UM PAÍS QUE NÃO ACONTECEU

GABRIELA VILLEN
gabriela.villen@reitoria.unicamp.br

A música popular brasileira, consolidada em meados da década de 1960 sob o rótulo de MPB, não constituiu apenas um gênero musical, foi representativa de um projeto nacional, ou melhor, de projetos nacionais em embate. Expressiva da cultura política nacional-popular que se estabelecera no país desde fins da década de 1950, a canção MPB entra em declínio a partir da década de 1970, quando as utopias da esquerda são dissipadas pelo recrudescimento da ditadura civil militar que comandava o país. Esse declínio é desvelado pela pesquisadora Daniela Vieira dos Santos, em sua tese de doutoramento defendida recentemente no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Unicamp, sob a orientação do professor Marcelo Ridenti. A partir da análise de 32 canções de Chico Buarque de Holanda e Caetano Veloso, a pesquisadora identifica os projetos de nação que estavam em pauta no período e como as canções responderam às mudanças históricas vividas pelo país entre o golpe de 1964 e a inserção no mundo globalizado dos anos 1990.

Em seu trabalho, Daniela procurou investigar como a canção perde lugar nas décadas que se seguiram ao golpe. "A MPB surge dentro de um projeto progressista de esquerda de mudança radical da sociedade. Só que não deu certo, a revolução não veio", problematiza. A socióloga procura as respostas no cancioneiro de Chico Buarque e Caetano Veloso, que além do destaque na cena musical, se consagraram como intérpretes do país. De acordo com a pesquisadora, a tese busca "pela matéria cantada, perceber as transformações sociais" pelas quais passava o Brasil. Ademais, de acordo com a autora, a perspectiva do estudo, portanto, segundo ela, não é esmiuçar a trajetória artística dos compositores, mas pensar a canção como uma forma de compreensão do processo sócio-histórico. "Escolhi canções relevantes para compreender momentos da realidade brasileira", atesta.

O Brasil vivera na década de 1960 uma efervescência cultural que deu frutos nas mais diversas manifestações artísticas. A perspectiva de construção de um país mais justo e progressista era dominante e a esquerda relativamente hegemônica, ao menos no campo cultural. A crença na revolução eminente tomava conta da classe média intelectualizada e era dançada, cantada e interpretada dentro e fora dos palcos. Os artistas, como Chico Buarque e Caetano Veloso, a um só tempo refletiam e contribuíam na construção de uma estrutura de sentimento nacional-popular que permeava a sociedade naquele momento. Essa estrutura não contava com uma elaboração teórica rígida, mas sustentava um projeto de nação, ou uma série de projetos, que circulavam entre os campos da cultura e política pautando o debate da época.

De acordo com Daniela, esse projeto de nação pode ser identificado no primeiro compacto simples gravado por Caetano em 1965, que traz as canções *Cavaleiro* e *Samba em Paz*. A autora identifica tanto na estrutura musical como na letra das canções uma ligação estreita com as propostas do Partido Comunista Brasileiro (PC) e seu braço artístico o CPC (Centro de Cultura Popular da UNE). "O samba vai crescer/ Quando o povo perceber/ Que é dono da jogada", diz a letra de *Samba em Paz*. Esse compacto "apresenta uma concepção de mundo baseada na experiência romântico-revolucionária da esquerda brasileira, a qual era representada por estudantes, artistas e setores da classe média intelectualizada", pontua a autora da tese.

Por outro lado, Daniela identifica na primeira canção gravada por Chico Buarque, no mesmo período, um alinhamento com a esquerda católica. "*Marcha para um dia de sol* é uma musica ingênua que, em certa medida, propõe uma conciliação entre ricos e pobres", observa.

Fotos: Divulgação

Caetano e Chico na década de 1960, quando foram projetados nacionalmente, no âmbito de um projeto progressista de esquerda

Foto: Gabriela Villen

A pesquisadora Daniela Vieira dos Santos, autora da tese: análise de 32 canções

Radicalismos pós-golpe

Mas é na década que se seguiu ao golpe que os dois compositores vão assumir posições mais distintas. Enquanto as canções de Chico revelam uma melancolia radical, as de Caetano pautam-se pelo luto, apostando no que a autora chama de tropicalismo radical. "Tanto o luto quanto a melancolia são ocasionados por uma perda de algo. Só que depois que você faz o luto, segundo Freud, você consegue colocar alguma coisa no lugar e a melancolia, não", justifica Daniela. "Chico vê a experiência da modernidade que estava se colocando com receio, ele não acredita no progresso prometido, por isso a melancolia", completa. Ele vai lamentar a um só tempo o fim do projeto estético representado pela bossa nova e o fim de um projeto nacional de esquerda, colocando em dúvida o próprio papel da canção. Em *Agora falando sério* (1970), Chico questiona a capacidade de intervenção da matéria artística cantada no processo social. Ao invés de emancipatória ou mobilizadora, a canção serviria para "enganar, driblar, iludir tanto desencanto", por isso o narrador da canção diz que "preferia não cantar". "Todavia, continua falando e cantando, mas frustrado pela chave da derrota que tanto perpassa como dá força a sua obra nesse período de endurecimento do regime civil militar", destaca a autora, "o sujeito da canção renuncia antigos preceitos, porém não encontra algo que ocupe o vazio."

Se na canção de Chico Buarque o luto não se concretiza, em Caetano a autora verifica o contrário. Segundo ela, Veloso "ingeriu a Bossa Nova para dali retirar a sua matéria cantada tropicalista que, embora apresente contradições, não incorporou como um problema o modo como a modernização e a consolidação da indústria cultural a ela associada se colocava no país." O projeto estético que se consolida vincula-se ao internacional-popular e entra em enfrentamento direto com a MPB e a esquerda nacional. "O desenvolvimento do país, segundo a proposta tropicalista de Caetano, relacionava-se, de modo geral, com a possibilidade de conectar o Brasil com a 'cultura universal', ainda que via consumo", observa.

Conforme pontua a autora, o radicalismo tropicalista está baseado na experimentação artística. O melhor exemplo dessa experimentação radical, segundo ela, é o disco *Araçá Azul*, gravado em meados da década de 1970, que foi massivamente devolvido nas lojas. "As pessoas não entenderam. É um disco muito experimental. Ele leva o experimentalismo às últimas consequências", explica. A força da música tropicalista de Caetano estava precisamente na tensão criada pelo experimentalismo. Tudo se chocava com tudo. Palavras, musicalidade, instrumentos, público, referências musicais. As canções incorporam as vanguardas internacionais de maneira crítica, explicitando as contradições presentes no processo. "A gente pode assimilar outras culturas, estar aberto e fazer as coisas entrarem em choque", afirma a autora sobre as canções de Caetano no período.

Na década seguinte, esse viés crítico do tropicalismo de Caetano perde espaço para uma nova perspectiva: a "música de rádio". "A contradição que movia o tropicalismo se dilui, não há mais tensão. O radicalismo tropicalista, que era sustentado pelas contradições, se dilui", nota Daniela.

Interpretações do Brasil

"O Caetano adere muito bem à perspectiva da globalização e tudo o que ela traz. O Chico não, ele é crítico a esse processo", avalia a autora a partir da análise das canções *Manhatã* (1997), de Caetano Veloso, e *Iracema Voou* (1998), de Chico Buarque. Enquanto Caetano apresenta a "globalização como fábula", em *Iracema voou* assistimos "a globalização como perversidade", explica Daniela, ecoando os conceitos elaborados pelo geógrafo Milton Santos. As duas canções tematizam a integração do Brasil no processo de globalização figurada pela imigração de brasileiros para os Estados Unidos.

A letra de *Manhatã* fala que "um redemoinho de dinheiro/varre o mundo inteiro", mas a doçura e a suavidade do cantor e da instrumentação se encarregam de não apresentar o capitalismo como problema. "As guerras apenas 'dançam' 'no meio da paz das moradas de amor'", aponta a socióloga, "ao entoar esses versos, a entrada das cordas faz com que a canção se torne mais suave, configurando o lirismo e o romantismo que a frase revela."

Em *Iracema Voou*, Chico Buarque vai retratar uma visão bem menos adocicada da mesma realidade. A personagem da canção de Chico trabalha como faxineira, tem dificuldades com a língua e não tem dinheiro nem para telefonar para o Brasil.

Publicação

Tese: "As representações de nação nas canções de Chico Buarque e Caetano Veloso: do nacional-popular à mundialização"

Autora: Daniela Vieira dos Santos

Orientador: Marcelo Ridenti

Unidade: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH)

Financiamento: Fapesp