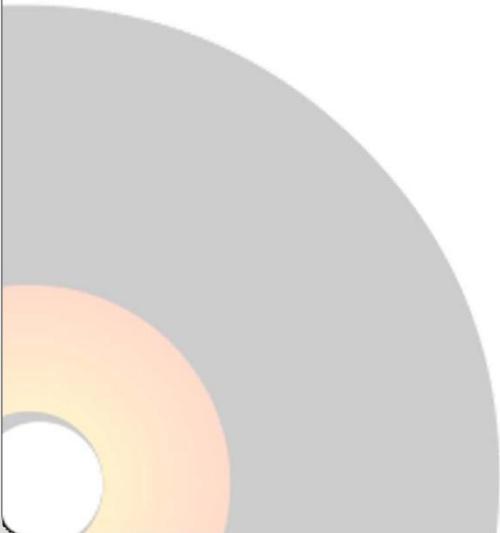


O POP COMO TRANSGRESSÃO

Luiza Vilela

Março / 2012
PUC-Rio



O POP COMO TRANSGRESSÃO CAETANO, TROPICÁLIA E EXÍLIO

Luiza Vilela é produtora editorial e tradutora formada pela PUC-RIO. Passou um ano de sua graduação na University of Leeds e pesquisa poesia contemporânea no mestrado, também na PUC-RIO. E-mail: luizavilela@yahoo.com.br

Resumo

Como seria possível resgatar o potencial transgressor da cultura pop? No presente artigo, volto aos anos de 1960 para entender como o pop, o popular e a cultura de massa foram misturados à alta cultura para gerar aquilo que foi a última vanguarda cultural brasileira, a Tropicália. Interesso-me menos pelo movimento em si, e mais pela maneira como Caetano conseguiu construir uma persona que resumia e teatralizava todas as influências, nacionais e estrangeiras, que corroboraram para aumentar o potencial transgressor da Tropicália. Esse retorno tem como objetivo buscar na música contemporânea indícios desse potencial transgressor, e tentar pensar como algumas bandas da cena atual releram essas influências.

Abstract

How would it be possible to redeem the transgressive potential of pop culture? In this article I look back to the 1960's in order to understand how the pop, the popular and mass culture were blended together with high culture in order to create what was the last of the Brazilian avant-garde movements: the Tropicália. I am less interested in the movement itself than in the ways Caetano Veloso manages to build a persona who both summarized and theatricalized all of the influences – national and foreign – which helped boost Tropicália's transgressive potential. By looking back I intend to search for signs of this potential in contemporary music and try to think about how some recent bands have dealt with and incorporated these influences.

É como se Marilyn tivesse existido apenas para ser personagem do mundo de Warhol e como se pudéssemos dizer, parafraseando Oscar Wilde sobre Balzac, que o século XX, tal como o conhecemos, é uma criação de Andy Warhol.
Caetano Veloso

Temerle a la cultura bastarda es negar nuestro proprio mestizaje.
Alberto Fuguet e Sérgio Gómez

A epígrafe que coloca em andamento este artigo foi retirada logo das primeiras páginas de *Verdade Tropical*, no momento em que Caetano Veloso descreve como tomou conhecimento de dois ícones da cultura pop americana, Elvis Presley e Marilyn Monroe, através das representações destes pelo artista plástico Andy Warhol. A maneira como o cantor descreve, ao longo do livro, seus encontros nunca pacíficos com a chamada cultura massificada – “O tropicalismo começou em mim dolorosamente” (Veloso, 1997, p. 177) –, ajuda a pensar a trajetória de Caetano, do menino de Santo Amaro ao superastro descrito por Silviano Santiago, que “vive em toda sua plenitude e contradição comunitária os 365 dias do carnaval e da máscara alheia” (Santiago, 1978, p. 148).

A reflexão é importante porque, se em 1968 a incorporação tropicalista daquilo que era pop, popular, massivo e estereotipado já soava para muitos como “americanização” ou rendição à dita “baixa cultura”, estamos hoje, quarenta anos mais tarde, testemunhando o que talvez possa ser caracterizado como o extremo ruim dessa situação, com o potencial transgressor e criativo da cultura pop recolhido à sombra de um mercado que parece ter compreendido às avessas a ideia de que a atitude e a imagem podem ser tão importantes quanto a música de um artista. Dessa inversão de valores resultam artistas e bandas que se transformam em produtos quase que exclusivamente visuais, relegando a música ao segundo (talvez terceiro ou quarto) plano. Dessa forma, o que me interessa nessa reflexão é revisitar o momento de ebulição da tropicália, começando em 1967/68 e atravessando o exílio de Gilberto Gil e Caetano Veloso em Londres, para buscar aí os elementos da cultura pop que se fizeram importantíssimos na produção musical de Caetano desse período, e quem sabe assim apontar maneiras através das quais seja possível resignificar esses elementos com mais potência na arte atual. Ou seja, não me interessa aqui fazer uma leitura da tropicalitropicáliasmo como movimento, se é que a terminologia é essa, e nem da trajetória musical de Caetano. Interessa sim, pela relevância que acredito ter esta temática para as artes atuais, mapear as referências da cultura pop que foram usadas pelos tropicalistas (e talvez mais exemplarmente por Caetano) na construção de uma estética debochada, despreziosa e ao mesmo tempo potentíssima, que deu uma guinada na música popular brasileira produzida no final dos anos 60 e início dos anos 70. A lição, se alguma for possível, deve se assemelhar àquela que Gil, segundo Caetano, tentara aprender com os Beatles:

A lição que, desde o início, Gil quisera aprender dos Beatles era a de transformar alquimicamente lixo comercial em criação inspiradora e livre [...] O mais importante não seria tentar reproduzir os procedimentos musicais do grupo inglês, mas a atitude em relação ao próprio sentido da música popular como um fenômeno. (Veloso, 1997, p. 115)

Silviano Santiago, no já citado artigo “Caetano Veloso enquanto superastro”, relata como a apropriação de Chacrinha e de sua imagem de não seriedade pelos tropicalistas marcou uma fase de “[descentralização] da cultura brasileira e da cultura institucionalizada” (Santiago, 1978, p. 157), e de uma subsequente transferência de interesse “para o humilde e o marginalizado” (ibid., p. 157). Era justamente o Brasil fetichizado pelos estrangeiros que surgia como material a ser trabalhado. Cito novamente Caetano em *Verdade Tropical*:

Bethânia tinha me encomendado uma canção para a qual ela já tinha o título e grande parte da ideia da letra: “Baby”, ela queria que a canção se chamasse. E fazia questão de que nela fosse feita referência a uma T-shirt em que se podia ler, em inglês, a frase “I love you”. Ela dizia mesmo que a canção tinha que terminar dizendo: “Leia na minha camisa, baby, I love you”. Era um modo de comentar, com amor e humor, a presença de expressões inglesas nas canções ouvidas - e nas roupas usadas - pelas pessoas comuns. Tratando-se de Bethânia, tenho certeza de que havia também uma razão factual e muito pessoal para tão precisas especificações. Fiz a música procurando recriar a cultura de canções e camisetas, e, ao mesmo tempo, o clima pessoal de Bethânia. Julguei o resultado perfeitamente representativo da estética (e, dada a contribuição de Bethânia, da história) tropicalista, e combinei com ela que a canção entraria no disco coletivo em sua voz. (Veloso, 1997, p. 190-1)

Além das frases em inglês de “Baby”, o “disco coletivo” continha também uma música inteira em espanhol e inúmeras citações à cultura de massa, isso sem falar em televisão, Brigitte Bardot e Coca-Cola, que já haviam figurado em “Alegria Alegria”. A postura de Caetano nessa época era quase um convite às críticas fáceis, que afluíam da esquerda engajada, da direita conservadora e dos defensores de uma MPB pura e nacionalista. Incorporar esses ingredientes estrangeiros à música seria como autorizar de uma vez por todas a dominação cultural do Brasil. Mas e se fosse justamente o contrário? Discorrendo sobre a catequese dos índios no período colonial no seminal “O entre-lugar do discurso latino-americano”, Silvano Santiago faz uma observação sobre o bilinguismo que me parece bastante adequada para discutir essa questão: “Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta” (Santiago, 1978, p. 14). Basta que troquemos “religioso” por “cultural” e “colonialista” por “neocolonialista”. Qualquer texto em que duas línguas ou duas culturas estejam em choque é, em última instância, um texto preocupado em pensar e colocar em questão esse embate, uma vez que ele nunca se dá de forma pacífica. Há forças operando em ambos os lados, mas a que prevalece é a que pretende subverter o outro, fazer com que o outro caia em sua própria armadilha. Cito Caetano mais uma vez:

A partir do momento em que Ralph Mace propôs fazermos os discos, compus várias canções em inglês. Não era a primeira vez que o fazia. Em São Paulo, muito antes de imaginar que um dia iria morar em Londres, compus uma marcha bossa-nova com letra em inglês, embora quase não falasse essa língua. Eu o tinha feito porque o inglês tornava-se mais e mais internacional e eu achava que, *sendo bombardeados pela língua inglesa todo o tempo, nós tínhamos o direito de usá-la como nos fosse possível*. Se o rádio brasileiro tocava mais músicas em inglês do que em português, se os produtos, os anúncios, as casas comerciais usavam inglês em suas embalagens, slogans e fachadas, *nós podíamos devolver ao mundo esse inglês mal aprendido, fazendo-o veículo de um protesto contra a própria opressão que o impunha a nós*. (Veloso, 1997, p. 301, grifo meu)

Ou seja, a lógica da dominação se inverte. Foi precisamente essa mistura do pop, do popular e “do Brasil folclore e dos cartões-postais” (Santiago, 1978, p. 157), que fez do tropicalismo um contraponto necessário para as canções de protesto que dominavam os festivais da canção à época, e abriu caminho para a reinvenção da música popular brasileira. E foi uma reinvenção que passou pelo guarda-roupa tanto quanto pelo estúdio. Se no campo musical era preciso incorporar o iê iê iê e a guitarra elétrica, no campo estético eram o brega, o *camp* e o teatral que entravam literalmente em cena, condensados na figura de Carmem Miranda, de quem Caetano fala com empolgação: “O fato de ela ter se tornado, com o sucesso em Hollywood, uma figura caricata de que a gente crescera sentindo um pouco de vergonha, fazia da mera menção de seu nome uma bomba de que os guerrilheiros tropicalistas fatalmente lançariam mão” (Velloso, 1997, p. 186). A escolha de Carmen como um “emblema” tropicalista diz muito sobre a vontade de usar o próprio corpo como *statement*, como bandeira às avessas, de um grupo que estava mais interessado em explorar o corporal do que o nacional. Se pensarmos no cenário musical de hoje, não só o brasileiro como o internacional, fica fácil perceber que Caetano havia percebido algo muito pertinente. O corpo e a moda, ou seja, o corpo e aquilo que o envolve e o expõe ao mundo, estavam fadados a se tornar os grandes protagonistas do cenário musical. Assim, ao abandonar o terno e adotar um estilo teatral e hiperbólico, Caetano deu o primeiro passo para se tornar, como reitera Silviano Santiago, “o superastro por excelência das artes brasileiras” (Santiago, 1978, p. 158). As fotos a seguir surgem como exemplo dessa teatralidade e do Brasil caricaturado que Caetano toma emprestado de Carmen Miranda e de Chacrinha



1 - Programa do Chacrinha, abril de 1968



2 - Carmem Miranda



3 - Chacrinha

Outro acontecimento que afetou decisivamente a maneira como Caetano se portava no palco foi a sua ida aos shows dos Rolling Stones durante o exílio. Sobre esse encontro, Caetano relata:

Mas houve uma descoberta importante no show business inglês para mim naquela estada: os Rolling Stones. Esse grupo, em que eu não prestava muita atenção enquanto estava no Brasil e que só conhecia de gravações, ao ser visto ao vivo me arrebatou. [...] Em Londres, vi de Led Zeppelin a Tiranosaurus Rex, de IncredibleString Band a Pink Floyd, de John & Yoko a Hendrix, de Dylan a The Who. Mas os shows dos Stones eram o teatro dionisíaco. Mick Jagger parecia uma labareda de significados cambiantes. Ele era uma mulher, um macaco, um bailarino, um atleta, um moleque, um poeta romântico, um tirano, um doce camarada. (Veloso, 1997, p. 305).

Toda essa potência se traduz em Caetano de maneira diferente, claro, mas o que parece ficar dos encontros com o pop/rock produzido nos EUA e na Inglaterra, antes do exílio e obviamente de maneira mais intensificada durante os anos em Londres, é a ideia de que o corpo e roupa – talvez seja mais produtivo falarmos em figurino – são componentes que não podiam mais se descolar de uma música que se pretendia livre, jovem e descompromissadamente inquietante. Talvez seja produtivo, para tentar

compreender como o choque entre pares muitas vezes díspares se faz tão potente na música de Caetano, colocarmos lado a lado os nomes que ele cita como referências no período de produção do disco-manifesto da tropicália. Caetano fala de Mahalia Jackson e de Jorge Ben, fala de Beatles e Mothers of Invention, de James Brown, John Lee Hooker, Pink Floyd e The Doors. Mas fala também de João Gilberto, de Orlando Silva, da já mencionada Carmen Miranda e da Jovem Guarda. Caetano também exalta as interpretações de Sílvio Caldas, de Francisco Alves, de Carlos Galhardo e de Augusto Calheiros. Das novidades vindas de fora, fala com admiração de Janis Joplin, de Bob Dylan e Jimi Hendrix, este último tendo se tornado uma das grandes paixões musicais de Gil. Sobre o assunto, diz Caetano: “Em linhas gerais, essas eram as relações que mantínhamos, no meio do período tropicalista, com as produções daquilo que era nosso pão e nosso circo: a música popular” (Veloso, 1997, p. 189).

Pensando no escopo de referências citadas até o momento, fica impossível não fazer uma conexão dessa teatralidade tropicalista com a estética *camp*, que havia circulado sob forma de texto alguns anos antes, no quase-manifesto “Notes on Camp” de Susan Sontag. Ao longo de 58 anotações, a autora mapeia quais seriam as atitudes, artes e estéticas consideradas *camp*, e muitas delas se encaixam bastante bem na imagem que Caetano adotou para a época. Reproduzo a dedicatória e a primeira anotação de Sontag, que dá o tom dos outros comentários e é bastante útil na leitura de Caetano:

Essas anotações são dedicadas a Oscar Wilde.

“As pessoas devem ser uma obra de arte ou vestir uma obra de arte.”

- *Phrases and Philosophies for the use of the young*

1. Para começar de maneira bastante geral: Camp é um certo tipo de esteticismo. É uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético. Essa maneira, a maneira do Camp, não diz respeito à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização. (Sontag, 1964, p. 2)¹

A questão do artifício fica muito óbvia, por exemplo, quando Silviano Santiago (1978) cita uma entrevista de Guilherme Araújo, produtor de Caetano e Gil à época, na qual ele conta que comprou os cafetãs que Gil e Caetano passaram a usar, e que mandava para a imprensa fotos com roupas que pudessem ser descritas. Exagerado, brega, desprezioso, *kitsch*, andrógono – todos os principais elementos do *camp* se fazem presentes na figura de Caetano. Durante as apresentações do disco Transa, que teve seus primeiros shows ainda no exílio, Caetano conta que decidiu imitar os trejeitos de Carmen Miranda enquanto cantava “O que é que a baiana tem”, de Dorival Caymmi, o que demonstra uma vontade de usar para representar além de para cantar. A imitação de Carmen aparece nesse contexto não apenas para reiterar essa vontade de ser artificial e circense, mas também para comentar de maneira alegórica a sua volta ao Brasil, e as relações do país com aquilo que lhe era estrangeiro. Vale comentar que nos últimos anos a estética *camp* parece estar voltando a ganhar ênfase na mídia, impulsionada principalmente pela indústria musical, mas também pela indústria da moda e pelo cinema. Cantoras pop como Lady Gaga e Beyoncé, modelos andrógenos e transexuais, cineastas como Quentin Tarantino e Robert Rodriguez, além dos musicais (que apesar do aparente *come back* me parecem nunca terem saído realmente de moda) são exemplos de como o *camp* está circulando cada vez mais no *mainstream*.

Talvez seja justamente essa herança *camp*, aliada a uma compreensão contemporânea de que mais produtivo do que rechaçar a língua inglesa é usá-la da

maneira que nos convém, é que parece estar impulsionando as manifestações musicais mais produtivas no cenário atual. Ou seja, passado um momento de ingenuidade em que a influência do inglês na língua portuguesa falada no Brasil era vista de maneira negativa, parece-me que tanto na poesia quanto na música contemporânea brasileiras há quem tenha optado por revisitar o manifesto e buscar trazer para a arte “a experiência pessoal renovada” proposta por Oswald de Andrade (1928) e devorada por Caetano e pela tropicália. E essa experiência, hoje, ao que me parece, não tem como fugir da tradução e desse inevitável “estar entre” duas línguas.

Há duas bandas brasileiras da novíssima geração que exploram muitíssimo bem essa herança. A primeira é a carioca Letuce (um trocadilho com o nome da vocalista, Letícia Novaes, e a palavra inglesa *letuce* – alface na tradução. Completa banda o instrumentista e backing vocal Lucas Vasconcellos. A outra é o coletivo paulistano Cansei de Ser Sexy, liderado pela vocalista Luísa Hanaê Matsushita, sob o apropriadíssimo pseudônimo de Lovefoxx. Escolhi o Letuce e o CSS porque, além do bilinguismo, essas bandas são um bom exemplo de como a estética *camp* está sendo revisitada hoje, mas abro um rápido parêntese para citar os projetos iniciados por Marcelo Camelo e Rodrigo Amarante após o fim do Los Hermanos – Camelo na carreira solo e Amarante no Little Joy – em que ambos também inseriram canções bilíngues. O sucesso “Janta”, parceria de Camelo com a revelação Mallu Magalhães, é um exemplo de delicadeza. Camelo canta a parte em português, enquanto Mallu, que virou fenômeno no *youtube* cantando exatamente em inglês, assume quando entra o inglês. Ao final da canção, os dois invertem línguas, e as estrofes se sobrepõem, construindo um espaço onde português e inglês convivem em incontestável harmonia. Fechemos o parêntese. Cada uma a sua maneira – o Letuce mais ligado ao samba e o CSS à música eletrônica – essas bandas misturam referências ao cotidiano e ao pop em composições muitas vezes bilíngues, aliadas sempre a uma imagem teatral e alegórica que remete ao *camp*. A margarina de “Baby” reaparece em “Tuna Fish”, do Letuce: “*Cold tuna fish in the kitchen with me/Half toasted bread with margarine*”. Na mesma música, Letícia passa para o inglês uma gíria altamente trivial e jovem do português: “viajei na maionese” se transforma no surreal verso “*I traveled on the mayoneise*”, concretizando de maneira debochada e ao mesmo tempo poética a premissa de Caetano de que se o inglês está por todos os lados, ele pode – e deve – servir ao nosso uso torto dessa língua. Em outra canção, intitulada “Dia de Carnaval” (nada mais brasileiro que carnaval, certo?), Letícia canta, ao final de uma letra quase toda em português:

Where is my baby?
Where is my honey?
Where is my sugar!?
I'm came back
Em português.

O belíssimo álbum de estreia do Letuce ainda tem uma música em francês, além de outras em que o inglês faz aparições pontuais. O CSS de Lovefoxx já tocou em grandes festivais europeus e aposta forte nas referências à cultura pop. Já foram transformadas em músicas da banda a cantora Madonna, a socialite/celebridade Paris Hilton (que inspirou o divertido refrão “Do you like the beach, bitch?” e o cultuado duo canadense Death from above.

Encerro com um trecho da também bilíngue “Music is my hot hot sex”, do CSS, anunciando o último elemento a entrar nessa complicada equação da cultura pop, e que está, acredito que para o bem mais do que para o mal, transformando mais uma vez a música pop(ular), não apenas a brasileira, mas toda ela: o computador. “O que eu gosto

não é de graça / o que eu gosto não é farsa / Tem guitarra, bateria, computador saindo som / Alguns dizem que mais alto que um furacão.”



4 - Cansei de Ser Sexy



5 - Letuce

ⁱ Tradução da autora.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Oswald de. “O manifesto antropófago”. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas**. Petrópolis: Vozes; Brasília, 1976.
- SANTIAGO, Silvano. “O entre-lugar do discurso latino-americano” e “Caetano Veloso enquanto superastro”. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. “Apesar de dependente, universal”. In: **Vale o quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SONTAG, Susan. *Notes on “Camp”*. 1964
<<http://www.math.utah.edu/~lars/Sontag%3A%3ANotes%20on%20camp.pdf>>
Acessado em: 19/06/2011.
- VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1997.

CDs/Discos

- Caetano Veloso. **Caetano Veloso**. Philips, 1968.
- Cansei de ser sexy (CSS). **Cansei de ser sexy**. Sub Pop Records, 2006.
- _____. **Donkey**. Sub Pop Records, 2008.
- Letuce. *Plano de fuga pra cima dos outros e de mim*. Bolacha Discos, 2009.
- Little Joy. **Little Joy**. Rough Trade/Som Livre, 2008.
- Marcelo Camelo. **Sðu**. Zé Pereira/Sony BMG, 2008.
- Os Mutantes. **Tropicália ou panis et circenses**. Philips, 1968.

Imagens

- Caetano no Programa do Chacrinha. (Folha Press), in: <http://tropicalia.com.br/olhar-colorico/fotos>. Acessado em 19/06/2011
- Outras: google images