrar, com Amaral (2012, p. 1), o caso do cinema, em que a juventude rebelde é "retratada por atores como Marlon Brando em *O selvagem* (*The wild one*, 1953) e James Dean em *Juventude transviada* (*Rebel without a cause*, 1955)".

Como seria ter que mascar um chiclete eternamente? Renata do Amaral (2012), para responder ou ao menos refletir sobre esse complicado problema, usou a crônica *Medo da eternidade*, publicada no livro *A descoberta do mundo*, de Clarice Lispector. A conclusão a que chega, guiada pela lavra de Lispector, é a seguinte: quando o doce e o cheiro acabarem, a goma não é tão gostosa assim. Soltar o inodoro e insípido chiclete ao chão torna-se um alívio.

O chiclete começou a ganhar popularidade no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. Ele chega ao país com os militares estadunidenses. A cidade de Parnamirim, região metropolitana de Natal, e o município de Barreiras, no interior da Bahia, por terem recebido determinado contingente de soldados estadunidenses durante o confronto bélico, foram as portas de entrada do produto em terras brasileiras (Amaral, 2012). Para essa jornalista, com base no livro *Ora, bolas!: a inusitada história do chiclete no Brasil*, escrito pelo jornalista Gonçalo Junior (2012), a primeira fábrica para a produção do chiclete foi inaugurada em 1944 pela estadunidense Adams. Fácil e rapidamente, comenta Amaral (2012, p. 1), "[…] as caixinhas amarelas (hortelã) e rosa (tutti-frutti) se difundiram".

Já para o *blog Mundo das Marcas* (2009, on-line), o início da fabricação deu-se em 1942 em fábrica sediada "na Av. do Estado, no coração do tradicional bairro paulistano do Cambuci, para tornarem-se, seguidamente, ícones de várias gerações de jovens, que viam no hábito de mascar gomas um sinal de atitude e até rebeldia". Como complementa o *Mundo das Marcas*: "Depois de encerrada a [segunda] guerra, o consumo de chiclete disparou nos Estados Unidos e no mundo, fazendo com que a ADAMS se desenvolvesse rapidamente".

Jackson do Pandeiro, pela força da autenticidade de sua obra, registra a autoconsciência humana (Lukács, 1966a, 1967b). Em sua arte está presente, de modo veemente, a capacidade de generalização a partir do elemento particular. Na música *Chiclete com banana*, ponto marcante das criações desse artista, ouve-se como as particularidades do cotidiano, por meio da canção popular, tocam a universalidade.

Considerações finais

A repercussão da morte de Jackson do Pandeiro, para a mídia em geral, foi considerada como uma notícia sem maiores desdobramentos. A biografia escrita por Moura e Vicente (2001) e a pesquisa de Campos (2017), cada uma à sua maneira, escreveram que o obituário do cantor não chegou a causar uma comoção social em nível nacional. Com o passar de alguns poucos anos, a importância do artista, todavia, passa a angariar destaque no campo da chamada Música Popular Brasileira (MPB). As críticas musicais, as investigações direcionadas à história da música popular, começaram a aclarar a relação que o cantor manteve com a estruturação da música brasileira da segunda metade do século XX em diante, sobretudo relacionando-o a Luiz Gonzaga.

Cerca de duas décadas após sua morte, foi possível verificar a criação de vários eventos homenageando o músico. Sobretudo no Nordeste e destacadamente em solo paraibano, começam a surgir debates sobre a importância da obra de Jackson do Pandeiro, o que ajuda a despertar sua figura como Rei do Ritmo da MPB. Esse é o resumido cenário em que a trajetória artística, a obra e a vida do cantor passam a ser consideradas com destacada relevância. A biografia publicada por Fernando Moura e Antônio Vicente, em 2001, é um marco na recuperação da imagem do artista de Alagoa Grande. Outras iniciativas, porém, passam a ocupar a grande mídia brasileira. São exemplos de ações que, no campo artístico, prestam homenagens ao cantor, a regravação de muitas das canções do seu repertório ou mesmo composição de "[…] músicas em homenagem a ele, como é exemplo Jack Soul Brasileiro, de Lenine, entre tantas outras" (Campos, 2017, p. 225).

Respeitando as lacunas não atendidas, o panorama que alimenta o cotidiano do qual os criadores tiram o material vital para emoldurar a composição *Chiclete com banana*, resumidamente, é o seguinte: do lado estrangeiro, a euforia estadunidense pós-Segunda Guerra Mundial, que pode muito bem ser ilustrada no ato de mascar chicletes; do lado local, a necessidade de abandonar um passado arcaico, embananado. Em síntese, se a burguesia estrangeira, destacadamente a estadunidense, considerava nosso modo civilizatório matuto, abananado, a elite brasileira sonhava ser civilizada pela goma de mascar dos sobrinhos do Tio Sam.

A música, é necessário repetir, assim como as outras artes, brota das necessidades sociais. Para que essa necessidade seja atendida, a humanidade, por meio da subjetividade artística, cria determinada mediação que possa contemplar os anseios sociais.

De Alagoa Grande, o menino Jackson e a sua família migram para Campina Grande, um centro econômico mais desenvolvido. Nessa cidade, a criança se torna um homem e aprende a tocar pandeiro e alguns outros instrumentos. Da chamada Princesinha da Borborema, onde se profissionaliza musicalmente, o artista migra para a capital do estado da Paraíba. Em João Pessoa, por meio da Orquestra Tabajara, o cantor tem contato com o universo orquestral. Dessa cidade, o artista segue caminho para a capital do estado vizinho, Pernambuco. Em Recife, mais especificamente no ambiente proporcionado pela rádio Jornal do Commercio, o ritmista amadurece e aprimora suas qualidades de instrumentista e intérprete. Da capital pernambucana, ao lado de Almira Castilho, sua primeira esposa, muda-se para o Rio de Janeiro. É na chamada Cidade Maravilhosa que o músico se afirma definitivamente como artista e atinge o apogeu da fama. Mas, passado o ápice do sucesso midiático, é obrigado a conviver com o ostracismo.

Jackson do Pandeiro, mesmo sendo chamado pela elite brasileira de feio, caricato e exótico, logrou o êxito de ser considerado, inclusive por parte dessa mesma elite, o Rei do Ritmo da Música Popular Brasileira (MPB). A música *Chiclete com banana*, seguindo a mesma esteira de análise, pode ser considerada uma boa ilustração de como a obra do pandeirista está na base do que se considera hoje MPB.

Ainda se pode justificar a presença de Jackson na origem e no desenvolvimento da conhecida MPB. Com base no que reflete Lukács (1966b), o passado, por meio da arte, ressurge no presente e planta raízes para a constituição do futuro. Desse modo, a cotidianidade, que recebe as oscilações da história, transforma dialeticamente as pessoas. Jackson, com efeito, se apoiou no velho, no passado histórico, na memória que traz como sujeito singular, para dar vida às suas criações e com isso iluminar, decisivamente, o futuro.

A peculiaridade da obra de Jackson do Pandeiro expressa em estado puro na canção *Chiclete com banana* como a arte colhe os elementos que alimentam a obra das contradições do cotidiano. A realização desse processo, em Jackson do Pandeiro, dá-se por meio da diversidade sonora com que o artista conviveu ao longo de sua trajetória. O cotidiano que o alimentou, intermediado pela arte de suas criações, portanto, colhe os frutos de sua obra.

Referências

ADAMS. *Mundo das marcas*, 10 jul. 2006. Disponível em: https://mundodasmarcas.blogspot.com/2006/07/adams-o-chiclete.html. Acesso em: 11 jan. 2022.

AMARAL, Renata. Chiclete: um doce grudado à cultura pop. *Revista Continente*, Recife, 2012. Disponível em: https://revistacontinente.com.br/edicoes/142/chiclete--um-doce-grudado-a-cultura-pop. Acesso em: 23 jan. 2022.

ANDRADE, Mário. de. *Ensaio sobre a música brasileira*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

CAMPOS, Carlos Henrique Altieri de. *Jackson do Pandeiro e a música popular brasileira*: liminaridade, música e mediação. 2017. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2017. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150538. Acesso em: 23 jan. 2022.

FRANÇA, Gabriel Improta; CÔRTES, Almir. "Chiclete com banana" em três momentos: um estudo sobre a rede de relações entre um arranjo autoral e as versões de Jackson do Pandeiro e Gilberto Gil. *In*: CONGRESSO DE MÚSICA NAS NUVENS, 6., 2020, Belo Horizonte. *Anais* [...]. Belo Horizonte, 1-8 dez.

2020. Disponível em: https://musica.ufmg.br/nasnuvens/wp-content/uploads/2020/11/2020-FRANCA-Gabriel-Improta-CORTES-Almir.pdf. Acesso em: 22 jan. 2022.

CHICLETE com banana. Compositores: Gordurinha e A. Castilho. *In*: CHICLETE com banana. Intérprete: Jackson do Pandeiro. Rio de Janeiro: Columbia, 1959. Disco sonoro, lado B, faixa 4.

GONÇALO Júnior. *Ora, bolas!* A inusitada história do chiclete no Brasil. São Paulo: Editorial Almeida, 2012.

LUKÁCS, George. *Estética*: la peculiaridad de lo estético. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966a. v. 1.

LUKÁCS, George. *Estética*: la peculiaridad de lo estético. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966b. v. 2.

LUKÁCS, George. *Estética*: la peculiaridad de lo estético. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967a. v. 3.

LUKÁCS, George. *Estética*: la peculiaridad de lo estético. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967b. v. 4.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antônio. *Jackson do Pandeiro*: o rei do ritmo. São Paulo: Editora 34, 2001.

RAMOS, Manuela Fonseca. *Na levada do pandeiro*: a música de Jackson do pandeiro. 2012. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/5981?locale=pt_BR Acesso em: 20 jan. 2022.

SANTOS, Rodrigo Otávio dos. *Rock e quadrinhos nas páginas da Revista* "Chiclete com banana" (1985-1990). 2014. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/37025. Acesso em: 19 jan. 2022.

SILVA, Glauber Paiva da. *Práticas e representações nordestinas na musicografia de Jackson do Pandeiro* (1953-1981). 2018. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2018. Disponível em: http://www.tede2.ufrpe.br:8080/tede2/handle/tede2/7813. Acesso em: 22 jan. 2022.

SILVA, Rafael Marinho Camilo. *Dissonâncias nos discursos acerca da influência do jazz na bossa nova*. 2017. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/24302#:~:text=Este%20estudo%20apresenta%20uma%20revis%C3%A3o,o%20real%20alcance%20dessa%20implic. Acesso em: 19 jan. 2022.

SOARES, Inaldo. *A musicalidade de Jackson do Pandeiro*. Camaragibe, PE: IGP, 2011.

Deribaldo Santos, doutor em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (UFC), orientado por Susana Jimenez. Professor da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central da Universidade Estadual do Ceará (FECLESC/UECE); docente do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UECE). Estágio pós-doutoral realizado em Estética na Univesidad Complutense de Madrid (UCM), com bolsa da CAPES em 2014-15. Bolsista de produtividade CNPq nível 2. Líder do grupo de pesquisa Trabalho, Educação, Estética e Sociedade (GPTREES/UECE/CNPq). Coordenador do Laboratório de Pesquisa sobre Política Social do Sertão Central (Lapps/FECLES). Pesquisador do grupo de Pesquisa Interinstitucional Emancipa. deribaldo.santos@uece.br

A *Opus* está licenciada sob uma licença CC-BY.