

OS VIAJANTES DE 70

Leopoldo Comitti

Trabalho apresentado como requisito para a obtenção de 03 créditos referentes à disciplina A Poesia Brasileira: O tropicalismo, do Curso de Mestrado em Literatura Brasileira da UFMG.

«Em suma, comporte-se como um músico, um bom músico, ao lidar com essa fase de sua arte que encontra na música paralelismos exatos. (Ezra Pound)¹

1. AS AGUAS PASSADAS

A relação estreita entre poesia e música sempre despertou a atenção de teóricos e criadores de ambas. Nem por isso, levantar pontos de correspondência, rastrear os momentos de troca e fertilização técnica não é tarefa simples. Apesar da grande quantidade de trabalhos existentes e do peso cultural dos críticos envolvidos, podemos dizer que a questão ainda se encontra em aberto.

Em sua apresentação ao volume *Poesia e Música*, da Coleção Debates, Antônio Manuel tenta sintetizar a multiplicidade de aspectos inerentes ao tema, já no primeiro parágrafo de seu texto:

1. POUND, Ezra; trad. Heloyza de Lima Dantas e José Paulo Paes. *A arte da poesia*. São Paulo, Cultrix/Ed. da USP, 1976. p. 13.

«Múltiplas e complexas são as correspondências da poesia (ou da literatura) e da música. Várias se devem a uma comunidade constitutiva; ambas, apesar das qualidades sensíveis específicas, participam, em suma, da Arte. Outras correspondências parecem derivar da identidade genética de algumas formas convencionais, que às vezes preservam traços de sua origem mesmo depois de sua diferenciação no decorrer histórico. Há aquelas que se inscrevem por meio de mútua influência produzida pelo convívio de músicos e postas em diferentes circunstâncias. Acrescentemos as intenções e os programas, os alvos expressivos e criadores de indivíduos, grupos e períodos, que induzem, promovem e realmente instauram a troca de objetivos: poesia como música, música como poesia».²

O efeito é, não só um convite para a leitura dos ensaios que se seguem, mas também um incentivo à pesquisa e ao questionamento. A listagem apresentada se converte em roteiro e os parágrafos seguintes buscarão alinhar alguns aspectos e indicar fontes.

No entanto, a questão, hoje, parece mais complexa. Não é o ritmo, a sonoridade, a musicalidade poética que despertam a atenção dos ensaístas e dos leitores (ouvintes) em geral. A discussão a respeito de melodia, harmonia, contraponto e polifonia parece ter se esvaziado frente a um fenômeno, se não novo (não nos esqueçamos dos trovadores), pelo menos inquietante: poesia e música, antes dissociadas, apesar do constante intercâmbio técnico, deixaram de lado a amizade fraterna para se dedicarem a um relacionamento conjugal proveitoso. A figura do poeta/músico deixou de ser um acontecimento particular para se tornar um fato comum.

2. SANTOS SILVA, Antônio Manuel dos. Apresentação. In: DAGHLIAN, Carlos. *Poesia e música*. São Paulo, Perspectiva, 1985. p. 9.

Apesar da justa recorrência à História da literatura, parece-nos que esse caminho será de pouca valia para a compreensão de tal questão. Mais que uma exegese erudita, o assunto exige uma incursão pelos domínios da cultura popular.

Tradicionalmente distante das manifestações de massa, a crítica sempre colocou a letra de música em segundo plano. Assim ela permaneceu até os anos sessenta, quando se viu, subitamente, sob os refletores. Talvez não seja perigoso afirmar que é a emergência da contracultura que a faz sair dos palcos para os círculos acadêmicos, pois é nesse momento que o novo irrompe fora das rodas intelectuais consagradas, perde a aura de pedantismo e erudição para ganhar as ruas e se manifestar frente a grandes públicos.

Seria, no entanto, ingenuidade afirmar que os poetas/músicos de hoje têm sua origem unicamente na canção popular. É preciso observar a complexidade da revolução de sessenta. Se, por um lado ela representou uma manifestação de massa espontânea; por outro, também envolveu uma nova geração de artistas («Beat Generation», por exemplo) à margem da cultura oficial, além da juventude universitária. Assim, popular e erudito se reuniram para um diálogo extremamente fértil. O poeta e o músico, antes duas faces do mesmo indivíduo, puderam se unir num único meio de expressão. O poema deixou as páginas do livro pouco lido e ganhou a divulgação dos discos. Ao invés de pequenos grupos, seu público passou a ser a multidão.

No Brasil, esse encontro se deu com Chico Buarque, Tropicalia e o Clube da Esquina. Ao longo de duas décadas, o trabalho renovador desse grupo se desenvolveu extraordinariamente, projetando-se sobre toda a cultura brasileira, centralizando atenções e catalizando tendências.

Uma geração fecunda, poderíamos dizer, pois da mesma forma que sua corrente principal, ao evoluir, deflagrou novos movimentos, também seus tentáculos subterrâneos cresceram à sombra, para romper a barreira que os separava do público no início dos anos oitenta. E, novamente, de forma complexa. Tendo

como face mais visível o chamado «Rock Nacional», a nova geração é mais ambígua e diversa do que parece. Configura-se como um mosaico de tendências, um espectro que vai dos grupos recém-saídos das garagens, como os Titãs, aos sofisticados experimentalistas, como Arrigo Barnabé.

Como sempre, frente a novos fenômenos, a crítica busca uma compreensão nas influências internacionais. E assim um longo percurso é esquecido e temos a impressão de que tudo no Brasil é uma questão de transposição da vanguarda mundial para os trópicos. Pior que o pensamento do colonizador é a ingenuidade do colonizado.

Seguiremos caminho diverso. Sem a pretensão de esgotar o assunto, tentaremos resgatar e traçar o perfil de um grupo dos anos setenta, A Barca do Sol. A partir da análise de seu trabalho e relações com o contexto cultural, procuraremos observar as contribuições e projeções de elementos periféricos da década passada sobre o momento atual.

2. OS NAUTAS DA MARGINALIA

Lançado em 1974, o disco *A Barca do Sol* passou quase que despercebido do público e da crítica. Trata-se de um trabalho complexo, de caráter experimental, contando com a participação e direção de Egberto Gismonti. Por seu arrojo, não encontrou ressonância num mercado saturado pela «Disco Music», que iniciava sua trajetória meteórica; além de destoar sensivelmente dos padrões tropicalistas que ainda eram motivo de polêmica e louvores.

Com vocais rascantes, arranjos inovadores e letras quase herméticas para ouvidos viciados no óbvio, a Barca passou ao longo, percorrendo sua rota exótica, freqüentando portos e ancoradouros alternativos, à margem do circuito cultural e restrita a um pequeno grupo de «iniciados».

Como outros grupos da época, *A Barca do Sol* mostra um trabalho ainda com raízes na contracultura, tanto na temática

quanto na técnica musical, mas radicaliza até mesmo essa formação, incorporando ao «pop» uma grande bagagem erudita e experimentando novos caminhos muito próximos da música concreta.

Suas letras constroem mosaicos, nos quais os motivos se sucedem vertiginosamente, em cortes rápidos, quase que superpondo frases aparentemente desconexas:

«Quando a ópera acabou
No umbigo do país
Mas não era um carnaval
De idiotas e canções
Acabou sem um som
Lá fui eu outra vez
Cemitério de faróis (...)»³

Essa superposição dialoga intensamente com a linguagem da televisão, especialmente com a técnica do video tape comercial. O poema/canção é composto de fragmentos sempre incompletos que adquirem coerência apenas com uma leitura paradigmática.

O trabalho intertextual é extremamente denso. Retalhos do cotidiano são costurados a traços dos «comic books» e habilmente fundidos a elementos eruditos.

Em *O Dragão da Bondade*, o cinema novo, via Glauber Rocha, participa do suporte estrutural do poema por meio do sistema expressivo (linguagem aparentemente caótica) e pela referência irônica à obra do cineasta. Já *O Fantasma da Ópera* trabalha criativamente com literatura, teatro (*A Ópera dos Três Vinténs*) e carnaval, numa composição que não esconde laivos de documentários e propaganda ideológica governamental. Quadrinhos e seriados estruturam *Corsário Satã*: o clima de aventura e romance bizarro sublinham a temática da viagem pela ambientação sombria do marginal.

3. *A Barca do Sol*. (*A Barca do Sol*), LP 1 - 01 - 404 - 092,, Continental, 1974. As citações do mesmo disco, a seguir, serão identificados apenas pelo título da faixa.

O mito da barca arremata a costura. Transposto de forma ambígua, toma nuances diferenciadas ao flutuar por diversos motivos. Ora faz emergir Caronte e seus mortos, ora carrega o sol em sua passagem cíclica. Assim, em sua rota pelos textos, ressalta a oscilação entre vida e morte, sombra e luz. Sua presença constante reforça elementos da mediação como fogueira, navalha e faca, espelho, morcego, fantasma e sangue.

O clima é sempre denso e tenso, num quadro de pinceladas rápidas e tons fortes. Não há formação de um painel, mas simplesmente a projeção de reflexos, imagens que se superpõem e se apagam em segundos. A tensão é a intensidade de um momento que, apesar de fugaz, parece atemporal. A ação se congela no movimento, evita a concretização do ato e avança diretamente para a consequência:

«Ser somente o arremesso
A pedra que lancei

.....

Tira do tempo a lição
Corre com a pedra na mão
Lança no rosto daquele que quer lhe
ferir»

(Arremesso)

O presente é, assim, a simples reflexão do gesto passado. A pedra jamais atinge seu objetivo, pois a cena é escamoteada e substituída por reflexos mais distantes:

«De novo àquela praia
Ao mar
E não pensar
No riso que perdi
Naquele antigo cinema (...)»

(Arremesso)

Não há durante, somente antes e depois. A fogueira torna-se apenas o romper da chama e o fogo apagado; o jogo previsto e o gesto final:

«Depois que o jogo terminar
Depois que a fogueira queimar (...)
(As Boas Consciências)
«Deixou a fogueira queimar
Dormiu seu sono demais (...)

(A Barca do Sol)

Como uma cena recalcada, o confronto antecipado jamais é descrito, provocando um clima de suspense e horror. A escuridão sempre se quebra por um reflexo do perigo e o sujeito percorre uma noite construída sobre fragmentos de um submundo que nada mais é que a condensação onírica de aspectos grotescos da vida urbana e reminiscências do universo da contracultura. Noite, sonho e morte são constantemente reiterados e a angústia se prende notadamente a objetos cortantes (navalha e punhal).

Em Brilho da Noite, a caminhada noturna se interrompe pela mudez. A verbalização cede lugar às impressões visuais e a tensão se faz pelo jogo de imagens refletidas no aço e nos olhos:

«Com um grito preso na garganta
com os olhos tensos na navalha
.....
O aço brilha no escuro
Calo Calo»

Em Corsário Satã, o tempo salta e o descongelar já apresenta o ato realizado:

«É sangue Vermelho
Quatro punhais
Cravados no espelho»

A violência da imagem reforça ainda mais o clima anterior. O cotidiano, povoado de traços que sempre conduzem à degradação, como esgotos, descongelamento de geladeira, sacos de aniagem, marginais, prostitutas de Paris, morcegos, cria uma outra dimensão para o mundo objetivo. Suas imagens são reflexos na lâmina da navalha ou punhal, até mesmo extensão deles. Nada é verdadeiro, inclusive o lirismo sucumbe à falsidade:

«Eu sei o que pensar
Eu sei o que dizer
Pra lhe lembrar e convencer
De que o
Seu sorriso não me engana...»

(Dragão da Bondade)

Como última faixa, A Barca do Sol retoma o título do disco, o nome do grupo e o contexto mítico. Acentua, dessa forma, a sugestão do ciclo natural. Concretamente, a agulha termina seu caminho circular em torno de um eixo; pela temática, a Barca deixa para trás o campo semântico das trevas e faz retornar o dia:

«A barca do sol
Dançou, botou pra quebrar
Deixou a fogueira queimar
Dormiu seu sono demais
Quando acordar
Vai navegar
A barca da esperança»

(A Barca do Sol)

3. O PERCURSO DOS VIAJANTES

Apesar de parecer uma experiência solitária, o grupo A Barca do Sol está profundamente inserido no contexto da produção periférica dos anos setenta, quando inúmeros grupos surgiam sob o signo do anonimato: poucos chegaram às grandes massas; alguns sequer tiveram registro fonográfico.

Ao retomá-los, não são poucos os pontos de convergência. Talvez o mais evidente deles esteja na herança de uma geração: «on the road». A temática da viagem parece inesgotável e sempre relacionada à questão existencial. Ora como caminhada, ora como vôo, ora como efeito de alucinógeno, ela sempre traz a busca de uma passagem da escuridão para a luz. A situação marginal é explicitamente tematizada e seus passageiros são «criaturas da noite»:

«As criaturas da noite
Num vôo calmo e pequeno
Procuram luz aonde secar
O peso de tanto sereno (...)»⁴

Com o título de **Criaturas da Noite**, o grupo O Terço lança um disco, em 1975, no qual os pontos de contato com **A Barca do Sol** são altamente significativos. Menos tenso que o anterior reitera, porém, alguns elementos essenciais:

«Me sinto triste de noite
Atrás da luz que não acho
Sou viajante, querendo chegar
Antes dos raios de sol»

A fugacidade da luz, quase um reflexo, também se encontra presente, e também relacionada ao motivo da fogueira: «Vira poeira/vira fogueira» (Queimada). Marcam presença até mesmo os complementares **jogo** e **pedras**, que praticamente reiteram Arremeso: «Se duvidar, se duvidar/tenho uma pedra pra lhe atirar» (Jogo das pedras).

Contestação, insatisfação e a consciência da inutilidade do protesto encontram sempre os mesmos recursos expressivos: linguagem quase coloquial, quebra de tabus lingüísticos, fragmentação do verso e condensação quase onírica de imagens.

4. **Criaturas da Noite** (O Terço), LP 12009, Underground, 1975.

Ideologia? Nenhuma. Apenas a consciência de sua marginalidade frente a uma estrutura social falida, como sintetiza o grupo Made in Brasil:

«Sou um cigano
Há muito tempo na estrada
Levo na bagagem
Todos os sonhos que sonhei
As raízes não as plantei
Compromissos, não os tenho
Só a certeza
De morrer antes dos trinta»⁵

Desenganos à parte, apesar do desaparecimento dos grupos, entre mortos e feridos sobram alguns. São esses que, após anos de obscuridade, vieram à luz integrando novas formações ou em carreiras individuais. A experiência de uma década criou a possibilidade da emergência. Porém, mesmo os novos trazem a marca da inquietação, negação e, principalmente, do metafórico viajante, corsário contestador:

«Abordar navios mercantes,
Invadir, pilhar, tomar o que é nosso
Pirataria nas ondas do rádio,
Havia alguma coisa errada com o rei (...)»⁶

BIBLIOGRAFIA

1. POUND, Ezra; trad. Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. *Arte da poesia*. São Paulo, Cultrix/Ed. da USP, 1976. p. 13.
2. SANTOS SILVA, Antônio Manuel dos. Apresentação. In: DAGHLIAN, Carlos. *Poesia e música*. São Paulo, Perspectiva, 1985. p. 9.

5. O Cigano, in *Jack o Estripador (Made in Brasil)*, LP 103.0169, RCA, 1976.

6. Rádio Pirata, in *Revoluções por minuto (RPM)*, LP 144.478, Epic, 1985.

DISCOGRAFIA

1. **A barca do sol. (A Barca do Sol), LP 1 - 01 - 404 - 092, Continental, 1974.**
2. **Criaturas da Noite (O Terço), LP 12009, Underground, 1975.**
3. **«O Cigano», in Jack o Estripador (Made in Brasil), LP 103.0169, RCA, 1976.**
4. **Rádio Pirata, in Revoluções por minuto (RPM), LP 144.478, Epic, 1985.**