

#### 4.

#### “O *nietzschiano* Lobão”

João Luís Woerdenberg, carioca de 1957, apelidado na adolescência de “Lobão”, começou a tocar bateria desde os cinco anos de idade como “terapia para sua disritmia (Dapieve 1995, p.37)”, pois é epilético. Como baterista, participou do dueto de chorinho Duodeno antes de tocar, aos dezesseis anos, na banda de rock progressivo Vímana.<sup>1</sup> Sua experiência com a música começou precocemente e sua entrada na vida cultural foi, desde o início, via música. Mesmo assim, sentia falta do plano “trágico” na música brasileira, como define:

Uma coisa que sempre me preocupou é que eu me flagrava um cara colonizado. Quando comecei a tocar violão clássico com quatorze, quinze anos pensei assim: ‘Bom eu vou ver se através do violão.’ Eu queria uma coisa que não tinha tido que era o convívio com a música brasileira. O próprio Lulu Santos disse que eu estava em síndrome de dignidade e achei que era por aí mesmo. (...) Ficava muito triste porque só ouvia rock. Então o que aconteceu? Comecei a estudar violão e a gostar duma coisa do violão que eu achava que não sentia na música brasileira: faltava *punch*. O que a música espanhola me dava, uma coisa mais trágica. Eu sentia falta de tragédia. (Lobão apud Leoni, 1995, p.132).

O músico de formação Lobão tocou, ainda, como baterista itinerante de Luiz Melodia, Walter Franco, Júlio Barroso<sup>2</sup> e Gang 90, Marina Lima, Lulu Santos e Ritchie. Participou indiretamente, portanto, das duas bandas que, segundo o jornalista Arthur Dapieve (1995), fomentaram o início do *BRock*

---

<sup>1</sup> É interessante notar que três músicos da formação inicial do Vímana (Lobão, Ritchie e Lulu Santos) terão importância icônica na música popular dos anos de 1980. Eram componentes do Vímana: Lulu Santos, Ritchie, Luís Paulo e Fernando Gama. O grupo Vímana operava no registro do apuramento técnico através do rock progressivo que atribuía caráter artístico e experimental ao rock. Com sua proposta de arte conceitual, o rock progressivo entrou no Brasil na década de 70 com algumas bandas como A Bolha e Os Mutantes (depois da saída de Rita Lee).

<sup>2</sup> Lançado em 1982, o primeiro disco da Gang 90, chamado *Essa Tal de Gang 90 & Absurdettes*, possui músicas parodísticas como “Dada globe orixás”, que mistura dadaísmo com os Orixás e “Jack Kerouac”, composta em homenagem ao escritor *beat* norte-americano. Com projeto de Júlio Barroso, esse disco foi o precursor do *BRock* dos “anos 80”. Com *backing vocals* femininos propositalmente desafinados e com Guilherme Arantes nos teclados, a banda concorreu, no programa *MPB-81*, da TV Globo, com a música “Perdidos na Selva”. Sobre Júlio Barroso, Nelson Motta afirma que este se definia como poeta e proferia em seus shows a frase: “O poeta é traficante da liberdade”, em referência a Arthur Rimbaud (Ibidem: 344).

como movimento musical: a Gang 90 e a Blitz.<sup>3</sup> Para Nelson Motta (2000), a Blitz surgiu arquitetada como uma “resposta carioca e praieira à atitude paulista - nova-iorquina da Gang 90” (2000, p.339). Na Blitz, Lobão chegou a participar de sua formação inicial, tendo inclusive nomeado a banda (em alusão às constantes “duras” policiais que o grupo sofria na época)<sup>4</sup> e gravado o primeiro LP *As Aventuras da Blitz*, lançado em 1982 pela EMI. Saiu, entretanto, do grupo antes de seu sucesso comercial por divergências com os diretores artísticos da gravadora EMI e começou carreira solo de cantor. Ao transitar do rock progressivo para a *new wave*, Lobão afirma que foi ao romper com o virtuosismo musical da década anterior que conseguiu elaborar uma estética mais direta na década de 1980:

Comecei a pensar que eu tinha que driblar toda aquela complicação. Era tanta informação que parecia que eu estava pintando um quadro onde a moldura era mais importante do que o próprio quadro. Então eu falei: Vou tirar a moldura, caprichar nesse quadro e botar uma coisa simples. Os meus recursos musicais eram grandes, eu tocava muito bem bateria e violão. (...) Quando comecei a ouvir Elvis Costello, o The Clash e tudo mais, tentei fazer uma coisa básica e pensei: é a minha geração que está aí.(...) Eu abandonei a carcaça dos anos 70. Pegava uma coisa simples para ir modulando, colocando outras estruturas até se tornarem complicadas. Mas para começar eu queria uma coisa simples. E esses novos artistas tinham uma postura mais fresca de fazer uma coisa visceral, de poucos acordes, que foi a estrutura que permitiu o surgimento da Blitz, da Gang 90 e depois do meu trabalho. (Lobão apud Leoni, 1995, p.133-134).

Lobão refere-se, nesta entrevista, ao início do *punk* e da *new wave* no final dos anos 70. É nessa época que vários músicos negam a proficiência técnica do rock progressivo e propõem um rock associado à diversão da vida noturna e da rua, aos problemas e questões de seu tempo como o amor, o humor e no caso brasileiro também a praia.<sup>5</sup> No Brasil, o início do “movimento” *new*

---

<sup>3</sup> Tanto a Gang 90 e a Blitz foram bandas que pela linguagem *new wave* negavam a virtuosidade e a “aura” do rock progressivo, através do diálogo com a arte *pop* e com a assimilação da cultura de massa industrial (dos símbolos da publicidade e dos quadrinhos).

<sup>4</sup> Aqui Lobão declara o episódio de quando nomeou a banda Blitz: “Foi exatamente na época em que o Police (ex-banda de Sting) viria ao Brasil. Aí eu pensei: ‘Pô, onde tem polícia tem a blitz e todo mundo sabe o que é. Pequeno, curto e grosso.” (Lobão apud Alves, 2003, p.16).

<sup>5</sup> Como observa Nelson Motta, o ritmo *new wave* utilizava frequentemente sintetizadores e teclados para propor uma volta a um rock básico de poucos acordes, além de incorporar em sua estética os “figurinos urbanos reciclados dos anos 50 e 60” (Motta, 2000, p.325). Muito tocado nas

*wave* coincidiu com o surgimento do “rock brasileiro dos anos de 1980”, titulado de *BRock* por Arthur Dapieve (1995). No caso brasileiro especificamente, a *new wave* incorporou alguns elementos do *punk*, como já tinha ocorrido nos Estados Unidos e na Inglaterra com bandas como Blondie e Joy Division. Nesse sentido, os gêneros musicais do *punk* e da *new wave* são uma reação ao rock do *establishment* dos anos 70 e seus mega-shows empresariais.

Utilizando certas práticas vanguardistas em sua construção simbólica, o *punk* caracterizou-se pela busca do primitivo como um ato imperativo de recusa do virtuosismo. Tudo que se pretende sofisticado não pode ser *punk*. Com um modo de cantar entre a fala e o grito, o *punk* tinha como objetivo primordial expor em suas músicas uma atitude corporal provocadora e apresentar suas letras ásperas, cínicas e pessimistas. Defendendo o verbo transitivo direto, o lema *punk do-it-yourself* tinha essa proposta de se opor ao rock progressivo e de se inserir contra o diálogo do rock com a música clássica e o jazz. Enquanto que para o projeto estético *punk*, o aspecto visual urbano e noturno é tão contundente quanto o som. A inquietude dos *punks* revela-se no canto e na postura desafiadora com o público. Como escreveu Renato Russo (no *release* do festival de bandas independentes de Brasília na ABO, em 1982), dentro do universo simbólico roqueiro, o *punk* caracterizava-se como:

Um movimento original e anárquico que pretende acabar com falsos modismos. É a moda levada ao extremo: antimoda, antiestética, antitudo. Mas aqui é bem mais fácil controlar a juventude oferecendo a válvula de escape ideal e não uma música que faça todos pensarem e questionarem as hipocrisias construtivas de uma sociedade falsa, à beira da autodestruição atômica. Há-há. Música discoteca não fala deste feito. E a música popular brasileira parece estar mais preocupada com cama e mesa e a sensação das cordilheiras. E o pessoal que faz letras espertas não gosta de tocar rock no Brasil. O que fazer? Será que estão todos satisfeitos? Rock é uma atitude, não é moda. É música da África. Não é música americana. Tem no mundo inteiro. (Russo apud Dapieve, 2006, p. 63).

---

discotecas da época (dentre elas o clube musical nova-iorquino CBGB), o termo vago “nova onda” começou a ser utilizado para descrever uma variedade de desenvolvimentos musicais presentes na música popular norte-americana da virada dos anos de 1970 para 1980. (Byrne & Hilly, 2005).

Já a *new wave* pode ser descrita como um estilo musical que entrelaça cultura e entretenimento em sua temática urbana que dialoga com a cultura *pop* através da mistura de estilos e da valorização de uma estética dos videoclipes.<sup>6</sup> Sobre a caracterização do termo *new wave* é interessante observar trecho escrito por Júlio Barroso<sup>7</sup> (crítico musical e cantor fundador da banda Gang 90) para a revista *Veja* (em 18 de fevereiro de 1981), em que ele define o termo *new wave*:

O clima para as pessoas que se envolveram com a *new wave*, a mais recente explosão musical americana, é semelhante ao do início dos anos 60: existe no ar uma urgência de renovação, uma aposta política no inusitado, uma certeza de que nada será como antes. Assim como nos anos 60, a música popular é a porta-bandeira da mudança – o veículo que mais fundo penetra no cotidiano cultural das multidões. Mas o movimento que explode atualmente entre os jovens americanos e ingleses, batizado de *new wave* (nova onda), tem propostas bem diferentes das de vinte anos atrás. Nada de filosofias, como a *hippie*, e nem sociedades separatistas ou fugas para o campo. A ordem é encarar a sociedade estabelecida e, utilizando os próprios meios que ela oferece, criar esquemas alternativos de vida. (...) A *new wave* – como dizem os que nela estão envolvidos – é uma questão de ousar estilos.(...) Na *new wave*, enfim, não existem regras estilísticas ou formais: cada artista contribui com sua própria visão de modernidade. (Barroso apud Ribeiro, 2009, p.48).

O primeiro LP de Lobão, *Cena de Cinema*, lançado em 1982, foi produzido através da política *punk do-it-yourself*, com produção independente sua e do “poeta-letrista” Bernardo Vilhena (Dapieve, 1995). No processo de composição de *Cena de Cinema*,<sup>8</sup> Lobão e Vilhena utilizaram citações da

---

<sup>6</sup> Nos Estados Unidos, a *new wave* propagou-se através do canal televisivo nova-iorquino MTV, fundado em 1981. A MTV foi fundada em Nova Iorque no ano de 1981 e propagou-se na maioria dos Estados Unidos na metade dos anos 1980. Quando a MTV chegou à Europa, era transmitida para todos os países europeus como apenas um canal geral MTV (*MTV Europe*). No Brasil a MTV chegou apenas em 1990. Até essa época o grande veículo para exibição de videoclipes eram programas como o *Rock Expresso* da TV Manchete e principalmente o *Fantástico* da TV Globo. Para mais informações, ver: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/MTV>>. (Consultado em 19/12/09).

<sup>7</sup> Para Lobão, Júlio Barroso é um dos mais importantes idealizadores do rock brasileiro. Em 1981, Júlio Barroso declarava, por exemplo: “Não existe nada de novo, existe tudo sendo feito de maneira nova, velhos *riffs* renascidos através da paixão criativa dos que vivem o tempo de agora, apaixonadamente. Nós sabemos que não existe nenhuma onda nova, *new wave*. Mas uma onda permanente. Mente mutante.” (Lobão apud Dapieve, 1995, p.25).

<sup>8</sup> No LP *Cena de Cinema*, Lobão gravou algumas músicas suas que já eram tocadas pela Blitz em apresentações no Circo Voador, como “O homem baile”, “Love pras dez” e “Cena de cinema”. Participaram do LP: Ritchie, Lulu Santos, Marina Lima e outros músicos. Nesse primeiro álbum, Lobão chegou até a acumular as funções de cantor, guitarrista e baterista em uma mesma música.

pintura, entre outros referenciais. Assim, o cantor *new wave* Elvis Costello era citado ao lado do construtivismo russo.<sup>9</sup>

Em um contradiscurso ao de Lobão, o letrista Bernardo Vilhena (produtor de *Cena de Cinema*),<sup>10</sup> define o disco como uma tentativa de criar um olhar contemporâneo sobre a cidade que se opusesse à dramaticidade das letras da música popular brasileira. Assim, Vilhena define sua visão de rock: “Tem que ter aparência de bandido. O *rock and roll* é bandido e maldito.”<sup>11</sup> Com nome alusivo à cultura de massa, *Cena de Cinema* foi composto com os signos relativos a essa cultura e trabalhou elementos do rock como alternativos à estética da MPB. Como explica Vilhena:

No *Cena de cinema* do Lobão, por exemplo, tenho nove músicas, em um disco de dez músicas. Então, tenho sempre uma razão para fazer aquilo. *Cena de cinema* tinha essa coisa de querer mostrar como está a cidade hoje. Vamos pegar esse tema muito atual e sair daquela mesma coisa, porque estava muito ‘barra pesada’ a música popular. Estava muito chato, muito amor sofrido. (...) Então, tinha essa preocupação de pegar ‘Cena de Cinema’, ‘Vida Bandida’, ‘O Rock Errou’. Todas elas buscavam fechar um universo. Com o Lobão, exercitei muito mesmo o chamado *instant poem*. Tinha essa tara. Ele começava a fazer uns acordes, eu escrevia e a letra estava ali. (Ibid.).

---

<sup>9</sup> Como narra Lobão: “Eu vinha com o tema, com a estética, dizia: ‘Eu quero Kandinski, minha transação vai ser Kandinski, quero a semana de arte moderna russa, quero falar sobre minimalismo. Vamos prestar atenção a Elvis Costello, são músicas pequenas e curtas’.” (Lobão apud Leoni, 1995, p.137).

<sup>10</sup> Como letrista Bernardo Vilhena compôs com Ritchie: [“Menina veneno”, “A mulher invisível”, “A vida tem dessas coisas”, “Telenotícias”, “O trem vai”, “Três e já”, “E a vida continua”, “Horizonte perdido”, “A sombra da partida”, “Tudo normal”, “Mais você”, “Relógios”, “Sede de viver”, “Pelo interfone”, “No olhar”, “Vôo de coração”, “Casanova”, “Parabéns pra você”, “No olhar”, “Só prá o vento”, “Nesse avião”, “Lágrimas demais”]; com a Blitz: [“Mais uma de amor (geme, geme)”, “Louca paixão” e “Charme de artista”]; com Lulu Santos: [“Gosto de batom”, “Ouça a canção” e “Din don”]; com Cláudio Zoli: [“Amor demais”, “Paraíso”, “Flor do futuro”, “Sem dizer adeus”, “Pista vazia”, “Na rede”, “Vivo nesse mundo”]; com a Cidade Negra: [“Falar a verdade”, “A cor do sol”, “Estar só”, “Os anjos”, “SOS Brasil”, e “O erê”]; com a banda Rádio Taxi: [“Bailarina” e “Mil beijos”]; com a Banda Black Rio: [“Deixe-me sonhar” e “Sexta-feira carioca”]; com Wilson Simoninha: [“Livre para viver”, “Lua clara” e “Aquele gol”]; “Antes que o amor acabe” com Nelson Motta, “Banana split” com Erasmo Carlos, “Nosso fim” com Capital Inicial, “Perdão, talvez” com Ed Motta e Paula Lima; “Proceder” com Max de Castro, “Idade da luz” com Flávio Venturini; e “Seja melhor” com Pedro Mariano.

<sup>11</sup> Entrevista de Bernardo Vilhena para o Núcleo de Estudos Musicais da UCAM, no dia 10 de fevereiro de 2009. Estavam presentes na entrevista: Frederico Coelho, Fernanda Lima, Augusto de Guimaraens Cavalcanti e Santuza Cambraia Naves.

Em *Cena de Cinema*, Lobão adotou a *new wave*<sup>12</sup> como um ato de oposição estética a certo exotismo cultural:

Por que é que o conceito da *new wave* me fascinou? Porque eu vi que naquele determinado estágio da cultura internacional, havia um interesse de multiracialidade. Tinha o Tom Tom Club, o Kid Creole, o Talking Heads, o The Clash, conjuntos de *ska*, a banda do David Bowie, do *Let`s Dance*, tinha um marroquino, um *criolo*, um asiático, conjuntos grandes estavam se enfronhando para uma multiracialidade que permitia que o brasileiro pudesse seguir uma modernidade sem ser *exotique* ao se internacionalizar.(...) ‘olha, isso aqui não é uma coisa exótica para o Brasil, não é um balangandã. Não, isso aqui é uma coisa das pessoas pensando dentro do contexto brasileiro.’ (Lobão apud Leoni, 1995, p.134).

Do LP *Cena de Cinema*, fazem parte canções que em suas letras abordam uma juventude com carros e perseguições amorosas nos ambientes urbanos e noturnos de *highways*, metrôs e incertezas, como: “Cena de Cinema”, “Love pras Dez” (em alusão à sessão cinematográfica das dez horas), “Scaramuça” e “Amor de Retrovisor” (na qual Raul Seixas é citado como “Raulzito”). Nas letras de Bernardo Vilhena,<sup>13</sup> a cultura *new wave* é acionada como símbolo de uma geração influenciada pela televisão, pelos quadrinhos, pelo cinema e pela estética *pop*, como afirma Lobão:

...a música popular brasileira em voga naquele momento estava muito estancada, Seus baluartes produziam coisas bonitas e existia um excesso de auto-estima, um narcisismo exacerbado da música popular brasileira, onde as regras de composição tornaram-se muito rígidas e como medo de acontecer essa invasão que já era um fato, entendeu? A nossa geração já vem colonizada pela televisão. Vem com uma informação que a geração que não foi televisiva não tinha. Então ela queria preservar uma coisa que já tinha sido mudada. Fomos a primeira geração que veio do *Nacional Kid*, é tudo diferente. (Ibid., p.135).

Em seu segundo LP, *Ronaldo foi para a guerra*, na letra de “Corações psicodélicos”, Lobão estabelece um diálogo com o multiculturalismo de estilos

<sup>12</sup> Além de alusão ao construtivismo russo nas parcerias de Lobão com Bernardo Vilhena, a música “Amor de Retrovisor” utiliza, como afirma Leoni, frases de temática surrealista, como: “o ralo se entupiu de mistério” e “as borboletas voam, voam, voam pela *highway*”. (Leoni, 1995, p.137).

<sup>13</sup> Com Lobão, Bernardo Vilhena compôs as letras de: “Vida bandida”, “Corações psicodélicos”, “Essa noite não”, “Chorando no campo”, “Cena de cinema”, “Vida louca vida”, “O rock errou”, “O homem baile”, “Doce da vida”, “Stopim”, “Squizotérica”, “Sem chance”, “Scaramuça”, “Robô, robôa” e “Uma dose a mais”. Só no LP *Cena de Cinema*, Vilhena compôs nove das dez letras que integram o álbum.

da música brasileira através dos termos “espanque punk violento”, “bossa nova”, “rock’ n’ roll”, “toda tribo ateia som”.<sup>14</sup> Em um segundo momento, entretanto, Lobão rompe com as questões estéticas da *new wave* e desenvolve uma linguagem mais roqueira em seu terceiro LP. Divergindo das preocupações formais da *new wave* por apontar sua decadência e a intransigência de seus adeptos, Lobão descreve:

Parecia que estava tudo muito maduro. Se falava sobre coisas rápidas, sobre tecnologia, sobre uma certa modernidade, A gente estava muito ligado com a concepção daquela época, tanto é que hoje em dia, a palavra modernidade foi muito desgastada e naquela época não, era palavra de ordem(...) Para impor o ritmo partindo das premissas, que eram excelentes, da multiracialidade, das novidades, das coisas esquisitas, da modernidade, da tecnologia dentro de nossa vida.(...) Fomos aos Estados Unidos fazer uma turnê num lugar legal a Danceteria e eu ficava cheio de moral achando que aquele núcleo de ideias poderia vingar, Aí começou a haver muitas controvérsias, a própria *new wave* começou a virar acadêmica, para mim se esclerosou muito. Eu deixei o cabelo crescer naquela época, todo mundo cortou o cabelo, ficou uma coisa cheia de dogmazinhos, não é? Ainda falei assim: “Não espera aí, eu to a fim de homenagear o Michael Legrand, o Tom Jobim”. (Ibid., p.138-139).

Aqui é interessante observar que no início de sua carreira, Lobão possuía uma proposta de aproximação com a MPB.<sup>15</sup> Em seu primeiro LP *Cena de Cinema*, na música homônima “Cena de cinema” (com participação de Marina Lima no *backing vocal*), Lobão afirma que “Lá em baixo não tem estrelas” é uma frase musical que foi diretamente influenciada pela bossa nova (Lobão apud Leoni, 1995, p.149). Já em seu segundo LP *Ronaldo foi para a guerra*

<sup>14</sup> “Corações psicodélicos” é uma composição de Lobão, Bernardo Vilhena e Júlio Barroso. No início dos anos 80, Júlio Barroso, além de cantor da Gang 90, era crítico musical e escrevia a coluna “Toda taba ateia som”, na revista *Som Três*. É essa a coluna que Lobão se refere carinhosamente na letra de “Rádio Blá”.

<sup>15</sup> Na década de 80, esta era uma prática que já era realizada por Júlio Barroso e a Gang 90 & As Absurdetes, na música “Perdidos na Selva” e na invenção do termo “Música Prapular Brasileira”, que como afirma Nelson Motta, foi criado por Barroso para nomear a “transição entre a MPB e o pop” no final dos anos de 1970 (Motta, 2000, p.344). Estreando em 1980, “Música pra Pular Brasileira” (nome criado por Júlio Barroso) foi um programa radiofônico apresentado por Nelson Motta na Rádio Nacional FM. Escrito por Júlio no “Manifesto gargalhada”, o termo MPB é reapropriado novamente, como podemos notar no trecho: “Minha visão da Música Popular é: Alô! A Música Prapular Brasileira chegou aqui com a primeira caravela negra, o desembarque da Banda do Zé Pretinho. Veio o upa neguinho na estrada do sol e do soul cantando ‘Eu sou o samba’. Ela desce a ladeira da história a 120 por hora, no embalo das Melodias Contemporâneas(...) Quem sabe, sabe, não chama jacaré de meu benzinho.” (Ibidem:316).

(com a banda Os Ronaldos), Lobão faz outra remissão à bossa nova na canção “Rio do delírio”, composta em homenagem a Tom Jobim e inspirada na música “Verão de 42”, do instrumentista Michel Legrand (Ibid., p.138). Do álbum *Ronaldo Foi Pra Guerra* ainda faz parte a canção “Me chama” (com melodia e letra de Lobão), que estabelece uma conversa musical com a canção “Chove lá fora”, de Tito Madi. Para Luiz Tatit (2007:154), “Me chama” pode ser descrita como o “reverso da celebração”, já que possui um caráter passional que se assemelha à música “Agora é Cinzas”, composição de Bide e Marçal, da década de 1930.

“Me chama”, foi o primeiro sucesso popular de Lobão na voz de Marina Lima e em 1987 foi gravada pelo “bossa-novista” João Gilberto para a trilha sonora da novela *Hipertensão*, da TV Globo. Para Nelson Motta (2000), essa interpretação de João Gilberto para a canção de Lobão aplainou, em certo sentido, uma grande desconfiança que o rock sofria na década de 80 por parte de um público defensor da *MPB*. Sobre a relutância que os adeptos da *MPB* mostravam em relação ao rock nos anos 80, Motta afirma:

As novas bandas ainda são vistas com desprezo e desconfiança por boa parte da *MPB*, que ironiza a ignorância política dos roqueiros, debocha das músicas em três acordes, tocadas por músicos que não sabem cantar e cantadas por cantores que não sabem cantar, para um público que não sabe ouvir. (Motta 2000, p.359).

No entanto, Lobão não ficou satisfeito com a gravação de João Gilberto (pois o “bossa-novista” excluiu trecho da versão original) e foi nesse momento que começou sua desavença com a tradição da bossa nova e da tropicália. Embora não negue a influência das duas tradições musicais em sua obra, Lobão costuma as satirizar em suas críticas, como quando, por exemplo, afirma que “a bossa já não é tão nova quanto pensam os americanos”,<sup>16</sup> ou quando define a prática tropicalista como um “simulacro de *rock and roll*, tentando regurgitar a bossa nova”. Assim, ele argumenta:<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Trecho da letra de “Para o mano Caetano”, do CD ao vivo *Lobão 2001 – Uma Odisséia no Universo Paralelo*.

<sup>17</sup> Lobão. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Moura, José Ricardo Manini e Silvio Anunciação. Disponível em: <<http://www.carlosmoura.com.br/portofolio/entrevistas/lobao/>> Acesso em 01/07/09.

Tenho muitas coisas de bossa-nova, o que não gosto é da anemia bossa-novista. Assim como existe aquela coisa do artista muito emocional, tem o artista anódino, oligofrênico(...). Iguais a todas as músicas cantadas por João Gilberto! Pô, tudo bem, ele gravou, mas aí deixou de fora a frase principal: “Nem sempre se vê/ mágica no absurdo.” Falei com ele: ‘Pô João, você assassinou a música! Você acha que se eu quisesse uma música cheia de harmonias faria com três acordes? Pô, eu sei harmonia, consigo entortar, mas não quero!’ A música é assim (cantando bem marcado): “Nem! Sem! Pre! Se! Vê!”. Não tem circunvoluções. A dramaticidade tá na repetição. Tudo bem, é a interpretação dele.<sup>18</sup>

Em 1986, no mesmo ano em que atuou com o Titãs, no filme *Areias escaldantes*, de Francisco de Paula, também Lobão lançou o LP *O Rock Errou*. Desse disco, o homônimo “O rock errou” ironiza o próprio rock através de um jogo de linguagem com a sigla “rock and roll”. Em *O Rock Errou*, já sem a banda Os Ronaldos, Lobão desenvolve uma temática de réquiem a Júlio Barroso, que caiu da janela em 1984. Assim, esse é um LP sombrio e de solidão em que Lobão regrava “Noite e dia”, parceria sua com Júlio Barroso, que já havia sido registrada no primeiro LP da Gang 90, em 1983.<sup>19</sup> Ainda em *O Rock Errou*, Lobão gravou com a cantora Elza Soares um samba de sua autoria chamado “A voz da razão”, mostrando em sua obra o desenvolvimento de um diálogo do rock com o samba, como pode ser exemplificado na música “Tudo veludo”, do LP *Vida Bandida*, composta em homenagem a Wilson Batista e Paulino da Viola.

Logo após o lançamento de *O Rock Errou*, Lobão foi preso pela primeira vez por porte de drogas e passou um ano na cadeia, desenvolvendo lá a temática de seu próximo disco, *Vida Bandida*. Aqui é interessante notar que sua reação à prisão é oposta a de Arnaldo Antunes, já que após o cárcere, Lobão assume a marginalidade quase que como uma bandeira poética e nomeia seu próximo disco com ela. Já Antunes ao ser solto busca desmentir um papel transgressivo que poderia estar intrínseco ao papel de um “artista marginal”, procurando

---

<sup>18</sup> \_\_\_\_\_ . *Lobão: Aquele que não livra a cara de ninguém*. Entrevista concedida a Fernando de Castro e publicada no jornal Pasquim, na 20ª semana de 2004. Nome da matéria: - Disponível em: <<http://www.vegetarianismo.com.br>> Acesso em 05/07/09.

<sup>19</sup> O LP *O Rock Errou* traz ainda parceria com Bernardo Vilhena em “Revanche”, caracterizada por Lobão como uma “canção de protesto”. Para mais informações, ver: <<http://oglobo.globo.com/blogs/jamari/>> (Consulta em 10/06/09).

diferenciar arte e vida. Por sua vez, Lobão assume uma “sina marginal” após seu encarceramento, sina esta que, conforme Artur Dapieve (1995, p.49), já estaria presente na capa de seu terceiro disco, *O Rock Errou*:<sup>20</sup>

Na capa, mais polêmica: Lobão vestido de padre, crucificado na mão, ao lado de Danielle nua, (des)coberta por um véu. Feito sob o impacto da morte de Júlio Barroso, o LP resultou raivoso, anárquico, deprimido (...) Firme em seu processo de aproximação com a música brasileira - exposto até no trocadilho do título “O rock errou”, Lobão desfilou tocando tamborim pela Mangueira no Carnaval de 1987.(Ibid.).

Em maio de 1987, Lobão teve sua segunda prisão decretada, dessa vez por porte de cocaína, desacato à autoridade, incitação ao uso de drogas e atentado ao pudor.<sup>21</sup> No mesmo ano, Lobão lançou seu quarto LP, intitulado de *Vida Bandida* por sua própria escolha, já que sua gravadora queria que esse disco se chamasse *Da Natureza dos Lobos* (Lobão apud Leoni, 1995, p.141). Em *Vida Bandida*, a temática do disco transita entre da fúria ao sarcasmo, já que em algumas letras Lobão aborda sua prisão como morte metafórica e exílio existencial. Sua “Vida bandida”, nome tirado de um poema de Bernardo Vilhena, parece transportar à mística de um artista que se nutre de determinada rebeldia roqueira que em certas situações é marginalizada pela sociedade tradicional.<sup>22</sup> Nas músicas “Esse mundo que eu vivo”, “Vida bandida”, “Vida louca vida”, “Nem bem, nem mal”, “Chorando pelo campo” e “Da natureza dos lobos”, Lobão parece lidar de certa forma com a simbologia da inadequação do artista que, desajustado, caminha no lado escuro da rua. Aqui as temáticas noturnas de suas canções entram em confluência com certa visão de um artista marginal que prova do desterro do mundo através da ideia do *outsider*, encontrando unidade no desajuste e porto no desvio.

---

<sup>20</sup> Na letra de “Canos silenciosos”, de seu disco anterior *O Rock errou*, Lobão já abordava criticamente a polícia.

<sup>21</sup> Lobão. Entrevista concedida a Ivan Marsiglia para a revista *Playboy* (n.295), em fevereiro de 2000. Editora *Abril. Uma conversa franca com o roqueiro mais explosivo do Brasil sobre prisões, CDs piratas, masturbação na cruz, invocação de exus, sexo, drogas & MPB.*

<sup>22</sup> A capa de *Vida Bandida*, no entanto não remete ao universo “bandido” do título, trazendo uma imagem de Lobão como se este estivesse dentro de um filme expressionista alemão. O disco apresenta ainda a “bossa novista” “Girassóis da noite”, que além de conversar melodicamente com a bossa nova, também traz imagens que remetem ao poema “Sutra do girassol”, do escritor *beat* Allen Ginsberg.

Howard Becker (2008), em sua abordagem em torno das rotulações dos desviantes, afirma que a concepção de desvio não é somente funcional ou estatística, mas sim uma questão que envolve elementos de poder político, cultural e econômico. Assim, Becker afirma que o desviante não é uma categoria homogênea e também “não é uma qualidade que reside no próprio comportamento; mas na interação entre a pessoa que comete um ato e aqueles que reagem a ele”, o desvio é criado pelos grupos sociais que o rotulam como tal (Becker, 2008, p.20-27).

Na cultura do rock, podemos nos perguntar se não é muitas vezes vantajoso, para a identidade pública de um artista, transgredir certas margens do convencional e ter alguns elementos que o aproximem dos *outsiders*, violadores de normas e de regras impostas. Em muitos casos, a tradição do rock costuma não condenar os *outsiders* desviantes, mas pelo contrário, os idealiza em seus excessos e rebeldias. Vale aqui ressaltar que no universo simbólico do rock a imagem de desviante vende muitas vezes na grande mídia, existindo assim certo modelo de artista que busca afirmar-se como *outsider* e tirar proveito de uma imagem de “marginal”. No entanto, esta não parece ser a marginalidade defendida por Lobão, já que em certas ocasiões ele ironiza certos procedimentos do rock que tendem a lidar com prenúncios libertários de vivência do não convencional. Para Lobão, quando o rock adquire características muito “ególatras”, suas promessas podem ser diluídas e estereotipadas em dogmas a serem seguidos (Lobão apud Leoni, 1995, p.156).<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Lobão ainda critica certos procedimentos do rock como antídotos inventados para tornar suportável o conservadorismo norte-americano, isso é, classifica-os como artifícios criados em um “contexto sócio-cultural, numa época dos anos 50 pós-guerra, numa sociedade puritana e culpada como os Estados Unidos” (Ibid.).

No ano de 1988,<sup>24</sup> Lobão lançou o LP *Cuidado!*,<sup>25</sup> produzido por Bernardo Vilhena. O disco trouxe uma sonoridade que mistura rock com samba, em rompimento definitivo com a *new wave*. Em certos instantes, Lobão constrói certas apropriações do universo do samba na década de 1980, gravando com Elza Soares (1986), Nelson Gonçalves (1987), Paulinho da Viola (1989),<sup>26</sup> e tocando junto com a bateria de uma escola de samba em algumas apresentações ao vivo do LP *Cuidado!*. Já na faixa “Azul e amarelo” (homenagem de Cazuzza e Lobão à Cartola), o rock e o samba coexistem. Nesse sentido, *Cuidado!* desenvolve a ligação de Lobão com o samba em suas parcerias com o sambista Ivo Meirelles e na apresentação com a Bateria da Escola de Samba da Mangueira, no festival *Hollywood Rock*.

Ainda integra o LP *Cuidado!*, a canção “Esfinge de estilhaços”, composta em homenagem a Nietzsche (Ibid.). A letra dessa canção discorre sobre a morte de um deus metaforizado na figura de um poeta que desmorona de sua torre de marfim ao confrontar-se com sua decadência em um “espelho de estilhaços”. Em “Esfinge de estilhaços”, os fragmentos são provenientes do desmoronamento da figura sublime e ideal de um poeta que despenca e cai no mundo, desabando tragicamente junto com as ruínas de sua torre, como pode ser observado na letra:

Oh! Ironia.../ Era um poeta que um dia/ Assobiou ao acaso.../ E por surpresa, quem diria.../ Era eu sua montanha desmoronada/ Sua vitória derrocada/ Sua honestidade tardia/ Me desmorono, pela vontade, pela potência/ E me transformo numa esfinge de estilhaços/ Dando graças a algum deus muito distante/ Ou o representante de todas as mortes no céu.../ Um céu, há muito tempo, morto de estrelas.

---

<sup>24</sup> Em 1989, ainda com problemas com a polícia, Lobão gravou em Los Angeles o disco *Sob o sol de Parador*, produzido por Liminha.

<sup>25</sup> No disco *Cuidado!*, na letra da música “Síndrome de brega”, Lobão condena explicitamente o gênero brega e o consumismo através da frase: “no money, no change, no chance”. Já na faixa “É tudo pose”, Lobão critica a mídia do entretenimento, posicionando-se contra certa “chantagem emocional popular brasileira” do gênero “brega”, que muitas vezes é *kitsch* propositalmente para nivelar o público pela pior qualidade. Ver: Lobão. Entrevista concedida a Leda Nagle e televisionada no *Jornal Hoje*, da TV Globo. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=HnUPy86z4Cs&NR=1>> Acesso em 19/11/09.

<sup>26</sup> Lobão gravou a canção de Lupicínio Rodrigues “Se acaso você chegasse” com Elza Soares (no LP *O rock errou*). Com Nelson Gonçalves cantou a música “Deusa do Amor” (no LP *Nós*) e “Sinal fechado” com Paulinho da Viola, em especial da *TV Globo*.

Lobão, assim, em certos momentos parece entrar em consonância com a imagética de um artista que busca sua ruína criadora no lado escuro da rua, e mergulhado no fundo de suas trevas, empunha o termo “o sol negro da melancolia” (de “El desdichado”, do romântico francês Gerard Nerval) para se proclamar de certa forma “maldito” na canção “El desdichado II”. Nesta música, Lobão apropria-se de poema de Nerval e a transforma em sua autobiografia. Segundo Lobão, “El desdichado II” pode ser descrito como sua auto-representação:

Acho que ‘El desdichado’ me representa completamente, porque é a música que pode explicar toda a minha doçura e toda a minha violência. Apesar de ser uma música que não é autobiográfica, é uma música que é feita em homenagem a um amigo meu que morreu, foi executado por um cara de seis anos de idade. Tentei pegar o espírito dele, botar nessa música e quando acabou eu percebi que eu estava me olhando no espelho. Essa música está agora nesse disco como se fosse a representação de mim mesmo. (*Making Of do DVD Lobão- Acústico MTV*, 2007. Sony BMG).

Narrado em primeira pessoa por Gerard de Nerval,<sup>27</sup> os versos de “El desdichado”<sup>28</sup> representam a figura de um poeta exilado no mundo, um “príncipe da torre abolida”, um deserdado, enfim, um anti-herói diante de um mundo incomunicável, uma estrela morta pela presença de um “sol negro da melancolia”. Na letra de “El desdichado II”, Lobão afirma também em primeira pessoa:

Eu sou o Tenebroso,/ o Irmão sem irmão,/ o Abandono,  
Inconsolado,/ o Sol negro/ da melancolia/ Eu sou Ninguém, a  
Calma sem alma/ que assola, atordoa e vem/ No desmaio do final  
de/ cada dia (...) Eu sou a explosão,/ o exu,/ o anjo,/ o rei(..) Eu sou  
Nada e é isso que me convém/ Eu sou o sub-do-mundo e o que  
será/ que me detém?(...) Eu sou a Camuflagem que engana o chão  
(...) Eu sou a Bala que voa pra sempre, sem rumo,/ perdida.

---

<sup>27</sup> Uma das principais buscas de certos movimentos das vanguardas das duas primeiras décadas do século XX era construir uma obra limítrofe com a vida, buscando renovar a estrutura em que atuava. Tentando conciliar criação e experimentação, vida e experiência, certa postura vanguardista buscava uma “correspondência entre teoria e prática” (Compagnon, 1996, p.50), opondo-se se à uma procura formalista da arte clássica que defendia a “arte pela arte”.

<sup>28</sup> As imagens “príncipe da torre abolida” e “sol negro da melancolia” estão presentes em dois versos do poema “El desdichado”, de Gerard de Nerval, do livro *As Quimeras* (1990) (tradução de Alexei Bueno). Já “El desdichado II”, de Lobão foi gravado nos CDs *A vida é doce* e *Acústico MTV Lobão*.

No poema “El desdichado”, de Gerard de Nerval, um caráter “maldito” pode ser reparado não só pelo seu título (que já seria a descrição do “desdito”, do “desafortunado”, do “deserdado” exilado no mundo), mas principalmente pelo trecho que abre o poema, em que Nerval realiza uma declaração pessoal:

Sou o tenebroso – o viúvo – o inconsolado,/ O príncipe na torre abolida de Aquitânia;/  
Morta minha única estrela – meu alaúde constelado/ Porta o Sol negro da Melancolia.  
(Nerval, 1990).

Em 1991, Lobão gravou *O Inferno é fogo* e radicalizou sua crítica ao rock ao se apresentar ao vivo com uma postura de voz e violão remetente à bossa nova, no show *Brasilis Erectus*. (Dapieve 1995:200). Do LP *O Inferno é fogo*, estão presentes “Jesus não tem drogas no país dos caretas” (letra de Tavinho Paes<sup>29</sup> em paródia ao LP *Jesus não tem dentes no país dos banguelas*, do Titãs), e “Matou a família e foi ao cinema”, composta como música-tema para a refilmagem realizada por Neville de Almeida de *Matou a família e foi ao cinema*, de Júlio Bressane.<sup>30</sup>

Após o “fatídico” ano de 1991 (quando foi vaiado no Rock in Rio II),<sup>31</sup> Lobão ficou quatro anos sem gravar até que, em 1995, lançou *Nostalgia da Modernidade*, com nome que alude à falta dos valores vanguardistas. Quando Lobão discorre sobre uma “nostalgia da modernidade”, ele profere uma frase que pode ter dois sentidos: O primeiro é relativo a uma postura romântica de ser moderno em tempos “pós-utópicos”, já que até John Lennon acusou que o “sonho acabou”. Lobão, assim, em forma de pastiche, demonstraria sentir saudades de um tipo de modernidade ambicionado pelas vanguardas históricas,

---

<sup>29</sup> “Tavinho Paes compôs com Lobão as letras das músicas “Panamericana (sob o sol de Parador)”, “Quem quer votar”, “Rádio blá” [com Arnaldo Brandão]; “Lipstick overdose” [com Ivo Meirelles]; “O inferno é fogo”, “Perversa distração”, Presidente mauricinho”, “Que língua falo eu”, “Jesus não tem drogas no país dos caretas”, “Bem mal”, “Um bobo para cristo” e “E o vento te levou”. Em homenagem a ele, Cazuza compôs “Largado no mundo”. (ver pg.38).

<sup>30</sup> Em 1991, Lobão foi convidado por Rogério Sganzerla para interpretar Orson Welles (gravação que acabou não acontecendo) no filme *Tudo é Brasil*, que só foi lançado em 1997. Ver: Lobão. Entrevista concedida a Zé do Caixão e televisionada pelo Canal Brasil, 10 de maio de 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=8BS8wTTMS0g&feature=related>> Acesso em 04/07/09.

<sup>31</sup> Se Lobão foi elogiado pela crítica musical quando se apresentou com a Bateria da Mangueira no *Hollywood Rock*, já em 1991, no festival *Rock in Rio II*, o músico (também tocando com a Bateria da Mangueira) abandonou o palco ao receber vaias e latas de uma multidão composta em sua maioria pelo público roqueiro de *heavy metal*.

modernidade esta que requereria sempre a busca por novidades dentro da cultura em que o artista atua. Em segundo lugar, a frase de Lobão pode significar que toda concepção de modernidade é nostálgica, já que somente a partir da associação com o passado (mesmo que seja para rompê-lo) é que se constrói essa ideia de um futuro baseado em alguns elementos culturais já estabelecidos.<sup>32</sup> Não é então por acaso que *Nostalgia da Modernidade* traz, na maioria de suas faixas gravações de sambas, como se o samba fosse ele próprio a própria modernidade nostálgica do passado, isso é, uma expressão musical que se alimenta de sua própria decadência com elegância (*decadenc avec elegance*). Segundo Lobão, *Nostalgia da Modernidade* foi composto inspirado por três livros:

Na época estava lendo *Além do Bem e do Mal*, do (Friedrich) Nietzsche, o *Manifesto Surrealista*, do André Breton, *O Acaso e a Necessidade*, de Jacques Monod e fazendo uma conexão com a umbanda no Brasil.<sup>33</sup>

Em *Nostalgia da Modernidade*, a música homônima (composta em parceria com o percussionista Ivo Meirelles) é uma homenagem à Velha Guarda da Mangueira. (Lobão apud Leoni, 1995, p.150). Já na música “A queda”, sua melodia realiza uma repetição vertiginosa que remete ao tema e à letra da canção; melodia e letra se comentam e configuram um caso de isomorfismo.<sup>34</sup> Sobre a temática da queda infundida no livro *Paranóia*,<sup>35</sup> de Roberto Piva

---

<sup>32</sup> Aqui as únicas exceções dos movimentos vanguardistas a se proclamarem prioritariamente disruptivos são o futurismo e o dadaísmo, que ambicionavam um “marco zero” para construir um novo insubordinado ao passado, chegando até aos casos extremos da “anti-arte” dadá, ou à proposta concebida pelo futurista italiano Marinetti de queimar livros e museus.

<sup>33</sup> Lobão. Entrevista concedida a Ivan Marsiglia para a revista *Playboy* (n.295), em fevereiro de 2000. Editora *Abril*. *Uma conversa franca com o roqueiro mais explosivo do Brasil sobre prisões, CDs piratas, masturbação na cruz, invocação de exus, sexo, drogas & MPB*.

<sup>34</sup> Ver pg.78 desse trabalho para definição de isomorfismo.

<sup>35</sup> No poema “Visão 1961”, presente no livro *Paranóia* de 1963, Roberto Piva descreve uma chuva metafórica e ácida caindo sobre São Paulo, nos versos: “em jejum de Vida as trombetas de fogo do Apocalipse/ afã irrisório de ossadas inchadas pela **chuva** e bomba H árvore/ branca coberta de **anjos e loucos** adiando seus frutos/ até o século futuro/ meus êxtases não admitindo mais o calor das mãos e o brilho/ platônico dos postes da rua Aurora comichando nas omoplatas/ irreais do meu Delírio.” (Piva 2000:15). (Grifos meus). Já no poema “Anjos de Sodoma”, Piva descreve: “Eu vi os **anjos** de Sodoma escalando/ um monte até o céu/ E suas asas destruídas pelo fogo/ abanavam o ar da tarde(...) Eu vi os anjos de Sodoma lambendo/ as feridas dos que morreram sem/ alarde, dos suplicantes, **dos suicidas**/ e dos jovens mortos/ Eu vi os anjos de Sodoma inventando a **loucura** e o arrendimento de Deus.” (Grifos meus). Aqui, Roberto Piva se aproxima do constructo de um poeta “maldito” que cria uma língua própria por um experimento radical de poesia, vida, alucinação e sonho. Desta forma, Piva se define em frases

(2000), o poeta paulista expõe uma chuva metafórica e ácida caindo sobre a capital paulistana, chuva esta que também será utilizada simbolicamente para, em “A queda”, Lobão descrever:

Os anjos, a chuva, os anjos e os loucos (...) o mundo todo na velocidade terrível da queda (...) um apocalipse luminoso ejaculado na velocidade terrível da queda.

O CD *Nostalgia da Modernidade* foi o primeiro álbum de uma trilogia. Em 1998 e 1999 foram lançadas, respectivamente, as demais partes desta: *Noite* em 1998 e *A vida é doce*, em 1999, este último distribuído pelo selo independente de Lobão, *Universo Paralelo*.<sup>36</sup>

No CD *Noite*, a música “Samba da caixa preta” foi composta como paródia à “Samba do avião”, de Tom Jobim. O sarcasmo da letra de Lobão começa pelo título que liga “caixa-preta” a “avião”, como se Lobão propusesse que a caixa preta do avião da música de Tom Jobim estivesse sendo aberta em sua narrativa. Através de crítica corrosiva à visão idealizada da cidade do Rio de Janeiro vista de um avião, Lobão vai construindo um embate musical sob um fundo melódico distorcido. Aqui também é importante notar a ironia contida na presença preponderante de guitarras nessa música intitulada de “samba”. Em “Samba da caixa preta”, Lobão não lida de modo afetivo com a tradição, mas sim a questiona na figura da cristalização de textos anteriores de sua cultura, como a bossa nova, por exemplo.

No CD *Canções dentro da noite escura*, de 2005, Lobão critica de maneira veemente a tropicália, definindo esse disco como um “manifesto antitropicalista”, já que segundo ele, “o tropicalismo é sol, é coqueiro, é bossa nova.” Aqui é importante ressaltar que a maioria das músicas do “disco - manifesto” *Tropicália ou Panis et circensis* trazem, a despeito da declaração de Lobão, um contexto sombrio. Canções como “Mamãe, coragem”, “Panis et circenses”, “Lindonéia”, “Enquanto seu lobo não vem” podem ser lidas como

---

como: “Só acredito em poeta experimental que tenha vida experimental”, “Aí começou minha vida de marginal, isto é, de poeta. A partir daí apostei em tudo o que é pervertido”, “Quando nossos/poetas/ vão cair na vida?/ Deixar de ser broxas/ pra serem bruxos?”. Para mais informações, ver: <<http://www.albertopucheu.com.br>> (Consultado em 21/12/09).

<sup>36</sup> *A vida é doce* foi lançado com o nome vanguardista de *Lobão Manifesto*, que incluiu o CD e uma revista vendida abaixo do preço cobrado pelas grandes gravadoras.

comentários do momento conturbado político que o país estava vivendo em 1968. O que Lobão está criticando aqui é possivelmente o lado solar da tropicália muitas vezes explorado pela mídia e pela moda como uma estética tropical de estampas coloridas, florais e berrantes do *kitsch*, como por exemplo, os presentes referenciais à Carmem Miranda. Vale também lembrar que as indumentárias do coletivo tropicalista foram idealizadas em conjunto com o produtor e empresário Guilherme Araújo.<sup>37</sup>

Assim, *Canções dentro da noite escura* aborda uma noite sem desenlace que vai sendo narrada pelo olhar de um personagem que vaga por bares e ruas que vão ganhando contornos impressionistas e ameaçadores conforme o dia vai amanhecendo. Trata-se de uma abordagem concebida a partir dos espectros de Cazuza,<sup>38</sup> Cássia Eller<sup>39</sup> e Júlio Barroso.<sup>40</sup> Ao recuperar uma letra inédita de Cazuza, na música “Seda”, Lobão traz Cazuza de volta ao Baixo Leblon (mais especificamente à Pizzaria Guanabara) para conversar sobre Bob Dylan. Vejamos a frase: “Bob Dylan, você está invisível sem segredo”. Nesta música, tal qual Orfeu desce cantando para resgatar Hades, Lobão tenta resgatar Cazuza de seu inferno para ajudá-lo a *flanar* pela atmosfera dos paraísos artificiais do Leblon. Através de encenação do personagem de suas canções, Lobão caminha pelo lado sombrio da calçada e rompe com certos arquétipos solares, como expõe:

Eu tava a fim de fazer um disco, tava recolhendo e queria alinhar todas essas informações pra poder fazer um conceito pra esse disco. Aí eu usei o Leblon, um Leblon, diga-se de passagem, ideal,

---

<sup>37</sup> Para mais informações, ver: “O surgimento de uma explosão colorida”, em Favaretto, 1979.

<sup>38</sup> De Lobão, Cazuza regravou “Vida louca vida”. Com Cazuza, Lobão compôs: “Mal Nenhum”, “Azul e Amarelo”, “Junkie Gloria” e “Babylonest”, além da parceria póstuma “Seda”. Em “Seda” (gravada em 2005 no CD *Canções dentro da noite escura*), Lobão cultiva a concisão aflita do *blues* nos trechos: “Agora que o vento/ Me seca as lágrimas/ Água que é mar no meu corpo/ Sobra sal/ Bob Dylan/ Você esta invisível agora, sem segredos/ Saudade é felicidade abafada, futura/ Agora que o vento me seca as lágrimas.”

<sup>39</sup> Na letra da canção “Boa noite Cinderela”, escrita em referência a Cássia Eller, Lobão parece utilizar a figura da cantora, morta em 2002 para remeter a uma alegoria de autodestruição presente no rock. Trata-se de um mito romântico que aborda o caminho trágico do artista rebelde que se aniquila ao interconectar radicalmente arte e vida.

<sup>40</sup> Integram *Canções dentro da noite escura*, “Quente” e “Não quero seu perdão, duas letras de Júlio Barroso musicadas por Lobão a partir de trechos tirados do livro *A Vida Sexual do Selvagem*, de Barroso.

imaginário, porque a prosódia da bossa nova é o sol, a palmeira, uma malhação a céu aberto. E o meu Leblon é invernal, escuro, frio, à noite e chovendo, esse é o meu Leblon, com todos os personagens ali dentro. (...) Eu penso assim: vamos refazer a nossa história agora. Eu sou um médium desses caras que não estão aqui fisicamente, mas pela força da obra deles estão em mim, e eu vou querer falar pra todo mundo que eu tenho a moral de dizer que se o Cazuzza estivesse vivo, e o Júlio, eles estariam fazendo um som mais ou menos assim. O Cazuzza era inclinado a fazer uma coisa... Ele adorava Dolores Duran, Maysa, e eu pensando nisso, puxei para um samba, para acordes *bossa novísticos*, porque eu sei que ele gostaria que fosse assim. Pro Júlio, a letra era uma letra crepuscular de uma vida. (...) E a beleza de tudo isso é mostrar pra mim que a escuridão é imperativa para a sua luz, porque você só pode brilhar na escuridão.<sup>41</sup>

Sem estilo, programa ou manifesto pré-determinado, em certos momentos Lobão parece trazer à tona uma *persona* “vanguardista” que se opõe à ideia de cânone. Em frases como “Quero detonar algumas tradições”,<sup>42</sup> alude à figura de um artista que incorpora em determinados momentos uma figura romântica de transgressor, como quando declara: “Minha rebeldia é pertinente”.<sup>43</sup> Assim, a maneira como Lobão lida com a ideia de subversão dialoga de certa forma com a tradição de vanguarda explicitada por Jean Luc Godard na frase: “cultura é regra, arte é exceção”.<sup>44</sup> Nessa declaração de Godard, o artista é aquele que potencializa o questionamento dos padrões coletivos de cânone, considerando que em seu sentido mais vasto a “arte” não é “cultura”, mas sim aquela que entra em embate com esta. Em sua definição mais ampla, o artista de vanguarda é aquele que em um processo de estranhamento busca a todo custo novidades para construir um marco zero<sup>45</sup> que salde um

---

<sup>41</sup> \_\_\_\_\_. Entrevista concedida a revista *Dynamite*, publicada em junho de 2005. Disponível em: <[http://www.gardenal.org/rockemgeral/2005/10/lobao\\_a\\_volta\\_do\\_artista\\_ao\\_me.php](http://www.gardenal.org/rockemgeral/2005/10/lobao_a_volta_do_artista_ao_me.php)> Acesso em 01/07/09.

<sup>42</sup> \_\_\_\_\_. *Lobão: Aquele que não livra a cara de ninguém*. Entrevista concedida a Fernando de Castro e publicada no jornal *Pasquim*, na 20ª semana de 2004. Nome da matéria: - Disponível em: <<http://www.vegetarianismo.com.br>> Acesso em 05/07/09.

<sup>43</sup> Lobão. Entrevista concedida a Ivan Marsiglia para a revista *Playboy* (n.295), em fevereiro de 2000. Editora *Abril*. *Uma conversa franca com o roqueiro mais explosivo do Brasil sobre prisões, CDs piratas, masturbação na cruz, invocação de exus, sexo, drogas & MPB*.

<sup>44</sup> “La culture, c’est la règle; l’art, c’est l’ exception. (Jean Luc Godard) Apud : *Je Vous Salous Sarajevo*. France/1993/2/couleur.

<sup>45</sup> Nome de romance de Oswald de Andrade, *Marco Zero*, também é um nome interessante para descrever o afã “vanguardista” por rupturas que rompem radicalmente com o passado, zerando-o.

mundo para construir outro. Dessa forma, Lobão parece compartilhar de uma visão de “cultura” como o espaço cristalizado na tradição e o lugar de inversão da vida. Como podemos observar em sua narrativa a seguir:

Se eu fosse um grande canalha, por exemplo, eu ia tirar proveito da bossa nova, ia tocar ‘Me chama’ com o arranjo do João Gilberto, quem sabe? Mostrar toda minha habilidade *bossa novística*, que tal? Mas eu acho isso sórdido, porque eu acredito hoje em dia que essa coisa da MPB não está legal, não é legal, isso não vai ficar na história. Eu tenho que elaborar uma coisa para ser um ponto final, inclusive porque no Acústico (referindo-se ao *Acústico MTV* lançado em 2007) eu estou tocando um repertório com violão, alaúde, citra, mas eu não quero isso para mim. Quero fazer muito esporro! E quero ir contra isso, quero ir contra o *imprint*. O *imprint* agora é o quê? É MPB, você ser milimetricamente desgrenhado, você ter uma barba milimetricamente desfeita, você ser meio comunista? É tudo que eu não quero.<sup>46</sup>

Aqui é importante discutir o que significa adotar uma “atitude vanguardista” em tempos considerados “pós-vanguardistas”, como o faz em determinadas ocasiões Lobão. Se considerarmos as aproximações entre o ato vanguardista e o romântico, Renato Poggioli (1968, p.106) afirma que em sua estética de contrastes o romantismo e a vanguarda cultuam a novidade e a juventude assim como ambos usualmente acusam a sociedade moderna de levá-los à morte. Já Octavio Paz (1984) denomina os tempos considerados “pós-vanguardistas” como os de um “ocaso de futuro”.<sup>47</sup> Para Octavio Paz, as vanguardas enunciam um contexto histórico em que a arte moderna começa a perder seus poderes de negação, como podemos notar em sua afirmação a seguir: “A vanguarda é uma ruptura e com ela se encerra a tradição da ruptura”.<sup>48</sup> Atuando em um momento histórico em que tal “tradição de ruptura”

---

<sup>46</sup> Entrevista concedida ao programa *Metropolis*, da TV Cultura. - 04/12/2008 16h03. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/92db81ral8qx/metropolis--entrevista-lobao>> Acesso em 02/07/09.

<sup>47</sup> No contexto temporal deste “ocaso de futuro”, o presente tem valor central na tríade temporal que abole o tempo e instala um instantâneo presente sem datas. Como expõe Paz: “É o retorno do princípio do princípio, à sensibilidade e à paixão dos românticos. (...) A relação entre os três tempos mudou, porém esta mudança não implica o desaparecimento do passado ou do futuro. Ao contrário, adquirem maior realidade: ambos tornam-se dimensões do presente, ambos são presenças e estão presentes no agora. (...) A Ética do agora não é hedonística, no sentido vulgar desta palavra, ainda que confirme o prazer do corpo. O agora mostra-nos que o fim não é diferente ou oposto ao começo, mas o seu complemento, sua metade inseparável. Viver no agora é viver com o rosto voltado para a morte.” (Ibid., p.197-198).

<sup>48</sup> Em comparação ao movimento romântico, a vanguarda é impopular. Enquanto o romantismo iniciou uma estética popular fundada no elogio da originalidade e novidade, a vanguarda já traz intrínseca em si um elogio da surpresa, do escândalo e do estranhamento, até que suas novas

encontra-se em estado de dissolução, a “pós-vanguarda” é descrita por Paz como uma “rebelião silenciosa de homens isolados”, já que “suas negações são repetições rituais” e sua transgressão é convertida em uma cerimônia, mero procedimento ritual. (Ibid., p.57).<sup>49</sup>

Nesta acepção, Lobão explora certos elementos vanguardistas em tempos “pós-vanguardistas”, procurando arguir determinadas tradições, contestando e reivindicando rupturas com certos elementos “canônicos” de uma tradição cultural brasileira, como podemos observar em sua declaração a seguir:

O Brasil não sabe conviver com vanguarda, com pensamentos de renovação, sabe? Você vê o Ariano Suassuna, por exemplo, é um poço de atraso, apesar de ser um cara genial. Tem uma obra maravilhosa, mas como pensador, é um atraso para o Brasil. Pior é que o cara é um erudito. (...) de maneira nenhuma Ariano Suassuna seria uma pessoa sórdida, ele simplesmente é atrasadíssimo. Por ele, estaríamos num quilombo, sem computador (risos). Ele quer só coisas brasileiras, como se o Brasil fosse a coisa mais pura e intocada da humanidade (...). Um país bom não tem folclore. Acho que a gente tinha que se urbanizar e se globalizar. Eu to se saco cheio dessa coisa nacionalista em que o Brasil vive, sabe?(...) Villa Lobos é bom, mas revestido de muito nacionalismo, que era o paradigma naquela época, mas a qualidade da obra é muito intensa. Isso, na música clássica. Agora, na música popular, cara, Noel

---

formas virem clichês ou estereótipos. Renato Poggioli (1968, p.223), nesse sentido, chama a atenção para a hostilidade que os discípulos da vanguarda possuem em relação ao público tradicional (Ibid.: 45), já que para Poggioli, a popularidade da estética vanguardista é o início de seu fim. Já Antoine Compagnon (1996) descreve os vanguardistas do início do século XX como “fanáticos do novo” que trabalham a ideia da redenção pela arte. Para Compagnon, os vanguardistas querem obter uma revanche com a história e seu tempo através de um heroísmo do futuro que rompa com o passado e instaure uma nova arte.

<sup>49</sup> Nesse sentido, para Octavio Paz (1984), as vanguardas européias das primeiras décadas do século XX surgem da união entre crítica e paixão, dando continuidade a uma tradição de ruptura romântica, já que: “a vanguarda é uma intensificação da estética da mudança inaugurada pelo romantismo.” (Ibid., p.146). As vanguardas européias do início do século XX dão continuidade a uma tradição de ruptura romântica. Paz argumenta que tanto as vanguardas quanto o romantismo negam o romantismo como ato romântico. Assim, a ironia dos românticos retomada pelas “vanguardas cosmopolitas do século XX”, representa uma “tradição de ruptura”, “uma tradição sem passado e que consiste na exaltação daquilo que o nega” (Ibid., p.17-24). Nesse contexto de “ultra-romantismo” das vanguardas, a crítica (que pode ser vista como uma homenagem em certo modelo romântico) transforma-se em “ato revolucionário” (Ibid., p.142). Assim determina Paz: “A poesia que começa neste fim de século que começa – não começa realmente. Tampouco volta ao ponto de partida. A poesia que começa agora, sem começar, busca a interseção de tempos, o ponto de convergência. Afirma que, entre o passado confuso e o futuro desabitado, a poesia é o presente. A re-produção é uma apresentação. Tempo puro: adejo da presença no momento de seu aparecimento / desaparecimento.” (Ibid., p.200-204).

Rosa, Nelson Cavaquinho, aquelas coisas. Mas eu não ouço nada disso. Pra mim, seria uma peça de museu.<sup>50</sup>

Aqui, de certa forma, Lobão parece atuar com uma *persona* de um artista vanguardista sempre em busca do novo que se utiliza em certa medida do termo *make it new*, empregado por Ezra Pound (2006), para definir seu modelo de artista de vanguarda como aquele que concilia transgressão e engenharia artística em seu processo crítico de inovação.<sup>51</sup> Nesse sentido é que Lobão de certa maneira parece operar com o elogio da surpresa e do estranhamento na *persona* de um vanguardista “fanático do novo”, ao afirmar: “O artista só vale quando ele decepciona ou quando ele trai. Um artista que corresponde a expectativas é um entretenedor, não é artista”.<sup>52</sup> Ainda segundo Lobão:

Faço questão de continuar produzindo músicas novas, não quero virar uma vitrola arqueológica como eles. A grande função do artista é criar problema. Quando você deixa de criar problemas vira um entretenedor.(...) Agora, minhas preocupações estéticas, ontológicas, estéticas e existenciais são nômades. Entro em contradição. Já defendi acirradamente a MPB fazendo o disco *Nostalgia da Modernidade*, ortodoxo, *jobiniano*, pegando a ambiência do Festival Internacional da Canção. Um disco ingênuo, mas se não o tivesse feito não poderia estar aqui falando assim. Poderiam dizer que sou um recalçado que fala isso porque não consegue fazer. Pra lidar com a inteligência você tem que se autoescanear e se contradizer o tempo todo. Não existe vida inteligente sem contradição. Não tenho uma posição unívoca, experimentei a fundo desde música eletrônica a viola caipira a violão clássico a música de câmara a chorinho. (...) Se quiserem faça uma música igual a Chico. Faça igual ao Tom. Toco ‘Sarabande’ do Bach.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Lobão. Entrevista concedida a Tatiana Notaro e publicada no Caderno C, sábado, 8 de dezembro de 2007. Disponível em: <<http://intra-cranianos.blogspot.com/2007/12/os-alfinetes-do-lobo.html>> Acesso em 02/07/09.

<sup>51</sup> O termo *avant garde* corresponde ao caráter militar de tropa à frente de sua cultura e começou a ser difundido como nomenclatura durante a Comuna de Paris (Poggioli, 1968). Com sua cabeça pensante militar, o vanguardista encarna uma figura de um demiurgo em ruptura com o passado, já que cada ruptura sua é pretendida como um novo começo para o qual se torna necessário inventar e reinventar um mito de origem para si. Como denomina Antoine Compagnon (1996), o artista vanguardista é um “fanático do novo”, isso é, busca estabelecer em sua obra mais informação do que redundância e trata o novo como valor absoluto.

<sup>52</sup> Lobão. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Moura, José Ricardo Manini e Silvio Anunciação. Disponível em: <<http://www.carlosmoura.com.br/portfolio/entrevistas/lobao/>> Acesso em 01/07/09.

<sup>53</sup> Lobão: *Aquele que não livra a cara de ninguém*. Entrevista concedida a Fernando de Castro e publicada no jornal Pasquim, na 20a semana de 2004. Nome da matéria: - Disponível em: <<http://www.vegetarianismo.com.br>> Acesso em 05/07/09.

Contra certa noção folclórica de cultura, Lobão observa que quem participa de uma tradição obedece a uma autoridade e se mostra fiel a uma origem. Não possuindo em determinadas ocasiões lealdade a nenhuma origem, Lobão argumenta: “Existe uma coisa na música brasileira que ou você é roqueiro ou é MPB purista. Não sou uma coisa nem outra. Já levei vaia e lata porque defendi o samba no Rock in Rio e vice-versa.”<sup>54</sup> Assim, a renovação estética que Lobão de certo modo busca é a do embate cultural, proposta esta realizada por sua linguagem eloqüente contra “sacralizações” de uma “cultura” predominante, quando declara: “Às vezes a gente tem que detonar os monstros sagrados”. (Ibid.) Dessa forma prossegue Lobão:

Quero detonar algumas tradições sim, a começar por essa coisa religiosa do Brasil que reflete sobre a lírica desses poetas dos quais falamos aqui. É o enlevo pela pobreza alheia. (canta dramaticamente) “É gente humilde, que vontade de chorar.”(...) O fator Antropofagia é movido por um ressentimento, uma inveja mal resolvida da periferia pela matriz. Se você fizer uma enquete com canibais profissionais verá que jamais comem o que amam. Isso aniquila a proposta antropofágica brasileira porque o processo de metabolização de arte é um processo de amor. O fêmur que se come é o do inimigo, a mulher que se ama é comida, mas no bom sentido. O conceito de antropofagia agora é anacrônico. O canibalismo inclusive suscita doenças nocivas como a vaca louca. E temos um problema de *backlash* da Semana de 22 que é a Tropicália. (...) Temos que discutir como o Brasil barrocamente se construiu através de um alicerce anódino e flácido e cristão e rococó. Nos inebriamos pelas proparoxítonas, pelos textos rebuscados, sem entender uma frase curta e grossa... e olha que não tô falando de poesia concreta, que é uma coisa antiga. Por exemplo: Glauco Mattoso é o rei dos sonetos e um podólatra. Seus sonetos sobre podolatria são estudados em Yale. (Ibid.).

Para romper com as tradições do modernismo, da bossa nova e da tropicália, o músico propõe uma postura radical, influenciada pela sátira ao nacionalismo presente no livro *História do Brasil* (1932), escrito por Murilo Mendes. Segundo Tavinho Paes,<sup>55</sup> *História do Brasil* foi um dos livros que mais influenciaram Lobão, e que certa postura crítica de Murilo Mendes em relação à busca de uma estética nacional realizado pelo modernismo literário brasileiro,

---

<sup>54</sup> \_\_\_\_\_ . *Lobão: Aquele que não livra a cara de ninguém*. Entrevista concedida a Fernando de Castro e publicada no jornal Pasquim, na 20a semana de 2004. Nome da matéria: - Disponível em: <<http://www.vegetarianismo.com.br>> Acesso em 05/07/09.

<sup>55</sup> Depoimento concedido a mim em 19/03/09.

foi importante para a construção da *persona* muitas vezes combativa de Lobão. Em *História do Brasil*, Mendes, por exemplo, ironiza de Aleijadinho à Pedro Álvares Cabral, de Pero Vaz de Caminha à Caramuru, do padre Anchieta à Calabar, da bandeira nacional à Santos Dumont. Já Lobão nomeia a antropofagia *oswaldiana* como estética de um ressentimento “culturalista” e dramatiza sintomas de decadência e exaustão na estética moderna brasileira, como pode ser notado em sua declaração a seguir:

22 agora vai fazer noventa anos. (referindo-se a Semana de Arte Moderna de 22...) Esse processo de sacralização é uma coisa muito esquisita porque em determinados outros centros culturais há embate, há pega para capar e aqui é tudo feito por de baixo do pano, todo mundo fica falando bem do outro. É a eternidade precariedade da permanência, você consegue ver o presente contínuo desfilar as mesmas figuras, os mesmos olhos de Capitu (referindo-se a personagem do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis)(...) O que é pior é que é tudo revestido de uma aura de culturalismo: ‘Porque o brasileiro é muito culto, você sabe né? Então nós temos muita cultura. Então nossa música popular é a maior música popular do mundo. ’(Lobão imitando ironicamente os trejeitos de Carmen Miranda)...) nós somos narcisos de nossa própria incompetência, a gente é narciso da nossa precariedade, a gente é preguiçoso, a gente é antropófago, a gente cultua o ressentimento do metabolismo, jeitinho, fila, propina, jabá, isso é cultura e isso se perpetua porque é um charme ser assim. Então é difícil você passar para outro estágio porque você vê: ‘Cinquenta anos de fulano, cinquenta anos de beltrano, cento e cinquenta anos de fulano’. Então cadê o hoje, cadê os artistas de hoje?<sup>56</sup>

À parte e à margem da tradição tropicalista e antropofágica,<sup>57</sup> sua crítica “pós-vanguardista” é provocadora no sentido de não se adequar à ordem vigente e de romper com essa ordem através de frases que visam demolir alguns cânones culturais, como as seguintes: “Eu acho o Chico Buarque um parnasiano. O

---

<sup>56</sup> Lobão. Entrevista concedida durante o I congresso de Jornalismo Cultural, em 20 de maio de 2009. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=M92EEuZM5Ao>> Acesso em 20/12/09.

<sup>57</sup> Aqui é importante notar a maneira como Lobão posiciona os constructos *MPB*, bossa nova e tropicália como “tradições” de uma cultura sacralizada, isso é, as considera como formas de “cultura” em oposição à “arte”.

Olavo Billac é muito mais moderno que ele”<sup>58</sup> e “O João Gilberto parece que tem a delicadeza de uma criança que está sempre entre o sono e o sonho”.<sup>59</sup>

Portanto, se partirmos do ponto de vista de Lobão, concluiremos que determinados autores tendem a “sacralizar” João Gilberto. José Miguel Wisnik (2004, p. 328), por exemplo, opina que a bossa nova, como era interpretada por João Gilberto na década de 1960, teria possibilitado um encontro da tradição com o mundo contemporâneo. A partir desse encontro a canção brasileira teria atingido um patamar mais alto de “alta densidade poética” (2004, p.325), se tornando ao mesmo tempo canção popular e poesia de alto nível. Augusto de Campos (1968), por sua vez, argumenta que a incorporação do jazz pela bossa nova, fenômeno que considera bastante positivo, deveria servir de exemplo para o rock brasileiro. Segundo ele, a jovem guarda estaria em um grau abaixo da escala evolutiva da bossa nova e em tal linha de evolução a jovem guarda e Roberto Carlos seriam uma “semiconsciência ingênua dos Beatles, ainda em fase de importação e assimilação” (1968, p.186-187). Ao contrapor Elis Regina a Roberto Carlos, Augusto de Campos afirma que Roberto Carlos utilizaria certos “expressionismos interpretativos”<sup>60</sup> em sua voz que o aproximariam da “sofisticação” de João Gilberto, fato que demonstraria a qualidade do cantor. Já Luiz Tatit (2007) expõe:

João Gilberto era a expressão máxima da triagem e da decantação. Suas interpretações consistiam (e consistem ainda) em suprimir das canções qualquer sinal de excesso tanto na melodia e emissão de voz como configuração da letra, e em atingir o que lhe era de fato essencial. (Ibid., p.17).

---

<sup>58</sup> LOBÃO. Depoimento realizado na mesa de abertura do Fórum das Letras de Ouro Preto (FLOP) com Lobão e Nelson Motta. Disponível em: <<http://colunas.g1.com.br/maquinadeescrever/2008/11/05/chico-buarque-e-um-chato>> Consulta em 02/07/09.

<sup>59</sup> LOBÃO. *Páginas negras: Lobão X Caetano*. Entrevista publicada na revista Trip (número 91), em Julho de 2001. Disponível em: <<http://revistatrip.uol.com.br/edicoes/edicao.php?id=16515>>. Acesso em 08/06/09.

<sup>60</sup> A “sofisticação” de João Gilberto, para Augusto de Campos, estaria mais próxima de Roberto Carlos do que de outros cancioneiros populares brasileiros. Com a utilização da guitarra elétrica pelo “ritmo jovem” da jovem guarda, o intercâmbio internacional do rock poderia promover em Roberto Carlos a possibilidade do que havia acontecido com a bossa nova ao se apropriar do jazz e conquistá-lo, passando a influenciar o continente europeu. (1968, p.54). Assim, para Campos, embora os roqueiros estivessem propensos a uma “antimúsica” (Ibid., p.55-56), o “iê-iê-iê” já teria adquirido certo elemento de brasilidade pela aproximação do canto de Roberto Carlos com a sofisticação da “enxutez interpretativa” do canto contido e experimental de João Gilberto.

Caetano Veloso, por sua vez, afirma que João Gilberto é o “seu mestre supremo” (Veloso, 1997), chamando a atenção para a “ousadia transformadora no canto de João Gilberto” (Ibid., p.57) que teria sofisticado o jazz através da bossa nova, atuando “entre a ponta da modernidade e da melhor tradição brasileira” (Ibid., p.226). Para Veloso, João Gilberto pode ser definido como maior do que planos místicos, já que “o que ele produzia era certamente maior do que quaisquer misticismos” (Ibid., p.460). Na escala evolutiva *caetânica*, Veloso chega a declarar que “melhor do que o silêncio só João.”<sup>61</sup> Em comparação a João Gilberto, Caetano assume posição de modéstia, afirmando: “Eu apenas consigo reproduzir rudimentos da grande arte de João Gilberto de forma canhestra” (1997, p.439). Suas reverências a João Gilberto não cessam: “Mas eu mantive minha hierarquia: João Gilberto era a informação principal, a primeira referência – além de ser a fonte central de fruição estética” (Ibid., p.69-70). Mais uma vez reforça Veloso:

Mas o fato é que eu já considerava João Gilberto um artista maior, em todos os sentidos. Um poeta, pelas rimas de ritmo e de frase musical que ele entretecia com os sons e os sentidos das palavras cantadas. Um criador revolucionário como Glauber – sem os defeitos: sem mão pesada ou inábil. À altura de João Cabral e Guimarães Rosa, mas atuando para uma larga audiência, e influenciando imediatamente a arte e a vida diária dos brasileiros. (Ibid., p.143-144).

Contra um ideal de “linhagem poética”, Lobão declara que só será parceiro de Caetano Veloso quando estiver octogenário (Lobão apud Ribeiro, 2009, p.57). Ao se opor radicalmente a tal “sacralização” de João Gilberto no patamar canônico musical brasileiro, Lobão dialoga aqui, de certa forma, com o arquétipo de um artista transgressor que busca corroer uma cultura tradicional “estagnada”, como constata em trecho a seguir:

O problema da MPB é que ela não se recicla. Ficou sacralizada da minha geração em diante. Para ser da “nova MPB”, como dizem, você tem que ter uma postura meio que tropicalista, reverente a esses discursos, enquanto eu estou em confronto total. Mas o fato de estar em confronto não significa que não pertença à MPB. Pertença, sim. (...) As pessoas da minha geração ficam citando Caetano e Gil o tempo todo e não é hora de citar. Principalmente porque eles não estão sendo exatamente o paradigma da

---

<sup>61</sup> Frase contida na letra da canção “Pra ninguém” de Caetano Veloso, do álbum *Livro*, de 1997.

vanguarda: um posa para *CARAS*, outro vai ao programa da Xuxa, faz show da Angélica... Então, não tem papo. O problema é a flacidez da vontade das pessoas da minha geração, que ficam lá beijando a boca do Caetano.<sup>62</sup>

Em 2001, Lobão gravou a música “Para o mano Caetano”, no CD ao vivo *Lobão 2001 – Uma Odisséia no Universo Paralelo*, construída em resposta à letra “Rock n’ Raul”,<sup>63</sup> de Caetano Veloso. Em “Rock n’ Raul” Caetano profere o termo “lobo bolo”, remetendo à canção “Lobo Bobo”,<sup>64</sup> cantada por João Gilberto, e também rimando “lobo bolo” com “Krig-Ha Bandolo” e “Ouro de Tolo” (nome de disco e música de Raul Seixas, respectivamente). Em letra aguda, Caetano Veloso descreve Raul Seixas com seus casacos de couro, letras mimetizadas do inglês e molde de roqueiro norte-americano dos anos 50. Em seguida a “Rock n’ Raul”, Lobão musicou uma carta que escreveu para Caetano em parábola ao título da música “Mano Caetano”, de Jorge Ben Jor.<sup>65</sup>

Em “Para mano Caetano”, Lobão desenvolve uma narrativa agônica através de uma retórica ácida gerada em embate. Lobão parodia Caetano do início ao fim da canção, certas vezes de maneira carinhosa, já que sua liturgia é também uma declaração de amor. Na letra que é proferida em forma de um lamento falado, Lobão alude à Santo Amaro da Purificação (cidade em que Veloso nasceu), e descreve Caetano como um “dândi de dândê”, isso é, um

---

<sup>62</sup> Lobão. Entrevista concedida a Ivan Marsiglia para a revista *Playboy* (n.295), em fevereiro de 2000. Editora *Abril*. *Uma conversa franca com o roqueiro mais explosivo do Brasil sobre prisões, CDs piratas, masturbação na cruz, invocação de exus, sexo, drogas & MPB*.

<sup>63</sup> Música presente no CD *Noites do Norte*, de Caetano Veloso, lançado em 2000 pela gravadora Universal. Em trecho da letra, Veloso se coloca na pessoa de Raul Seixas e o define como americanizado: “Quando eu passei por aqui/ A minha luta foi exhibir/ Uma vontade fela-da-puta/ De ser americano (...) De ficar só no Arkansas/ Esbórnia na Califórnia/ Dias ruins em New Orleans/ O grande mago em Chicago/ Ter um rancho de éter no Texas/ Uma *plantation* de maconha no Wyoming/ Nada de axé, Dodô e Curuzu/ A verdadeira Bahia é o Rio Grande do Sul/ Rock’n’me/ Rock’n’you/ Rock’n’roll/ Rock’n’Raul / Hoje qualquer zé-mané/ Qualquer Caetano/ Pode dizer/ Que na Bahia/ Meu Krig-Ha Bandolo/ É puro ouro de tolo/ (E o lobo bolo).”

<sup>64</sup> Música de Ronaldo Bôscoli e Carlos Lyra, gravada por João Gilberto no *LP João Gilberto no Carnegie Hall, 21 de novembro de 1962*. Em trecho da letra que inverte o mito infantil, a história de um lobo que foi capturado pelo amor de Chapeuzinho Vermelho é descrita jocosamente. O “Lobo bobo” também pode ser lido como uma sátira ao capitalismo na metáfora de um lobo bobo: “Dizer que não prá lobo/ Lobo canta, pede/ Promete tudo, até amor/ E diz que fraco de lobo/ É ver um chapeuzinho de maiô... (...) Mas chapeuzinho percebeu/ Que o Lobo Mau se derreteu/ Prá ver você que lobo/ Também faz papel de bobo.../ Só posso lhe dizer/ Chapeuzinho agora traz/ O Lobo na coleira/ Que não janta nunca mais.../ Lobo Bobo...”

<sup>65</sup> O debate público entre Caetano Veloso e Lobão ocorreu em entrevista para as “Páginas negras” da Revista *Trip*, publicada na edição de número 91, em julho de 2001.

dândi baiano vagando pela penumbra da rua por entre “a beleza de veludo que o submundo tem para dar”.<sup>66</sup> Segundo Walter Benjamin (1994), para Baudelaire “o dândi se apresentava como descendente de grandes antepassados. O dandismo é para ele o último brilho do heróico em tempos de decadência.” (1994, p.93-94). É através de seu visual grandiloquente que o dândi expõe inconformismo e transgressão em seus trejeitos que, ao buscarem a perfeição projetada em cada gesto, também demonstram seu anseio de se diferenciar da multidão anônima.<sup>67</sup>

Na letra de “Para mano Caetano”, Lobão cita as músicas “Língua”, “London London” e “Super Bacana” de Caetano Veloso, se refere a *Barravento* (primeiro filme de Glauber Rocha), faz referência à ocupação da costa do Rio Grande do Norte pelos soldados norte-americanos durante a Segunda Guerra Mundial, associar Antônio Carlos Magalhães à *Macbeth*<sup>68</sup> de Shakespeare, fazer menção à Lupicínio Rodrigues e em tom burlesco se auto-refere como “ariano”. Para definir Caetano, Lobão associa a música “Disseram que eu voltei americanizada” (cantada por Carmen Miranda) com “Soy Loco Por Ti América” (de Gilberto Gil), construindo sua síntese na frase: “Soy loco por ti Hollywood”. Segundo Lobão, sua intenção em “Para o mano Caetano” foi fazer uma “canção de amor ambígua”, que corresse alguns cânones como um ato de dilaceramento amoroso de certa tradição. Como define o próprio a seguir:

A letra conta a história de 20 anos de indignações e paixões em relação ao Caetano. A letra ficou muito *caetânica* porque ela ficou muito ambígua. Até na primeira pessoa do singular eu não sei se sou eu ou ele, se estou declarando meu amor a mim ou a ele. Citações e caricaturas que eu faço são de um conhecimento prévio que eu tenho sobre ele.(...) Não é uma homenagem, é uma

---

<sup>66</sup> Aqui Lobão utiliza um recurso de linguagem para homenagear a banda Velvet Underground através da frase: “É a beleza de veludo que o submundo tem para dar e os canalhas subestimam”.

<sup>67</sup> No elogio do dandismo estão presentes os espíritos supostamente superiores que se posicionam contra a correnteza. O dândi é um encenador de si próprio. Antoine Compagnon (1996, p.97) afirma que o dândi Baudelaire encarna o herói moderno em seus movimentos distintos. Contra o tédio urbano, o dândi pessoalizado por Charles Baudelaire age com excentricidade e exibicionismo no submundo dos bulevares parisienses. Inspirados no dandismo londrino, um dos primeiros coletivos artísticos franceses que defendeu o “dandismo exibicionista” foi o grupo dos *haxinxins* parisienses, do qual Germaine Noveau fez parte.

<sup>68</sup> A tragédia de Shakespeare discorre sobre a ganância da luta pela obtenção do trono monárquico escocês. A ambição pelo poder é tamanha que Macbeth mata o Rei Duncan para obter o título de rei. A peça termina com Macbeth sendo decapitado e destronado do poder.

declaração de amor. Eu chego até a chorar no final da música... o tom da minha voz é explícito. Não quero que seja um deboche, é muito emotivo.<sup>69</sup>

Em 2008, Caetano Veloso compõe a tréplica do debate em “Lobão tem razão”, gravada no CD *Zii e Zie* de 2009. Na letra, Caetano em contra-resposta refere-se a Lobão de forma carinhosa, lembrando a associação entre rock e samba no LP *Cuidado!* e fazendo trocadilho com “O rock errou” de Lobão, afirmando que “o rock acertou”.<sup>70</sup> No entanto, durante o show *Obra em Progresso*,<sup>71</sup> Caetano improvisou um *happening* ao vivo criticando e ironizando uma entrevista de Lobão.<sup>72</sup> Nessa entrevista ao Jornal do Brasil, Lobão utiliza palavras agressivas e declara que “a bossa nova é uma língua morta” (Ibid.). Em resposta, Veloso leva uma cópia do jornal para discutir e satirizar a matéria no palco. Continua assim o embate entre os dois, embate este que parece constitutivo da própria relação entre duas tradições. A relação tensionada entre Lobão e Caetano Veloso parece ter de certa forma ligações com o arquétipo de um artista que utiliza em determinados momentos um tom herético para combater certas culturas tradicionais. Nesse sentido, Lobão afirma:

Fui fazer um debate com Ariano Suassuna mediado pelo Antônio Abujamra! As pessoas não entendem que o Brasil é um país em movimento, que somos a periferia do terror em relação à matriz... Suassuna tem relutância com Chico Science, que hoje em dia é uma coisa... Guitarra? As pessoas têm um fetiche contra a guitarra até hoje! Se você aparece com um violão, é genial, mas se toca guitarra... Como se o piano... Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga eram seriamente criticados por serem *samplers* do Chopin. O Brasil tem uma cultura de piano que vem da corte. Falei

---

<sup>69</sup> \_\_\_\_\_ . *Lobão leva à Europa música em que critica Caetano Veloso*. Entrevista concedida a Marcelo Bartolomei e publicada no site Folha de São Paulo (Folha Online), em 12/06/2001. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u14396.shtml>> Acesso em 03/07/09.

<sup>70</sup> Trecho da letra “Lobão tem razão”, de Caetano Veloso: “Lobão tem razão/ irmão meu Lobão/ chega de verdade/ o homem é o próprio Lobão do homem (...) o rock acertou/ quando você tocou com sua banda/ e tamborim na escola de samba/ e falou mal do seu amor/ mais vale um Lobão/ do que um leão (...) O homem é o Lobão do homem.”

<sup>71</sup> Nome do show extraído de processo de composição do escritor dublinense James Joyce. Show realizado no Teatro Oi Casa Grande, em Agosto de 2008, no bairro do Leblon, no Rio de Janeiro. Ver: Veloso, Caetano. Em: <<http://www.youtube.com/watch?v=aiY43GuG7Wc>> Acesso em 01/07/09, de 2004.

<sup>72</sup> LOBÃO. Lobão apud Jornal do Brasil. “Estou de saco cheio da Zona Sul do Rio”, por Ricardo Schott, *postada em* 19 de julho de 2008 no *Jornal do Brasil Online*: Disponível em: <[www.jb.com.br](http://www.jb.com.br)> Acesso em 01/06/09.

com ele: ‘o piano é um instrumento genuinamente brasileiro? Você não se lembra que Pernambuco foi invadido pelos holandeses e pelos portugueses. Tudo aquilo foi uma colonização cultural. Você não acha que o Ariano Suassuna de 1673 não ficou puto com essa porra de maracatu, essa coisa nova que tava rolando ali?’ Essa visão do que é colonizado culturalmente, desde as passeatas contra a guitarra.<sup>73</sup>

Criticando a estagnação cultural de certas tradições, em entrevista de 2007, Lobão declara que teria escolhido um cenário de referenciais dadaístas (para show que deu origem ao CD *Acústico MTV Lobão*) em alusão à uma visão cáustica que possui da MPB, comparando-a a um cenário oco de molduras. Assim Lobão caracteriza:

A MPB é tão complicada e vazia que é barroca. Mas o barroco da MPB, não é um barroco com as circunvoluções para o céu, são circunvoluções para o nada. Tem muitas proparoxítonas, é muito apolínea, não é dionisíaca. A música brasileira é muito mais forma, harmonia. Eu sempre fiz uma metáfora de que aquilo parecia um pintor olhando para um quadro vazio, inebriado com as molduras, e nada acontece ali. Isso para mim é a MPB. Por isso um cenário cercado de molduras, parece que é o cancionero popular brasileiro ao meu redor.<sup>74</sup>

Desta forma, em certas ocasiões Lobão ressalta uma moldura apolínea da MPB em contraposição a certo poder de síntese e intensidade dionisíaca do rock. O ponto de interrogação dionisíaco, proposto por Friedrich Nietzsche (2007) em *O Nascimento da Tragédia*, aponta para uma necessidade da cultura ocidental recuperar seu caráter mitológico e trágico de modo a construir uma arte que transcenda o plano do bárbaro e reconquiste o poder de dialogar com as duas divindades: Dionísio e Apolo.<sup>75</sup> O artista trágico proposto por Nietzsche, operaria com uma arte do desmedido, da contradição e do encanto surgido das dores; transpondo para si o fundamento de toda existência e encarnando “o

---

<sup>73</sup> \_\_\_\_\_ . *Lobão: Aquele que não livra a cara de ninguém*. Entrevista concedida a Fernando de Castro e publicada no jornal Pasquim, na 20a semana de 2004. Nome da matéria: - Disponível em: <<http://www.vegetarianismo.com.br>> Acesso em 05/07/09.

<sup>74</sup> Lobão. Entrevista concedida a Michelle Bruck, para o Liquidificador da [www.pelomundo.com.br](http://www.pelomundo.com.br). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=IPOgO1FMyOA>> Acesso em 03/07/09.

<sup>75</sup> Nesse sentido, Nietzsche (2007) propõe uma arte que seja antiteórica e que infiltre o mito e a tragédia no impulso lógico moderno, fazendo renascer, a partir da co-presença dionisíaca e apolínea, uma antiteoria artística contra o otimismo científico. Para Friedrich, o necessário plano trágico da arte deve ser aquele que contenha em si o caráter mitológico e trágico da ferida eterna da existência em co-presença com a busca apolínea da superfície dos objetos.

desmesurado da natureza em prazer, dor e conhecimento” (2007, p.38). Assim, o artista trágico, para Nietzsche, é aquele “ser mais sofredor, mais antiético, mais contraditório, que só na aparência (*Schein*) sabe redimir-se”, um “deus-artista completamente considerado e amoral” (Ibid., p.16). Para Nietzsche se na arte preponderar somente seu caráter apolíneo, ela corre o risco de se tornar um espetáculo de estetas e apenas um “jogo de formas” (Ibid., p.117). Com olhar destemido, o artista trágico carrega seu entusiasmo pelo êxtase, consciente de “toda a crueldade natural das coisas”. Essa seria uma das características do caráter dionisíaco do rock ressaltado por Lobão, já que para ele nem sempre o rock consegue se adequar à forma ordenatória apolínea, como narra a seguir:

Eu acho que *rock and roll is a fine art*. O *rock and roll* está embutido em artes plásticas, você pega artes de vanguarda, tudo é *rock and roll*. Cinema, escultura, pintura, tudo a partir dos anos 60 é *rock and roll*. Se você for ver o hip-hop, ele tem *rock and roll*. Jorge Ben é *rock and roll*, mas Caetano não é. Por quê? Eu tive esse pequeno insight agora. É o lance de Dionísio e Apolo. Uma coisa é dionisíaca, a outra é a coisa purinha, é harpa. Porque se despreza a bossa nova? Porque, na verdade, o impulso de você criar a bossa nova não é pelo que você está sentindo, é pelo que você quer mostrar. Geralmente o cara da bossa nova quer mostrar os acordes que ele usa. Ele está preocupado com uma forma. Ele está preocupado em fazer sinuosidades vocais.(...) Porque está no corolário das coisas apolíneas. Mas eu quero Dionísio, eu quero com êxtase, eu não quero ficar pensando sobre isso. Fazer uma coisa apolínea é só se informar sobre aquele padrão, que nem é muito complicado, diga-se de passagem.<sup>76</sup>

Para Lobão, em certos momentos a importância do valor simbólico da linguagem do rock está em seu poder de síntese dionisíaca, como ele declara:

Samba é um ritmo, bossa nova é um ritmo, jazz é um ritmo, MPB é um ritmo. Rock não é um ritmo. É poder de síntese. Rock é um poder de síntese de final de século/ início de século. (...) Godard é rock, Santos Dumont era *rock'n'roll*.(...) O rock é uma questão dionisíaca, não é apolíneo; e a música brasileira é apolínea. Porque eles primam pela forma antes do conteúdo; o rock pelo conteúdo antes da forma. O rock é visceral, e o outro não é. Você entende isso não por uma guitarra distorcida, nem por um cara gritando, não necessariamente. Mas sente que aquilo é rock porque aquilo é dionisíaco, te provoca um êxtase qualquer. (...) É um conceito de síntese, as artes plásticas, Salvador Dali é rock, porque o rock é uma linguagem de fim de século. Depois dos anos 50, depois da

---

<sup>76</sup> Lobão. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Moura, José Ricardo Manini e Silvio Anunciação. Disponível em: <<http://www.carlosmoura.com.br/portofolio/entrevistas/lobao/>> Acesso em 01/07/09.

guerra, o mundo ficou *rock'n'roll*.(...) O rock tem uma missão fortíssima de transformação do mundo mesmo. É isso que me fascina no *rock'n'roll*. Tanto é que eu traio o *rock'n'roll* tocando bossa nova porque eu acho que é a metalinguagem do *rock'n'roll*.<sup>77</sup>

Como vimos anteriormente, se em determinados momentos Cazuzza considera o rock como uma “vingança dos escravos” que se assemelha à inversão sistêmica do carnaval (em seu sentido ritualístico de transgressão de costumes), para Arnaldo Antunes alguns elementos do rock remetem à proposta de Antonin Artaud por um “teatro da crueldade”. Lobão, por sua vez, possui uma visão do rock como a linguagem mais expressiva do século XX, que tendo tamanho poder de síntese, engloba até linguagens que não utilizam a guitarra elétrica, como a cinematográfica:

Vou fazer uma parábola do que o David Bowie disse. Eu acho que o *rock and roll* é uma coisa muito séria. É um instrumento de síntese que eu acho que nesse final e início de século não tem nada igual. O *rock and roll* é uma coisa jovem para crianças, mas é uma coisa muito adulta. Eu acho que não tem nada que não seja *rock and roll* que não seja válido dos anos 50 para cá, não somente na música, como no cinema. Você vê Godard, você vê Buñuel, tudo para mim tem uma linguagem *rock and roll*, mesmo não tendo guitarra.<sup>78</sup>

Esta declaração de Lobão possui características comuns com depoimento do artista plástico Hélio Oiticica para o documentário *Os Doce Bárbaros*,<sup>79</sup> em que declara ser o rock uma linguagem de seu tempo, que mais do que um gênero musical, o rock poderia ser adotado como ritmo de vida e forma de percepção do mundo. Oiticica, a propósito declara: “A meu ver só existe rock. Tudo é o ritmo, a música. Eu acho que a música não é uma das artes. A música é a maneira de você ver o mundo, de você abordá-lo. É a única maneira que eu entendo, e isso diz respeito a toda uma fase de descobertas minhas” (Oiticica apud Hollanda,

---

<sup>77</sup> \_\_\_\_\_ . Entrevista concedida a revista Dynamite, publicada em junho de 2005. Disponível em: <[http://www.gardenal.org/rockemgeral/2005/10/lobao\\_a\\_volta\\_do\\_artista\\_ao\\_me.php](http://www.gardenal.org/rockemgeral/2005/10/lobao_a_volta_do_artista_ao_me.php)> Acesso em 01/07/09.

<sup>78</sup> Entrevista concedida a Yasmin Amaral. 29 de julho de 2008. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ulX9WDT31UI>> Acesso em 01/07/09.

<sup>79</sup> Lançado em 1977 com direção de Jom Tob Azulay, o filme documenta em 1976 os shows do grupo Os Doce Bárbaros (formado por Caetano Veloso, Maria Bethânia, Gilberto Gil e Gal Costa), trazendo ainda depoimentos de artistas que inspiraram a gravação do LP *Tropicália*, como Hélio Oiticica.

1980, p.68). Assim, no processo de criação do artista plástico, o rock representa uma substância inventiva importante para inspirar as intervenções de Hélio no espaço. Segundo HO:

o ROCK p. ex. se tornou o mais importante para minha posta em cheque dos problemas chaves da criação(...) o ROCK é a síntese planetário-fenomenal dessa *descoberta do corpo* q se sintetiza no novo conceito de MÚSICA como totalidade-mundo criativa em emergência hoje: JIMI HENDRIX DYLAN e os STONES são mais importantes para *acompreensão plástica da criação* do q qualquer pintor depois de POLLOCK!:(...) NÃO SERIA ESSA SÍNTESE MÚSICA *TOTALIDADE PLÁSTICA* A Q TERIAM CONDUZIDO EXPERIÊNCIAS TÃO DIVERSAS E RADICALMENTE RICAS NA ARTE DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO QUANTO AS DE MALEVITCH KLEEMONDRIAN BRANCUSI?: e porque é q a experiência de HENDRIX é tão próxima e faz pensar tanto em ARTAUD?: mas isto fica para outro texto maior noutra parada já q o assunto é bem complexo e aponta para o q NIETZSCHE concebeu como sendo o *artista trágico*. (Oiticica apud Braga, 2007, p.193).

No entanto, em certos momentos Lobão não parece muito familiarizado com a imagem “pop” de roqueiro e se aborrece ao ver seu trabalho rotulado de “pop rock”, rótulo que conforme acredita o classificaria como um “subproduto” e uma “subsidiária” da MPB (Lobão apud Leoni, 1995, p.145). Nesse sentido, Lobão afirma: “Essa sigla ‘rock nacional’, é odiosa porque lá fora vão achar que isso eles fazem melhor. Imagina se em vez de Bossa Nova o título fosse Jazz Brasil?”(Ibid.).<sup>80</sup> Em algumas de suas afirmações, Lobão parece querer operar com os tempos transitivos de uma ruptura que desgaste alguns cânones culturais, assumindo postura “vanguardista” em tempos “pós-vanguardistas”, como vimos anteriormente. Em determinadas ocasiões a *persona* Lobão é arquitetada em consonância com a figura de um demiurgo em um ocaso de futuro, dialogando de certa maneira com o que Octavio Paz (1984) caracteriza de “pós-vanguarda” e com a “arte trágica” de Nietzsche.<sup>81</sup> Assim, seu discurso é carregado de

---

<sup>80</sup> Arnaldo Antunes também é avesso às terminologias de gênero que definem o rock nacional necessariamente como um movimento estético, conforme expõe: “Nunca vi o rock nacional como um movimento. Sempre vi como uma possibilidade de coisas diferentes se manifestarem na área que a gente chama de rock n’ roll” (Antunes apud Dapieve, 1995, p.89).

<sup>81</sup> Como visto antes, em determinadas ocasiões a *persona* de Lobão possui certos elementos em comum com a arte “trágica” proposta por Nietzsche, sendo “trágica” no sentido de portar a ferida da existência em uma retórica que (até em suas incongruências) busca corroer o significado daquilo que não quer que se acomode. Reiterando aqui elementos do “artista trágico”, definido por

tensões culturais e desenvolve a noção de que o artista só vale quando decepciona, trai e se contradiz. Neste sentido, em determinadas ocasiões, mesmo atuando no universo roqueiro, Lobão analisa o rock como instituição (estereotipada e caricatural), e se posiciona contra certa patrulha comportamental do gênero, criticando certa estagnação do estilo musical, como quando declara: “Eu tenho severas críticas a fazer, porque o rock virou um lixo moralista, xiita. Quando se mistura com alguma coisa, os caras querem ‘rock puro’. Mas, não, o rock não foi feito pra isso” (Lobão apud Leoni, 1995, p.145). Como ele argumenta:

Porque a raça mais burra que existe, você há de convir, é o roqueiro padrão. Ele é muito burro, parece um torcedor do Corinthians, só quer ouvir rock. Eu nunca fui assim. Se o rock veio pra ficar dessa maneira eu prefiro que não exista rock. Fica muito mais bairrista e chauvinista do que era a MPB, que pelo menos era plural. Tinha MPB samba, MPB nordeste, MPB Lupicínio. Não dá para substituir por uma coisa monotônica ideologicamente falando como o rock. As pessoas são tão simplistas que acham que nós é que não estamos mais rebeldes, mas foi a rebeldia que foi estereotipada daquele jeito. Não é mais rebeldia, é estereótipo. (Lobão apud Leoni, 1995, p.149).

No paradoxo do paradoxo Lobão chega ao auge da contradição ao criticar com veemência a multinacional MTV<sup>82</sup> e depois, virar seu funcionário na segunda parte da década de 2000, como apresentador do programa “Debate MTV”, após gravar o *Acústico MTV*. Aqui é interessante observar as idiosincrasias de seus discursos sob o prisma de um artista que se contradiz repetidamente em determinados momentos de sua carreira, como quando afirma:

---

Nietzsche como o “ser mais sofredor, mais antiético, mais contraditório, que só na aparência (*Schein*) sabe redimir-se” (2007, p.16).

<sup>82</sup> Em 1995, Lobão afirmava: “A MTV é um cancro para nós (...) 98 % de programação estrangeira vai acabar detonando a música nacional porque é a classe média que vê e é a classe média que forma opinião, compra disco. (...) Temos que fazer uma negociação, os artistas têm que sentar e ver quais são os nossos reais valores e dizer que não pode ter isso. Se é para ter o que é que vai ser feito para compensar, entendeu? Quantas vezes fui fazer um *clip* pra MTV e disseram que não estava no padrão da MTV. É a mesma coisa que a Rede Globo dizer que não está no padrão Globo! Quem vai ditar a estética vai ser a MTV? Muitos artistas reclamam disso, há uma falta de equanimidade na programação de uma única televisão que fala sobre música e com o agravamento de que as televisões normais não têm programação musical condizente com a demanda de produção do disco, principalmente dos artistas que estão em um segmento que não têm onde escoar.” (Ibid.:146-147).

“Não existe vida inteligente sem contradição”.<sup>83</sup> Se em determinadas ocasiões ele sustenta o rock como uma *fine art*, em outras pode atacá-la como estereótipo de rebeldia. Da mesma maneira, ora associa-se estrategicamente ao poder de uma multinacional como a MTV e ora adota postura combativa de independência contra as gravadoras. Nesse ponto, Lobão parece manter-se fiel a sua máxima de que “o artista só vale quando ele decepciona ou quando ele trai”. Assim, não é por acaso que ele é definido por Arthur Dapieve (1995) como o “nietzschiano Lobão” (1995, p.203).

---

<sup>83</sup> \_\_\_\_\_. *Lobão: Aquele que não livra a cara de ninguém*. Entrevista concedida a Fernando de Castro e publicada no jornal Pasquim, na 20a semana de 2004. Nome da matéria: - Disponível em: <<http://www.vegetarianismo.com.br>> Acesso em 05/07/09.