

DISCOGRAFIA FOLKCOM

Naná Vasconcelos - o berimbau global

por Ben-Hur Demeneck

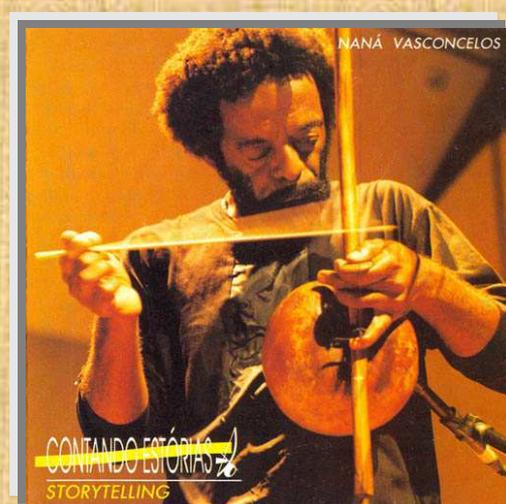


Foto: Henrique Parra/Gafieiras



Naná Vasconcelos - o berimbau global

Ben-Hur Demeneck¹

CONTANDO ESTÓRIAS (*Storytelling*), 1994, de Naná Vasconcelos. Selo Velas (11-V058).

Faixas:

- 1) **Fui fuio** (*Na praça*), de Teese Gohl e Naná Vasconcelos – 4min06s;
- 2) **Cortina** (*Curtain*), de Naná Vasconcelos – 7min26s;
- 3) Clementina (*No terreiro*), de Naná Vasconcelos – 3min46s;
- 4) **Uma tarde no norte** (*An afternoon in the North*), de Naná Vasconcelos – 6min38s;
- 5) **Noite das estrelas** (*Night of stars*), de Erasmo Vasconcelos e Naná Vasconcelos – 5min47s;
- 6) **Tu nem quer saber** (*You don't want to know*), de Naná Vasconcelos – 3min16s;
- 7) **Um dia no Amazonas** (*Day in the Amazon*), de Naná Vasconcelos – 8min49s;
- 8) **Nordeste** (*Northeast*), adaptação de música folclórica por Naná Vasconcelos. Músicas incidentais “*Tocando sem os dedos*”, de Tavares da Gaita, e “*A criançada*”, de Mauro-Quitéria – 6min37s;
- 9) **Vento chamando vento** (*Wind calling wind*), de Naná Vasconcelos – 4min48s;
- 10) **Tira o Leo**, de Naná Vasconcelos – 2min32s.

Naná Vasconcelos conseguiu fazer do berimbau um instrumento solista, tanto em grupos de jazz quanto em orquestras eruditas. A sua trajetória musical pode encher páginas com as ocorrências nominais de suas conquistas globais. No entanto, para comentar sua musicalidade, nenhuma delas compete com a perturbadora capacidade de arrancar o público de sua realidade mais imediata e de atarantar os críticos com sua variedade de timbres.

O álbum “*Contando estórias*” (1994) serve de exemplo para quem deseje passear por paisagens sonoras sob a condução de um mestre da narrativa, um Jimmy Hendrix da percussão. Entre os anos de 1983 e 1991, Naná emplacou uma sequência de títulos de melhor percussionista do mundo segundo a revista *Down Beat*, a mais prestigiada das publicações quando o assunto é jazz.

Além de sua carreira individual de compositor e instrumentista, Naná Vasconcelos é admirado por suas parcerias, trilhas sonoras de cinema, produção musical, liderança em eventos musicais e em projetos sociais. Um artista incansável, uma combinação afinada entre ética e estética. Juvenal de Holanda Vasconcelos nasceu em 1944, em Recife, Pernambuco. Morou por muitos anos em Paris e em Nova York.

¹Ben-Hur Demeneck é jornalista e doutorando em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) financiado pela CAPES. Integrante do grupo de pesquisa “Jornalismo e a Construção da Cidadania”. Contato: b.demeneck@usp.br

“Cordel do Fogo Encantado”, álbum de sucesso em 2001 lançado por grupo homônimo, teve a produção de Naná Vasconcelos. “*Down by Law*”, o filme *cult* de Jim Jarmusch, assim como dezenas de outros longa-metragens, têm em comum a trilha sonora feita por Naná. Ele acumula quase dez *Grammys*, recebidos por álbuns solo e em parcerias com Egberto Gismonti (“Dança das Cabeças”), Pat Metheny e em cada novo lançamento de seu trio *CoDoNa*.

Enquanto esse texto é finalizado, Naná está prestes a lançar “*4 elementos*”, álbum com músicas inspiradas nos componentes da natureza – ar, fogo, terra e água. Em 2010, lançou “*Sinfonia e Batuques*”, vencedor de Grammy Latino. Afora suas gravações, ele fez a direção artística do festival *Panorama Percussivo Mundial* (Perccpan), em Salvador, por varas edições. Em Recife, há mais de treze anos está à frente da abertura do Carnaval. Durante o *Ano do Brasil em Portugal*, em 2012, apresentou concertos no TAGV, na Casa da Música e Fundação Calouste Gulbenkian.

A lista de trabalhos seria enciclopédica (leia nota de fim¹), mas um modo de sintetizar sua obra é dizer que foi alguém que deu novo status ao berimbau, até então imediatamente associado à capoeira. Em “*O berimbau-de-barriga e seus toques*” (SCHAFFER, 1977), praticamente um terço do livro é dedicado à luta brasileira. Basta ouvir sua música “*O Berimbau*” (álbum “*Saudades*”, 1980), de 18 minutos, para reconhecer como ele fez a diferença ser ouvida. Os arranjos são de Egberto Gismonti e a execução é feita por membros da Orquestra Sinfônica da Rádio de Stuttgart sob condução de Mladen Gutesha.

Naná Vasconcelos vale estudos em Folkcomunicação, a começar por: como ampliou os horizontes do berimbau? Como dialogou com a tradição afro-brasileira e a linguagem do jazz internacional? Como é que essa etiqueta de World Jazz explica e o que ela deixa interdito? Quanto de informação popular ele recodifica para fazer uma música instrumental ou compor letras? Por que o “sistema” comunicacional brasileiro valoriza pouco um compositor e instrumentista reconhecido em todo o mundo? A discussão brasileira em produção cultural não tem desprezado historicamente a questão da circulação e consumo desses bens simbólicos? Será que, no caso da música, não falta um empenho de outros setores para melhor produzir e dar conhecimento desses autores nacionais, tanto na produção quanto na pós-produção desses criadores do pensamento e das artes brasileiras? Questões a serem respondidas.

A estória do álbum

“*Contando estórias*” foi gravado em Nova York durante 1992 e 1993. A faixa adicional “*Nordeste*” foi gravada em Recife com a ajuda de músicos de rua, no estúdio do Zé da Flauta. O lançamento norte-americano do álbum se deu em 1995. “*Storytelling*” possui as mesmas músicas que a edição brasileira, apenas com uma ligeira diferença na ordem das músicas. A ficha técnica permite avaliar a reunião de especialidades e de talentos em torno do álbum.

A engenharia de som reúne perto de uma dezena de colaboradores – Scott Lehrer (também produtor), Patrick Dillett, Bill Emmons, Sue Fisher, Roger Moutenot, Nick Prout, Zé da Flauta e os assistentes Ken Burgomaster, Paul Wegman. Em Nova York, esse trabalho se dividiu em *Passport Studios*, *East Side Sound*, *Skyline Studio*, *Looking Glass Studio* e *Brielle Music*. Os arranjos são feitos por Naná Vasconcelos, Peter Scherer e Teese Gohl. Estes dois participam de composições e tocam teclados. Scherer fez também produção e *samplings*. Simon Gibson foi responsável por remasterizações. No cavaquinho, participam Sergio Brandão e Romero Lubambo. O encarte ficou sob responsabilidade de Gerald Seligman. Naná Vasconcelos se divide nas tarefas de arranjador, compositor, condutor, percussionista, produtor e o vocal em cantos, vocalizações e inserções incidentais. E, certamente, toca berimbau.

O álbum em questão também é escolhido porque mostra a cidadania global de Naná ao passo que faz um lançamento em português (1994) e outro em inglês, baseado na conotação de suas “estórias”. Segundo o dicionário *Houaiss*, estória permanece apenas como regionalismo brasileiro que significa “narrativa de cunho popular e tradicional”. Remonta “*story*”, palavra do período entre os séculos XIII-XV, na Inglaterra, uma “narrativa em prosa ou verso, fictícia ou não, com o objetivo de divertir e/ou instruir o ouvinte ou o leitor”.

Naná sabe narrar, mesmo quando desconstrói a fala em um uso percussivo. A escolha do álbum “*Contando estórias*” serve para se aproximar da aura desse compositor, que, se não usamos a palavra transcendental é por sua conotação religiosa. Conforme a argumentação de Walter Benjamin, o narrador tem o poder de aconselhar, de dizer um pouco de como é o mundo e a vida. Longe de ser explicativo, de fechar questões, a “*estória*” abre um conjunto de possibilidades para entender relações entre personagens e com quem eles convivem.

Nas anotações sobre Leskov, Benjamin relembra dois arquétipos de narradores: um deles seria o camponês que nunca saiu da própria terra e o outro o marinheiro mercante, viajante do mundo. Ambos carregam a força narrativa, ligada à experiência do cotidiano. Soa estranho falar dessa argumentação numa resenha de música, mas é que Naná tem algo de *griô*, aquela figura consagrada em terras africanas por ser um sábio que transmite a cultura por meio da oralidade.

Samba com Brubeck

A biografia de Naná Vasconcelos está disponível em várias páginas da internet, sendo visível seu prestígio nas publicações em inglês. Caso das extensas e saborosas entrevistas de Scott Robinson (*The Nature of Nana*, 2000) e de Greg Beyer (*The voice of the berimbau*, 2007) e artigos acadêmicos, como o de Eric Galm (*Tension and "Tradition"*, 2011). Os parágrafos a seguir se baseiam principalmente nessas entrevistas.

Naná começou tocando bongôs e maracas em cabarés do Recife, aos 12 anos, junto do pai e mediante autorização do Juizado de Menores. E a instrumentação se explica pelo fato de que antes da bossa nova, a "música latina" chegava a ser mais presente em bailes que os ritmos brasileiros. Ao comprar uma bateria, passou a aprender por conta. Costumava ouvir o programa *Voice of America*, todo dia, às sete horas da noite, onde eram tocados nomes como Dave Brubeck, Thelonious Monk e Ornette Coleman.

Ele ia também regularmente a uma base militar norte-americana no Recife onde se faziam apresentações de jazz. A fascinação pelo estilo fez com que Naná procurasse tocar ritmos com divisões 7/8 e 13/8, sendo que os estilos afro-brasileiros geralmente são 4/4 e 2/4. Ganhou até um concurso de percussão em Pernambuco por ter tocado samba com uma assinatura à la Brubeck. Tocaria nesse tipo de divisão nos grupos de *bossa jazz*.

O encontro com o berimbau será comentário no tópico seguinte. Longe de alcançar a biografia de Naná, esse escrito salta momentos como sua participação dos Festivais e menciona apenas algumas de suas histórias, como a de tocar bateria na formação de Agostinho do Santos e o Quarteto Yansã, quando faria sua primeira incursão na Europa (Portugal) e África (Angola). Depois de voltar ao Brasil, seria convidado pelo músico argentino Gato Barbieri a fazer uma gravação para o longa-metragem "*Pindorama*", de Arnaldo Jabor (1970). Nasceria então uma importante parceria na qual o faria mergulhar na música de improvisação e nas turnês internacionais. Período em que seria interpelado no camarim por Robert Palmer, repórter do *The New York Times*, tomado pela excitação musical e pelo desespero de ter de fazer uma resenha para algo que não conseguia classificar.

Milton Nascimento foi uma figuras relevantes na trajetória de Naná. O LP *Tostão, a fera de ouro*, de 1970, é considerada a primeira gravação de berimbau executada pelo multinstrumentista. Outro disco em que participou com Milton foi *Milagre Dos Peixes*, de 1973 (Robinson). A parceria com Egberto Gismonti em "*Dança das Cabeças*" representou a ambos um marco na carreira. Naná formaria o grupo *CoDoNa*, nome que vem da junção das iniciais dos músicos do trio – Collin Walcott, Don Cherry e Naná Vasconcelos. Momento que o mestre

do berimbau classifica como o mais imprevisível de sua carreira musical, no sentido mais positivo possível de experimentação.

Berimbau para além da capoeira

“Quando eu comecei a tocar berimbau, senti que tinha uma missão”, revela Naná em entrevista concedida a Greg Beyer. Um contraste que ajuda a entender até onde esse interesse o levou. Segundo o pesquisador Eric Galm, nomes como percussionistas brasileiros de prestígio internacional como Dom um Romão, Airto Moreira, Papete, Guilherme Franco, Paulinho da Costa e Djalma Correa usa(ram) o berimbau em seus trabalhos. No entanto, seus toques derivam do contexto da capoeira.

Seguindo na argumentação, quem conseguiu dar novas fronteiras ao instrumento foram Naná Vasconcelos, Dinho Nascimento e Ramiro Musotto (2011, p. 80), sendo estes dois influenciados pelo primeiro². Voltando ao início do aprendizado, Naná começou a aprender berimbau porque estava envolvido na montagem de uma peça chamada “*Memória de Dois Pescadores*”, cujo grupo precisou fazer uma pesquisa sobre música folk.

Junto a Geraldo Azevedo e Teca Calazans foi ao interior do Brasil em busca das raízes culturais. Parte da apresentação estava ligada à capoeira, logo, ao berimbau. Não demoraria para ele explorar novas sonoridades e se questionar porque o berimbau não se desligava da tradição da capoeira. Uma curiosidade, lembrada em entrevista: ao se mudar para o Rio de Janeiro, foi para um apartamento onde ficou difícil ensaiar bateria. Não importava, passou a transpor para o arco musical divisões rítmicas de sete, seis e cinco compassos³

A experimentação instrumental já lhe chamava atenção nas experiências de Hermeto Pascoal, mas foi mesmo com Jimmy Hendrix e Villa-Lobos que se Naná se inspiraria. Neste, principalmente por sua capacidade de compor com muito poder visual, a ponto de embarcar qualquer público em seu trenzinho caipira. No guitarrista, tiraria para si a postura de desconhecer fronteiras para arrancar sonoridades de um instrumento.

² Erica Galm indica o documentário de Toby Talbot, “*Berimbau*” (1971, 16mm, New Yorker Films), em que se percebe o modelo original de improviso de Naná em relação à capoeira. Sobre a expansão internacional do instrumento, Naná e outros músicos o fizeram elemento de performances entre artistas da Turquia, Japão e Itália. O que também permitiu que novas composições fossem feitas sem ele estar ligado à capoeira.

³ A condição que sugere uma circunstância de precariedade e a posterior “volta por cima”, assemelha-se às soluções de outros mestres brasileiros como Ernesto Nazareth e Radamés Gnattali. Estes no caso, queriam fazer carreira de músicos eruditos no exterior, mas tiveram seus planos frustrados por ausência de bolsas, conforme explicou Arthur Moreira Lima. Ambos se tornariam emblemáticos para a música popular. Fonte: apresentação “Arthur Moreira Lima interpreta Ernesto Nazareth”, no SESC Pompeia - São Paulo, dia 10/04/2013, quarta, 21h. Série de shows “Choro brasileiro: da boemia ao concerto”.

Fazendo observações em revista de décadas de uma carreira, nem parece que o artista teve medo ao começar inventar toques fora do microcosmos da capoeira. Ele receava ser censurado por estar bagunçando com a tradição. No entanto, com a gravação da trilha sonora de “Um homem, uma mulher” (Pierre Barouh, 1966), na qual empregou estranhas assinaturas temporais, convenceu-o a compor um trabalho solo naquele modelo. Era quando conceberia *Africadeus*.

Uma vez solista e compositor para o berimbau, criou uma estratégia para mostrar como o berimbau era rico sonoramente. Ele adicionava, ao longo da música, cada elemento do instrumento. Primeiro tocava apenas com a corda. Só depois adicionava o caxixi (chocalho) e, respectivamente, usava a cabaça e a voz (Beyer). Quanto às mudanças técnicas feitas por Naná, Eric Galm comenta que elas permitiram ele poder tocar pelo menos duas vezes mais rápido a quem a executa o berimbau num contexto de capoeira. Deu, ainda, um novo papel para caxixi, mudou o modo de segurar a corda e o ângulo de ataque da pedra sobre o arame (2011, p. 84).

“Contando estórias” a cada faixa

Fui fuio (Na praça)– um assobio desponta à procura de valentia, de ficar mais constante e forte. Logo a voz entra na música, fazendo a marcação com um de “da-qui pra-lá, de-lá pra-cá”, destacando o vai-e-vem típico de pessoas numa cena cotidiana. O assobio vira melodia, depois acompanhada por pandeiro. Gesto trivial, o “fiu-fiuo” é uma onomatopéia do sopro musical. Como diz o ditado popular, “quem assobia, está pensando”. Reflete-se na medida em que se caminha por um vilarejo, numa praça diante de tipos e cenas comuns a crônicas brasileiras, ao estilo das descrições de nossos cronistas, como um João do Rio ou Rubem Braga. “De cá para lá / De cá para lá / De lá para cá!” em mudança da velocidade, transeuntes juntos dos sons da cidade.

A obra de Naná Vasconcelos é marcada por elementos da natureza. Mais que criar paisagens sonoras, ela forma um ecossistema auditivo. As três citadas a seguir combinam geografia, vida e cultura. Além de ter já dedicado um álbum todo à Amazônia, retoma o tema em uma de suas faixas:

Um dia no Amazonas (*A day in the Amazon*) – primeiro vem o verbo, depois a Amazônia começa a descortinar. Uma sílaba repetida num efeito rítmico quase tribal, o som de pássaros, uivos de mamíferos e tambores. Sons e – por que não? – o silêncio da floresta. Ouvem-se “rajadas metálicas” das chuvas equatoriais, os pingos de água batendo como palmas sobre igarapés. Uma mata para Villa-Lobos nenhum deixar de encontrar seu uirapuru, nem DJ

se queixar da engenharia de som. Crianças repetem uma cantiga com evocações indígenas. Como numa ciranda, a música mistura paisagem e um efeito de sonho.

Nordeste (*Northeast*) – sinos batem e sinalizam a proximidade do rebanho e do vaqueiro. Uma mensagem chega do meio do campo – “*Ciço, D’á Maria mandô dizê, que se tu chegasse ontem, hoje já fazia dois dia*”. Começa uma sequência de aboios. É a canção que mais emprega esse recurso de canto, identificado à cultura sertaneja. Temas que falam do cachorro fiel, da família – “estórias” agrestes. Adiante, músicos da rua participam da gravação em de interpretações inconfundíveis e comoventes, caso do ancião Tavares da Gaita (Clique AQUI <http://portacurtas.org.br/old/Filme.asp?Cod=1807>). Naná, com a humildade de um aprendiz, acompanha-o com o caxixi e outros instrumentos de percussão.

Uma tarde no norte (*An afternoon in the North*) – “*O meu chapéu é o alto do céu!*” é a resposta a “*Mestre Domingos, cadê seu chapéu?*”. O canto em coral conduz a pergunta-resposta de Naná. Uma cantiga que recebe um tratamento de som em várias camadas, como acontece em tantos outros de seus ideogramas sonoros. Interessante momento para perceber como Naná tem um grande repertório para empregar a voz, alterando registros de uso melódico, rítmico e de timbres. Ora para conduzir um sentido, ora para jogar com o lúdico. Em samplers, ouve-se Naná em diálogos, pregões e diversas formas de discurso. Mostra o quanto faz malabarismo com o que é chamado de interdiscursividade e intertextualidade. Naná mais que instrumentista é um compositor. Música para passear no imaginário de um norte brasileiro mítico.

A seguir, três canções propriamente ditas, ou seja, em que há uma combinação de música e letra. O recurso de usar a voz ritmicamente se mantém, mas a letra aparece tal qual em composições de estilo popular:

Clementina (*No terreiro*) – samba de roda feito em homenagem à icônica Clementina de Jesus. Essa composição foi feita quando visitava uma ilha do Senegal, Gorée, entreposto de tráfico de escravos⁴. Voltando ao assunto da faixa, Clementina é recebida com sorrisos, depois pelo berimbau e por um unísono de palmas – “Sim, meu fio!”. O cavaquinho compõe a levada de “*Clementina / vem chegando / Clementina / vem pro samba / Minha gente / bate palma / Clementina / vai cantar*”. Naná gravou com “Quelé” em 1973.

Tu nem quer saber (*You don’t want to know*) – das músicas de “Contando estórias”, essa permite visualizar Naná acompanhado de seu berimbau. Ou pela audição ou a ver a partir de sua execução no filme *Vincent Moon, The Collection Petites Planètes* (AQUI

⁴ Baseado na ideia de Naná, a UNESCO chegou a fazer o filme *On the Other Side of the Water*. Sobre Gorée, o músico também comporia uma música para o disco *Minha Loá* (2002).

<http://youtu.be/c74M2eowmS8>). O vídeo se dedica a uma “etnografia experimental” junto a populações locais. Naná Vasconcelos a toca dentro de uma construção abandonada em Recife, depois circula pelos arredores com primeiro instrumento enquanto com os arredores, como o cavalo em momento de repasto. É uma canção de amor e saudades – “*Já que tu / não quer / saber de mim, / menina / Canto / essa dor / Falo / desse amor*”. **Tira o Leo** – deixo para o leitor conferir os efeitos polifônicos e a harmonia entre a voz que canta e a voz que marca o tempo – “*Quero ver / você!*” e “*iêra-papum-derê*” / *iêra-papum-derê*”.

Dentre as dez músicas de “*Contado estórias*”, as deixadas para o final talvez sejam as que conduzem a imaginação a um nível mais sutil de acompanhamento. Embora o poder de sugestão e um quê de mistério estejam em toda a sua obra, segue mais da natureza abstrata de Naná. Ou como ele que gosta de definir sua percussão – poemas onomatopaicos. Em vez de fazer um comentário, apenas notas para a audição:

Noite das estrelas (*Night of stars*) – a magia capaz de levar o ouvinte o olhar para as estrelas e criar suas constelações passa por um dos efeitos que consegue no berimbau, o de rodar a vareta em alta velocidade ao redor da cabaça. Para ver como ele consegue esse timbre (assista a algo parecido em Africadeus ao vivo em Roma, AQUI <http://www.youtube.com/watch?v=1XhliUrBall>). Em **Cortina** (*Curtain*) e em **Vento chamando vento** (*Wind calling wind*), primeiro há uma trilha sonora para quem quer sair andar em meio ao inesperado do mundo e do tempo, ouvindo um anúncio de jornada diante do grande cenário da vida. Ambas narrativas guardadas sob um véu. Na segunda música, sugestiva por seu belo título, o encontro ancestral a alta e a baixa pressão dos ventos, sussurros, a paisagem remexida pela passagem do ar.

Não deixe o futebol perder a dança

Na música “*O futebol*” (*Minha Lôa*, 2001, Núcleo Contemporâneo 2001), Naná faz um apelo para que o futebol não perca sua dança nem seu sorriso de criança. A figura da infância não vem ao acaso. Ela não está apenas em letras, em corais como o de “*Uma tarde no Amazonas*” ou porque o artista faz uso magistral de recursos sonoros que fazem parte da vida de quem ainda não chegou aos dez anos de idade, como o de brincar com tapas na água e o de vocalizar os pingos da chuva sobre as árvores. Naná realiza atividades voltadas para as crianças e – sobretudo – com elas.

Entre as muitas experiências de Naná, uma delas foi ter trabalhado cerca de dois anos e meio numa clínica na França voltada a crianças com transtornos psiquiátricos. Foi a primeira vez que teve uma renda mais regular, sem ter de depender de um grande número de

apresentação em shows. O convite veio após lançar seu primeiro álbum solo, “*Africadeus*”. A equipe que o convidou não teve dúvida de que ele teria o que contribuir para o projeto, junto a um programa de TV. Essa parte da vida, Naná comenta na entrevista concedida a Scott Robinson (2000) e a Dafne Sampaio (2006) e valeria ter mais detalhes e fontes de informação para completar o quadro, uma vez que dá uma dimensão de seu uso constante da arte extrapolando sua dimensão simbólica, alcançando a cidadania.

Criou o *ABC Musical* em 1994, projeto itinerante de iniciação musical feito com crianças de sete a dez anos de idade matriculadas em escolas da rede pública. Faz elas conhecerem o Brasil por canções folclóricas, sendo comum convidar orquestras para acompanhar os espetáculos. Em 2010, no contexto dos 50 anos de Brasília, conduziu o “*Língua Mãe*”. Feito um embaixador da lusofonia, Naná reuniu 120 crianças de Angola, Portugal e Brasil para cantarem e fazerem percussão. A apresentação final se deu com a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Claudio Santoro sob regência de Gil Jardim (assista a trecho de doc AQUI <http://www.youtube.com/watch?v=PNKM5G2gRHc>).

Em 2012, apresentou com crianças “*Calungá - O mar que separa é o mar que une*”. O espetáculo se baseou no disco “Canto dos Escravos”, gravado por Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Tia Doca. No entanto, a condição de Naná para aceitar a condução artística do projeto foi a de trocar o nome inicial, ligado à escravidão, para esse que foi escolhido. O trabalho reuniu 39 “guris” das cidades paulistas de Cerquilho, Guareí, Ibiuna, Itú, Piedade, Pilar do Sul, Salto, São Roque e Sorocaba, estudantes de desempenho artístico mais avançado (vídeo promocional, AQUI <http://youtu.be/B5KQBjXuZzE>).

Não se perde o sorriso de criança quem sempre está disposto a aprender. O multinstrumentista é visto nessa linha em “Diário de Naná”, registro de sua viagem ao Recôncavo Baiano em busca da música do sagrado e do sagrado da música (Dir.: Paschoal Samora, 2006). Parece que essa sempre foi a capacidade extraordinária de Naná Vasconcelos, a de não ver fronteiras entre diferentes conhecimentos, linguagens e gerações. Ele circula por um mundo quântico e fala o esperanto musical.

Ao longo de sua trajetória, Naná Vasconcelos fez (e faz) o instrumento berimbau ser ouvido em todos os cantos do mundo como um instrumento solista. Contribuiu para o campo musical com técnicas de execução, influenciando gerações de percussionistas por sua capacidade de composição e improvisação enquanto passeia livremente na tradição e na vanguarda. Ele é um grande contador de histórias, um poeta das temporalidades e que – sem

precisar de palavras de ordem – pensa global e age localmente. Faz arte e pratica cidadania enquanto o público, encantado por sua música, espera que ele toque no rádio brasileiro. **RIF**

Referências

Livros e dicionários

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BEYER, Greg. **O Berimbau: A Project of Ethnomusicological Research, Musicological Analysis, and Creative Endeavor**. DMA diss., Manhattan School of Music, 2004.

COOK, Richard; Brian, MORTON. Naná Vasconcelos. In: **The Penguin Guide to Jazz on CD**. New York: Penguin Putnam, 2000. p. 1505.

GALM, Eric. Tension and “Tradition”: Explorations of the Brazilian Berimbau by Nana Vasconcelos, Dinho Nascimento and Ramiro Musotto. In: **Luso-Brazilian Review** 48:1, pp. 79-89. ISSN 0024-7413, 2011, Board of Regents of the University of Wisconsin System.

HOVAN, Chris. Naná Vasconcelos. In: McGOVERN, Adam (ed.). **Music Hound World: The Essential Album Guide**. Farmington Hills: Visible Ink Press, 2000. p. 791-792.

SCHAFFER, Kay. **O berimbau-de-barriga e seus toques**. Rio de Janeiro: MEC, 1977. Monografias folclóricas 2.

Jornais, revistas e portais de informação

ANTUNES, Alex. *Os 100 Maiores Artistas da Música Brasileira – Naná Vasconcelos (#62)*. *Rolling Stone*. Out 2008, número 25ⁱⁱ.

ARAÚJO, Mateus. Naná Vasconcelos, o rei do Carnaval do Recife. **Jornal do Commercio**, Recife, 3 de fev. 2013ⁱⁱⁱ.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIM DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, 2013^{iv}.

DICIONÁRIO HOUAISS^v.

DOWNBEAT. **1983 DownBeat Critics Poll**^{vi}

FAUSTINO, Oswaldo. Educação e arte com Naná Vasconcelos. **Revista Raça**. Edição 174, janeiro de 2013^{vii}.

FERNANDES, Maíra. "Calungá" para o mundo ver. **Cruzeiro do Sul**, Sorocaba-SP^{viii}.

MARKMAN, Luna. “Sou um Brasil que o Brasil não conhece”, diz Naná Vasconcelos. **Globo**, Rio de Janeiro, 09 de jan. 2013.^{ix}

NANÁ VASCONCELOS. Página oficial^x.

PALMER, Robert. Jazz Festival: a Study of Folk-Jazz Fusion. **The New York Times**, New York, June 28, 1982^{xi}.

Entrevistas

BEYER, Greg. Naná Vasconcelos - The Voice of the Berimbau. **Percussive Notes**, #51, October 2007. pp. 48-58.

ROBINSON, N. Scott. Naná Vasconcelos: The Nature of Naná. **Modern Drummer**, 24, no. 7 (July 2000): 98-102, 104, 106, 108^{xii}.

SAMPAIO, Dafne. Página Gafieiras. Naná Vasconcelos – “Com as crianças aprendi a me centralizar mais”. São Paulo/SP, 27 set 2006. <http://gafieiras.com.br/entrevistas/nana-vasconcelos/4>

RODRIGUES, João Rocha. Naná Vasconcelos - "A percussão é o símbolo da vida." In: **Almanaque Brasil**^{xiii}.

Videografia

BERLINER, Roberto. **Som da Rua - Tavares da Gaita**. 1997, 3 min.

SAMORA, Paschoal. **Diário de Naná**. Brasil, 16 mm, 2006, 60 min.

MOON, Vincent. **The Collection Petites Planètes**, volume 16 – Naná Vasconcelos. 2011, 14 min. Licença Creative Commons. Língua francês, legendas em inglês.

Discografia sugerida – os números de catálogo foram obtidos em artigo de Robinson (2000)
Agostinho dos Santos CD 1967 InterCD Records R 31001

Tostão, a fera de ouro. Milton Nascimento. LP 1970 Odeon 7BD1202

Africadeus CD 1972 Omagatoki TR 49015927

Milagre Dos Peixes. Milton Nascimento. CD 1973 Intuition CDP 7 907902

Amazonas CD 1973 Omega 2074

Dança Das Cabeças. Egberto Gismonti e Naná Vasconcelos

CD 1977 ECM 1089 78118-21089-2

Codona CD 1979 ECM 1132 78118-21132-2

Saudades CD 1980 ECM 1147 78118-21147-2

Codona 2 CD 1981 ECM 1177 78118-21177-2

Codona 3 CD 1983 ECM 1243 78118-21243-2

Bush Dance CD 1986 Island/WEA

Minha Lôa CD 2002 Net Music NET0027

Naná Vasconcelos e Itamar Assumpção: Isso vai dar repercussão CD 2002 Elo Music ELO

Sinfonia & Batuques CD 2010 Azul Music

ⁱ Scott Robinson fez uma coletânea de nomes, indico a leitura de seu artigo por esse fator, pela longa entrevista e por também relatar os instrumentos de percussão de Naná. Eis os nomes ligados a Naná, na lista de Robinson: *“começou a carreira como baterista com Os Bossa Norte, Sambossa Trio, Yansã Quarteto, e Agostinho dos Santos e como percussionista de Luíz Eça & Sagrada Família, Capiba, Quarteto Livre, Grupo Construção, Trio do Bagaco, Gilberto Gil, A Tribo, Os Mutantes, Gal Costa, Milton Nascimento, Raimundo Fagner, Teca Calazans, Jards Macalé, Caetano Veloso, Clementina de Jesus, Geraldo Vandré e Geraldo Azevedo. Mudou-se para a França nos anos 1970, desenvolvendo-se criativamente como percussionista com Manduka de Mello, Mahjun, Jack Treese, Pierre Akendengue, Chic Streetman, Larry Martin, Jean-Roger Caussimon, David McNeil, Jacques Thollot, Baikida E. J. Carroll e Jean-Luc Ponty. Sua primeira aventura no jazz se deu com Gato Barbieri e desenvolveu gravações de carreira simultaneamente nos EUA, Europa e Japão com artistas pop e do jazz como Pat Metheny, Sergio Mendes, Chico Freeman, Chaka Khan, Talking Heads, Paul Simon, Jan Garbarek, Arild Andersen, Codona, Akiko Yano, Leon Thomas, Gary Thomas, Jack DeJohnette, Zbigniew Seifert, Oliver Nelson, Andy Summers, Fredy Studer, Trilok Gurtu, Carly Simon, Mukai Shigeharo, Andy Sheppard, Woody Shaw, B. B. King, Masahiko Satoh, Ryuichi Sakamoto, David Sanborn, George Ohtsuka, Jim Pepper, Mara, Jon Hassell, Gipsy Kings, Don Cherry e Egberto Gismonti. Foi o primeiro colocado por nove anos consecutivos do prestigioso status de Melhor Percussionista segundo o Annual International Jazz Critics Polls da revista Down Beat’s, entre 1983-1991. Ele já colaborou para 36 trilhas sonoras e gravou mais de onde discos de sua própria autoria”*.

ⁱⁱ <http://www.rollingstone.com.br/listas/os-100-maiores-artistas-da-musica-brasileira/nana-vasconcelos/>

ⁱⁱⁱ Todos os links citados nessa resenha foram revisitados no dia 3 de abril de 2013: <http://iconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2013/02/03/nana-vasconcelos-o-rei-do-carnaval-do-recife-72075.php>

^{iv} <http://www.dicionariompb.com.br/nana-vasconcelos>

^v <http://houaiss.uol.com.br/>

^{vi} http://www.downbeat.com/default.asp?sect=stories&subsect=story_detail&sid=709

^{vii} <http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/174/educacao-e-arte-com-nana-vasconcelos-a-musica-para-276434-1.asp>

^{viii} <http://www.cruzeirodosul.inf.br/acessarmateria.jsf?id=441374>

^{ix} <http://g1.globo.com/peernambuco/carnaval/2013/noticia/2013/01/sou-um-brasil-que-o-brasil-nao-conhece-diz-nana-vasconcelos.html>

^x <http://www.nanavasconcelos.com.br/>

^{xi} <http://www.nytimes.com/1982/06/28/arts/jazz-festival-a-study-of-folk-jazz-fusion.html>

^{xii} <http://www.nscottrobinson.com/nanavasconcelos.php>

^{xiii} <http://www.almanaquebrasil.com.br/personalidades-musica/11038-nana-vasconcelos.html>