Pedro Henrique Varoni de Carvalho

A Voz que Canta na Voz que Fala

Poética e Política na Trajetória de Gilberto Gil

Ateliê Editorial
EDUNIT

Sumário

PREFÁCIO – *Ivan Vilela* 11

INTRODUÇÃO 17

DO DOMINGO DO PENSAMENTO AO CORPO MIDIÁTICO 43

Análise do Discurso e Tropicalismo 43

A Metáfora no Canto e o Lugar do Poético na Análise do Discurso 76

Tropicalismo e Arquivo de Brasilidade 94

Formação / Circulação / Recepção Discursiva: Ler, Ver, Ouvir o Arquivo Hoje. 105

Identidade Tropicalista-antropofágica: Uma Concepção Contemporânea 111

ARQUIVO TROPICALISTA: ENTRE A POESIA, A POLÍTICA E A CIRCULAÇÃO MIDIÁTICA 121

Da Guerrilha Cultural nos Canais do Sistema ao Ministro *Hacker* 122

Entre a Luta Armada e o Desbunde: O Tropicalismo e a Política 145

O Poeta Contemporâneo: A Reinvenção da *Baianidade* 174

"Banda Larga Cordel": A Síntese do Político, do Poético e do Midiático 196

Produção de Subjetividade: O Movimento do Sujeito da Formulação à Recepção 202

A VOZ QUE FALA NA VOZ QUE CANTA: METAMORFOSES DO CANCIONISTA 209

Samba, Bossa Nova, Geração dos Anos 1960: Os Discursos da Canção 209

O Recado da Síncopa: Da Formação Inconsciente à Formação Social 217

Mediação / Circulação: O Discurso Mestiço da Canção. 228

Outras Bossas: Linhas Descontínuas do Dizer Convincente 233

A VOZ QUE CANTA NA VOZ QUE FALA: DO CANCIONISTA AO MINISTRO. 247

Ser Só / Só Ser: O Samba Paradoxal. 248

Gil Contracultural. 266

Tempo Mítico e Cronológico: O Sertanejo Cosmopolita 276

O Fim da Canção: Crise da Voz que Fala na Voz que Canta 293

Do Popular ao *Pop*: Encruzilhada da Canção e da Política 301

A Voz da Fala do Sujeito Ministro: Atualização da Rede de Recados 317

CONSIDERAÇÕES FINAIS – AVIVAR O VELHO E ATIÇAR O NOVO: A RECEPÇÃO COMO (RE)CRIAÇÃO. 331

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 349

Prefácio

Ivan Vilela

Talvez seja a música popular o maior patrimônio construído pelo povo brasileiro. Fruto de interações étnicas e culturais dos encontros de povos indígenas, povos da Europa e outros diversos povos vindos da África, as músicas populares dos continentes americanos não encontraram similares em nenhum lugar do mundo no que toca às suas grandezas e ubiquidades. Vale lembrar que as Américas foram o palco onde os diversos povos da África puderam se encontrar, como nos lembra o músico Benjamim Taubkin.

No Brasil, esses artífices da música popular, inicialmente de estratos economicamente mais baixos, fizeram da música o veículo por onde podiam contar as suas histórias de vida, as histórias de seus povos, tal como os aedos, os *metris*, os vedantas, os *griots*, os bardos e os rapsodos fizeram em suas terras.

Desde os anos 1970 esta música tem sido estudada sistematicamente. Profissionais de diversas áreas do conhecimento humano viram na música popular narrativas que lhes diziam respeito e desde então ela, a música popular, não para de render novos estudos sob recortes distintos, trazendo à luz não só a nossa história, mas também a riqueza e a força desta forma de narrativa.

Na década de 1960, anos de efervescência cultural e política em quase todo o globo, onde presenciamos a geopolítica do mundo tomando novos cursos, no Brasil, um grupo de intelectuais ligados ao movimento da poesia concreta, maestros e jovens músicos se reuniram para postular novos cami-

nhos às expressões artísticas e aos seus usos por perceberem que alguns dos modos de expressão da música popular e da cultura de maneira geral se encontravam aprisionados em ideologias.

Num momento em que forças de ordem político-ideológicas dividiam os jovens em uma postura de engajamento e não engajamento em relação ao uso da arte, os tropicalistas se posicionaram de forma diferente. Sugeriram que a arte não deveria ser tratada num âmbito de direita e esquerda, pensavam a arte numa dimensão maior e, por conseguinte, mais transformadora.

O livro que o leitor tem em mãos traz um frescor na visão de como a música e a poesia ajudaram a definir os rumos político-culturais tomados no início dos anos 2000, no Brasil.

Seu autor, Pedro Varoni, jornalista, trabalhou longos anos na mídia televisiva. Ele nos traz uma nova luz à leitura do Tropicalismo, sobretudo a forma como um de seus agentes, Gilberto Gil, soube, habilmente, impor seu discurso poético-musical numa fala política enquanto ministro da Cultura.

Mas o leitor que não se engane. O trajeto sugerido não é tão simples. Antes, Pedro traça um panorama das forças atuantes neste período e levanta questões instigantes como alguns equívocos que se fixaram nas atuações dos jovens no que toca à apropriação das expressões camponesas e operárias do Brasil naquele momento.

Muitas vezes, construir um olhar sobre um objeto tendo como obras referenciais o que não se usa normalmente para tal pode nos trazer visões com um recorte diferenciado. João Ubaldo Ribeiro relatou, numa de suas muitas entrevistas onde diziam ser a sua literatura diferenciada das dos seus contemporâneos, que suas fontes foram outras, diferentes da maioria dos escritores de sua geração e talvez por isso escrevesse com um toque diferente… "Enquanto todos liam Shakespeare, eu lia Camilo Castelo Branco."

Pedro Varoni, a partir de Pêcheux e de conceitos ligados à análise do discurso, desconstrói uma visão marxista que imperou nas leituras de música popular nos anos 1960, como os próprios manifestos da CPC-UNE de que as classes dominadas nunca inventaram nada porque estavam demasiadamente absorvidas pelas lógicas do cotidiano e da sobrevivência. Daí esta visão "de cima para baixo" em se levar, a partir das classes mais intelectualizadas, a cultura às classes subalternas do ponto de vista socioeconômico. Ainda ressalta a importância do humor e da poesia como manifestações de uma inteligência política e teórica.

Coloca o Tropicalismo como diferenciado das formulações de música engajada presentes nos anos 1960 por não abrir mão do discurso poético diante do discurso político, sendo este discurso poético também carregado de ideologias.

Pedro nos dá um panorama social e psicológico que pairava no Brasil no período pós-golpe militar e a necessidade de se lidar com uma ambiguidade presente: a de que a invasão de uma mentalidade capitalista, modernizadora e americanizada seria inexorável. E aqui entra o Tropicalismo.

A forma original como os signos tropicalistas falaram ao mesmo tempo ao código da cultura de massa e ao ambiente intelectual e cultural brasileiro constituiu a singularidade e a força política deste movimento.

A fala de Tom Zé, em um depoimento dado ao programa "Fanzine", de Marcelo Rubens Paiva, na TV Cultura nos anos 1990, pode nos ser elucidativa: "– Que diabos éramos nós que não estávamos nem na direita nem na esquerda? Na esquerda estavam os nossos heróis, na direita estava uma forma de capitalismo selvagem que cada vez mais se adentrava em nossas vidas. A esquerda brasileira pensava, com seus projetos, em alimentar um Brasil de quarenta milhões de habitantes, mas o Brasil já tinha oitenta milhões. Nós achávamos que o peixe não daria para todos e pensávamos que seria mais adequado ensinar todos a pescarem, pois a invasão de uma nova concepção de vida, mais tecnológica, mais americanizada seria inexorável. Assim, recorremos ao antropofagismo como uma alternativa de independência à dominação do mercado cultural". "Menos para fazer nossa a sua carne do que para preservar nosso próprio sumo", como escreve Darcy Ribeiro em *Utopia Selvagem*. O próprio Gil, ressoa: "– Minha música é agregadora, OM, espaços de compartilhamentos, de soma e não divisão, equilíbrio entre os opostos na tradição taoísta".

À parte a pretensão de Caetano Veloso em achar que o movimento tropicalista desencadearia as verdadeiras forças revolucionárias da música brasileira, o que acabava por contradizer o próprio movimento ao utilizar uma fala unívoca dentro de uma proposta multidimensional como foi a do Tropicalismo, é perceptível a herança deixada por esses artistas no contexto cultural.

Podemos pensar que todos os movimentos surgidos na MPB nos anos 1960, da canção de protesto ao Clube da Esquina, passando pela Jovem Guarda e pela Tropicália, foram movimentos conceituais. Desses, ainda podemos inferir que o Tropicalismo foi deles o mais organizado, o mais articulado e o

que mais soube utilizar a mídia em seu favor, sobretudo a mídia televisiva nas pessoas de Gilberto Gil e de Caetano Veloso.

A maneira como os tropicalistas encararam a mídia e como souberam se aproveitar dela foi um diferencial na atuação de Gil e de Caetano. Pedro, neste trabalho, aponta outras implicações ao efeito tropicalista na relação entre mídia e público e dá relevância a isto.

Trafegando pelo universo da análise do discurso neste trabalho, Pedro nos aponta, numa visão um tanto quanto inusitada, como o músico e compositor Gilberto Gil, depois ministro da Cultura, trouxe o seu discurso poético-tropicalista ao ministério, sugerindo e promovendo mudanças até então inéditas no que toca ao tratamento dado à cultura brasileira pelo Estado.

Aliás, esta é uma das formulações principais deste livro, a de que o discurso tropicalista/antropofágico de Gilberto Gil contribuiu na constituição dos valores simbólicos do governo Lula.

Gilberto Gil viu na poesia e na política maneiras para mudar o mundo e, quando assumiu o ministério da Cultura, trouxe consigo um capital simbólico que possuía como cronista da MPB, retratando na política o que sonhou na música. Renovando o arquivo de brasilidade do movimento onde a arte deveria ter um papel transformador, principalmente pelo poder de transformação da consciência, mais pela via da sensibilidade que pela via intelectual.

Pela poesia, Gil irá transcender a análise de universos preconcebidos e estabilizados, traçando o seu caminho na MPB em uma poética do cotidiano onde ao mesmo tempo reflete e refrata o que vê e sente. Ora, isto é um contraponto a uma visão canônica e imperante onde somente os discursos sérios e revolucionários poderiam ser validados como importantes e efetivos na transformação de um povo.

Desde que surgiu na cena musical brasileira, Gilberto Gil marcou seu caminho por particularidades inerentes à sua própria pessoa. Sua busca musical acabou por apontar, em 1972, novas alternativas para o uso do violão no acompanhamento da canção. Trouxe inovações neste sentido nas canções *Oriente* e *Expresso 2222*, que dava título ao disco, onde traduziu o acordeão de Luiz Gonzaga em seu violão. Este caminho permaneceu até o LP "Refazenda", de 1975, como podemos perceber na canção *Rouxinol*.

Sua busca pela fusão do rústico ao sofisticado, ou seja, da Banda de Pífanos de Caruaru aos Beatles, o tornou um músico que a cada momento bus-

cava a essência de sua humanidade. Com um discurso poético e musical potente, Gil navegou, pela canção, por diversas facetas de si mesmo. Assumiu o discurso da negritude, do naturalismo, da macrobiótica, do *pop,* do eletrônico, do comercial, do rural, do místico, da percepção quântica e do discurso de afirmação cultural, ao retratar as raízes iorubanas de sua Bahia. E sempre se movendo com muita desenvoltura entre todas essas vertentes.

Pedro, em seu ensaio, desenvolveu um conceito onde acontecimentos já ocorridos, quando acessados na atualidade poderiam fornecer uma carga semântica e simbólica que ajudaria a nortear o presente. A estes deu o nome de "arquivos de brasilidade".

Acessando os arquivos de brasilidade, o autor religa a memória desperta pelo tropicalismo no momento de sua formulação com o próprio tropicalismo como memória atualizada na contemporaneidade e ainda pelos arquivos de brasilidade, Pedro faz uma radiografia profunda não só da sociedade, mas também do comportamento de grupos relativos à militância e a reação destes aos anos de chumbo.

Nos anos 1970, vivíamos um momento raro onde forças e tensões colocavam em confronto a mídia, a arte, o mercado e o poder ditatorial e Gilberto Gil passou a transitar por um caminho onde a fusão da cultura popular à mídia sinalizariam para ele o contemporâneo. Acessar os arquivos desta época ajudou Gil no entendimento e efetivação de suas ações enquanto ministro da Cultura.

Se, por um lado, Pedro nos mostra como o discurso tropicalista foi utilizado na construção simbólica do governo Lula, a partir da pessoa de Gilberto Gil; por outro lado, podemos pensar que uma outra leitura oculta, secundária, mas determinante está a nos chamar a atenção para o fato de ter a televisão tido muito mais importância na estruturação da moderna música popular brasileira, que imaginávamos, sobretudo a partir dos anos 1960.

Gil, músico e político, pelo veio histórico da canção continua presente na voz que canta e passa a ecoar na voz que fala.

Este livro de Pedro Varoni, além de um imenso cabedal de informações históricas que traz, nos estimula a pensar na possibilidade de que sempre é possível acrescentar algo às visões presentes, sobretudo quando se bebe em fontes incomuns.

Obrigado, Pedro!