

A CONSTRUÇÃO DA ARTE E DA CULTURA CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE A PARTIR DA OBRA DE ZECA BALEIRO*

Marildo José Nercolini¹

RESUMO: Trabalhando nos interstícios, dialogando com elementos globais, tecnologias de ponta e estratégias multidirecionais, mas sem esquecer o que lhe é diferencial e ao mesmo tempo sua moeda de troca: os elementos próprios da cultura onde vivem e criam, a Música Popular Brasileira (MPB) pós-90 está inserida na sociedade de seu tempo e é capaz de captar as transformações pelas quais a sociedade passa, criando a partir dela. A partir dos anos 90, em um mundo em que as fronteiras estão rasuradas e as identidades cindidas, os artistas, contemporâneos do tempo em que vivem, têm uma produção artística e uma postura de criação que dialogam diretamente com esse novo contexto. Transitam por diferentes gêneros, reciclam e traduzem o local de onde vêm, com seus costumes e tradições, colocando o local em contato com a cultura globalizada, dando-lhe uma amplitude cosmopolita, sem perder, no entanto, a dimensão própria. O foco desse estudo é, portanto, a produção musical pós 90, e, especialmente, o objetivo desse texto é analisar o trabalho criativo de Zeca Baleiro.

PALAVRAS-CHAVE: MPB; Tradução cultural; Híbridação; Reciclagem Cultural.

ABSTRACT: MPB (Brazilian Popular Music) is deeply rooted within its specific environment and time. MPB retains the marks of the transformations undergone by its society, and has recreated such transformations into peculiar aesthetical forms of artistic expression. Deriving from worldwide spread international music genres, MPB establishes a good dialogue with globalized movements, while creating its own identity within the gaps. From the Nineties onwards, MPB artists hold a means of artistic creation and a kind of authorship well inserted into this new world context where the frontiers have been erased and identities have been blended. Their music travels through different places and genres, recycling and translating the places they come from, with their usages and traditions, in a way inserting these places within a globalized culture, giving them a cosmopolitan scope, without ever losing their peculiar means of expression. Therefore, the focus of the study is the musical production of the 1990's, and, especially, the aim of this paper is to analyse the creative work of Zeca Baleiro.

KEY WORDS: Brazilian Popular Music; Cultural translation; Hybridity; Cultural Recycling; Zeca Baleiro.

* Parte do artigo foi apresentada no VIII Congresso IASPM-AL, Lima, 2008.

¹ Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e do Departamento de Estudos Culturais da Universidade Federal Fluminense (UFF).

O Momento Contemporâneo

Pensar o contemporâneo e suas manifestações é um trabalho de reflexão que exige cuidado. Talvez o maior e mais importante seja o de não reduzir essas manifestações ao que já se conhece, formatando-as para poder analisá-las com as chaves teóricas previamente construídas, antes mesmo de buscar descrever e apreender essas manifestações culturais em sua inteireza e particularidades. Tarefa nada fácil, pois implica em exercitar um olhar de lince, disposto a ver não somente o todo, mas as peculiaridades; lá onde as pessoas somente veem o eterno retorno do mesmo, o nivelamento e o empobrecimento cultural, captar os elementos diferenciais, específicos.

Para isso, é bastante pertinente levar em conta a sugestão dada por Williams (2000, p.35) para quem a investigação acadêmica “é um conjunto de hipóteses de trabalho, mais do que [...] um corpo de conclusões demonstradas e verificadas”. A proximidade do objeto e sua complexidade não permitem conclusões cabais e fechadas. Num trabalho criterioso e atento, o pesquisador deve buscar “(...) reelaborar e reconsiderar todo o material e conceitos tidos como verdadeiros, e oferecer sua própria contribuição no âmbito da interação franca entre evidência e interpretação, o que constitui a verdadeira condição de sua adequação (Ibid.)”.

Com as novas tecnologias, os dados de pesquisa circulam mais intensamente. Percebe-se hoje uma maior facilidade de trocas de informação entre pesquisadores que, às vezes, encontram-se em espaços geográficos bastante distintos e distantes e que, menos temerosos de perder a “aura” de autores geniais e únicos, dispõem sua pesquisa e reflexão para circular de forma mais democrática. Basta que se tenha um computador com acesso à rede e a disposição para fazer uma procura cuidadosa nas bibliotecas virtuais, nos bancos de dados informatizados e disponibilizados pela internet, acessar os “papers” dos congressos nacionais e internacionais, cada vez mais frequentes, ou se inscrever em fóruns de discussões virtuais. Importante perceber que, no entanto, não há a supressão das anteriores formas de pesquisa e investigação. O livro, o jornal, a biblioteca e o contato pessoal continuam fundamentais e, quero crer, continuarão a sê-lo. Os novos instrumentos vêm somar e facilitar a aquisição de dados, antes dificultada pelas distâncias geográficas e pelos meios de troca não tão ágeis e rápidos como os que a tecnologia atualmente possibilita. Tais reflexões também podem ser aplicadas para aqueles que estão criando arte e cultura hoje.

Hoje a massa de informações se multiplica em escala geométrica, trazendo com ela a necessidade de se ter critérios de seleção mais precisos para avaliar a confiabilidade da fonte e para separar o que é fundamental e pode servir para o estudo e/ou a criação artística que se pretende. Esses critérios de seleção são importantes para que não se embarque numa viagem sem rumo algum, deixando-se levar pelos ventos da novidade, ou então para não se perder em meio ao excesso de dados.

O mais difícil é saber distinguir, interpretar, ler as informações para selecionar quais são importantes, quais são supérfluas, quais, mesmo importantes,

precisam ser deixadas de lado por serem inadequadas aos objetivos a que o pesquisador/criador se propõe e, sobretudo, saber como articular os dados coletados.

Em boa parte da produção musical brasileira pós anos 90², que tem em Zeca Baleiro um dos seus representantes, percebe-se claramente o desejo de seus criadores de conectar o local e o global, mostrando sempre onde estão situados e que estão abertos para o diálogo e também para o embate com outras culturas, outras vivências diferentes da sua, criando nesse espaço intersticial, o espaço próprio da tradução. Estabelecem laços de afiliação com pessoas, propostas, locais e tradições. Refiro-me à afiliação no sentido desenvolvido por Edward Said e, posteriormente, retomado por Heloísa Buarque de Hollanda.

Edward Said (1983), ao tratar sobre afiliação, estava disposto a traçar o itinerário que idéias e teorias acadêmicas percorrem ao se deslocarem de seu local de origem para outros países e comunidades acadêmicas. Said estabeleceu quatro passos dessa jornada. Primeiro, o ponto de partida, isto é, o conjunto de circunstâncias onde a idéia/teoria nasceu ou se fez discurso; o segundo momento, a trajetória percorrida em direção a outros espaços com suas temporalidades diversas; em seguida, as condições de recepção dessa idéia/teoria nesses novos contextos, os enfrentamentos, até ser aceita; por fim, o processo de transformação que essa “teoria viajante” sofre devido a seus novos usos e pelas distintas posições ocupadas nesses diferentes tempos e espaços, gerando novas articulações.

Heloísa Buarque de Hollanda (1999, p. 346), de maneira sugestiva, dialoga com esse conceito de afiliação e o relaciona com o processo de globalização. Seu enfoque permite-nos perceber como esse processo, originado no centro do poder mundial – Estados Unidos –, ao ser implantado em outros contextos com suas especificidades, é transformado. Gerando “novos *networks*”, o processo de globalização forja “conexões entre indivíduos e instituições que nunca antes tiveram a chance de estabelecer contato” e promove “estratégias de ajuda ou de intercâmbios mais efetivos”, localizando “povos, pessoas, recursos, crenças e informações - e até disciplinas”.³

Em meio às transformações sócio-culturais que ora vivemos, para além das *narrações épicas*, em que se alardeiam as conquistas da globalização, seus processos de intercâmbios fluidos, abertura de fronteiras, e das *narrações melodramáticas*, em que se apontam as fissuras, a violência e as dores da interculturalidade, para García Canclini (1999) importa é buscar entender o que acontece quando ambos os movimentos coexistem, não caindo nem na louvação descabida de uma globalização enquanto panacéia para todos os males, nem tampouco na sua demonização, assumindo uma atitude ressentida e reativa. Importa tentar captar como esses processos mais macrosociais atingem o

² Preocupação essa que pode ser estendida para outras áreas artísticas, como literatura e cinema.

³ Como é o caso dos Estudos Culturais, analisado mais detidamente nesse texto por Buarque de Hollanda.

imaginário e a vida concreta dos sujeitos individuais e coletivos, e como tais sujeitos articulam, transformam, enfim, como imaginam, agem e criam diante de tais mudanças.

Diante da onda globalizadora em que se veem envoltos e do temor da homogeneização que ela poderia gerar, muitos criadores hoje sentem a necessidade de se localizar, de situar a sua produção, de mostrar que não estão soltos no mundo, que possuem o seu capital cultural próprio, advindo das vivências da cultura local onde nasceram. Dispostos a conectar-se ao processo globalizador, com seus avanços e novas possibilidades, mas demonstrando enfaticamente o desejo de fazê-lo a partir do espaço em que vivem, com suas tradições e traços distintivos, afiliando-se a pessoas que os antecederam – e com as quais queriam estar associados –, e a seus contemporâneos – aqueles com os quais se sentiam ligados pelos mesmos desejos e propósitos. Nesse espaço gerado entre o próprio de sua cultura e a cultura globalizada criam a sua arte.

As profundas transformações acontecidas nas últimas décadas, o desenvolvimento tecnológico e dos meios de comunicação de massa - que facilitam o contato entre culturas – e também o aumento substancial das correntes migratórias entre os países, convertem-se na base da pluralidade dos mundos imaginados e passam a ter papel decisivo na criação artística e cultural de cineastas, poetas, intelectuais acadêmicos, artistas plásticos, assim como dos cantores e compositores de MPB, entre eles Zeca Baleiro, foco desse texto. Como sugere García Canclini (1999), as imagens representam e instituem o social, mas tais imagens se constituem no contato com outras culturas; as relações com o que é próprio da cultura estão marcadas pelos vínculos estabelecidos com outros territórios.

A pesquisa com os cantores e compositores de MPB nos anos 90⁴, aqui exemplificada com a análise da produção de Zeca Baleiro, deixa claro para mim que atualmente não somente o conhecimento, mas também a criação artística e cultural se vê fortemente marcada pela articulação das muitas e variadas informações a que seus criadores estão expostos. A criação artística resulta das muitas trocas entre distintas culturas, do contato cada vez maior entre diferentes criadores de arte espalhados pelo mundo.

Não parece casualidade que Chico Science, outro dos representantes fundamentais da geração pós-90, no Brasil, afirmasse em alto e bom som que os *mangueboys* tinham “fome de informação” e que o Movimento Manguebeat tenha escolhido como símbolo uma “antena parabólica enterrada na lama” para transmitir, receber e processar dados. Tampouco parece casual a atitude de abertura ao outro e a sede pela pesquisa musical assumida por *Divididos*, banda de rock argentino do mesmo período. Diego Arnedo a explicita ao afirmar que a proposta musical da banda é resultado da “fascinação” diante da diversidade de manifestações musicais: “Sempre pesquisamos. Se você escutar os discos, vai

⁴ Pesquisa realizada para tese de doutorado, em que analiso a produção musical brasileira e argentina pós-90. Ver NERCOLINI, 2005.

perceber mudanças artísticas no caminho de um disco para o outro. Tem de tudo: muitos e distintos instrumentos; muitos e distintos ritmos” (ARNEDO, *apud* AGUIRREA E INEILLO, 2000, p. 18).

Com um olhar atento e observador, esses criadores buscam ampliar seus horizontes e seguir pesquisando e experimentando sons e ritmos, pois, como afirma Ricardo Mollo (*Apud* DIVIDIDOS, 2001, p.16), “com mais elementos, obviamente você pode fazer muito mais”. Ele mesmo, porém, recorda o perigo de se deixar enredar pelo excesso de dados, afirmando que “tamanho quantidade de informações pode te imunizar e criar o efeito contrário”, paralisando a criação. O árduo trabalho de seleção e interpretação não pode ser dispensado: “Se você acatar toda e qualquer informação, você pode converter-se em vítima dela” (*Apud* DIVIDIDOS, 2001, 23).

A seguir, proponho-me a analisar parte da produção de Zeca Baleiro, relacionando tal produção com o processo da globalização e as metáforas da hibridação e da reciclagem cultural. Ao invés da homogeneização, a análise do panorama musical nos mostra a diferença, a hibridação, a reciclagem criando memória, o contato de culturas gerando tradução cultural. É uma proposta de globalização muito distinta daquela neoliberal. As imbricações entre o local e o global se tornam visíveis e, com elas, a tomada de consciência da necessidade de não se aceitar um discurso que propõe uma cultura global uniformizada.

Hibridação

A noção de hibridação, na linha de pensamento de García Canclini (1997: 43), teria:

(...) mayor capacidad de abarcar diversas mezclas interculturales que con el de mestizaje, limitado a las que ocurren entre razas, o sincretismo, fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales. Pensé que necesitábamos una palabra más versátil para dar cuenta tanto de esas mezclas ‘clásicas’ como de los entrelazamientos entre lo tradicional y lo moderno, y entre lo culto, lo popular y lo masivo.

Seguindo essa linha de reflexão, García Canclini (2002, p. 126) enfatiza que a hibridação é uma noção muito útil para estudar a “intensificação de mesclas interculturais dentro de cada sociedade e nos movimentos de transnacionalização”, contribuindo sobremaneira nas pesquisas sobre autenticidade cultural, identidade, diferença e multiculturalismos, e também para aprofundar a “compreensão cultural dos processos de globalização midiática e integrações regionais”. Superando os antigos pressupostos dos estudos de cultura feitos dentro de contextos nacionais e tendo como chave o antagonismo racial ou de classe, a hibridação permite enfatizar “as relações entre sociedades, os intercâmbios dentro de cada país, assim como as continuidades e transações entre o local e o global” (Ibid.).

No produto híbrido ocorre a permanência dos diferentes elementos colocados em contato, mantém-se o dissenso. A hibridez não é o resultado de uma síntese dialética entre culturas, pois supõe o conflito e a negociação estabelecidos no contato e nas trocas culturais. Aponta para o enfrentamento e para a negociação, superando os enfoques maniqueístas e fechados nas oposições dominadores e dominados, exploradores e explorados, colonizadores e subalternos, emissores e receptores. Afinal, as iniciativas sócio-culturais são multifacetadas e o poder tem caráter oblíquo e descentrado e não estritamente bipolar ou vertical. Se os contatos culturais, além de inevitáveis, tendem a intensificar-se na época de globalização que ora vivemos, eles permanecem sendo feitos entre culturas em condições assimétricas e desiguais; porém, não se pode esquecer que a globalização, longe de uniformizar (temor sempre presente em muitos de seus estudiosos) parece apontar para uma ampliação da variedade de ofertas culturais, complexificação das opções e geração de novas contradições. É a partir do contato e mesclas entre distintas culturas, com suas zonas de conflito e de diálogo, que a hibridação se constrói.

No caso das artes e da cultura a metáfora da hibridação permite perceber: o desmoronamento dos muros que separavam o erudito, o popular e massivo; a existência de processos de desterritorialização e reterritorialização, em que ocorrem uma combinação/mescla de elementos culturais de diferentes tempos históricos e formações sociais; a mescla de gêneros seja na literatura (poesia, crônica e romances mesclados), nas artes plásticas (performances que misturam pintura, gestos, fotografia e imagens em movimento), seja na música (rock com o *folklore*, maracatu com MPB, *heavy metal* com embolada, jazz com rock...) ou na própria mescla que se faz entre as diferentes linguagens artísticas (música, poesia, artes plásticas, cinema...).

Dialogando com a reflexão de teóricos contemporâneos latino-americanos, como García Canclini (1990) e Martin-Barbero (1997), penso a hibridação enquanto rasura dos limites de uma identidade fixa e de uma cultura nacional própria, que passam a ser interpenetradas pela presença do outro, do diverso de si trazido de diferentes culturas; as fronteiras vistas não como muros a separar, mas enquanto ponte a possibilitar o diálogo, a desestabilizar as certezas.

Reciclagem

A reciclagem ganhou espaço a partir do discurso ecológico que tomou forma e passou a ocupar lugar importante nas discussões sociais a partir do final dos anos 70. Como metáfora cultural, foi largamente utilizada pela mídia eletrônica nos anos 80 que, com os novos recursos técnicos, reaproveitava toda classe de discurso; já nos anos 90 foi apropriada pelos estudos de cultura para buscar apreender as transformações contemporâneas dos processos culturais.

A metáfora da reciclagem coloca no centro da discussão questões como serialidade e repetição, temporalidade e historicidade, memória e esquecimento. Ela evoca o processo permanente e cíclico de transformação de materiais, não

somente de sua reutilização ou reapropriação, tornando novamente disponível um material proveniente do passado e já utilizado, deslocando-o de seu contexto e dando-lhe forma e utilização outras (MOSER, 1996).

Quero pensar a reciclagem cultural como estratégia que possibilita o resgate da memória, a revisão histórica, trazendo à tona pessoas, composições, criações artísticas e culturais esquecidas, desvalorizadas, deixadas de lado pela enxurrada de modernices. Reciclagem como possibilidade de construir história, resgatar a memória, articulando o passado com o presente, quebrando as barreiras de um tempo linear. A reflexão sobre memória feita por Andreas Huyssen é importante para dar mais clareza a essa linha de pensamento.

A emergência da memória a partir dos anos 80 tem sido um dos fenômenos políticos e culturais mais surpreendentes. Huyssen (2000) chama esse processo de “os passados presentes.” Esse processo contrasta com aquele da modernidade das primeiras décadas do século XX, energizado pelos “futuros presentes” e com apego exagerado na crença do futuro que traria o progresso e a modernização. A síndrome da memória das últimas décadas estaria conectada à necessidade de se agarrar ao passado como a uma âncora, para não se perder na sobrecarga informacional e na aceleração cultural exacerbada, processos com os quais nossos sentidos ainda não estariam equipados para lidar.

A necessidade de “recodificar o passado” começou a emergir a partir dos processos de descolonização e dos novos movimentos sociais surgidos no final dos anos 60, intensificando-se nas décadas posteriores. A busca por fazer uma revisão histórica, recontando-a a partir de pontos de vista alternativos, não mais dos vencedores, trouxe consigo a procura por “outras tradições” e pela “tradição dos outros” (HUYSSSEN, 2000, p. 10).

Penso a reciclagem como possibilidade de construir histórias, articulando o passado com o presente, construindo memória, quebrando as barreiras de um tempo linear. A reciclagem permite percorrer os muitos caminhos das diferentes histórias construídas numa cultura e trazer à tona a questão da memória, sobretudo a memória subterrânea ou não hegemônica conforme nos recorda Pollak (1989).

Seguindo nessa mesma linha de raciocínio proposto por Pollak (1989), a memória é fruto de uma construção, processo seletivo de elementos do passado, feito no presente, tendo em vista, normalmente, a construção de projetos, portanto, remetendo ao futuro. Negociação e disputa entram em jogo: no presente, se faz a reconstituição do passado (recriado, reinterpretado): o que pode e/ou deve ser recordado e de que modo; o que não pode e/ou não deve ser recordado. Se temos uma memória oficial, e todo o seu trabalho de reenquadramento, também podemos ter a eclosão e articulação de uma memória não hegemônica, que, a duras penas, invade o espaço público e busca resgatar pessoas, fatos, criações esquecidas como detritos sem serventia pela história oficial, não para colocá-las em exposição qual peças mortas a serem visitadas e admiradas, mas sim como elementos com os quais se pode interagir, transformar e criar, dando-lhe voz e vez.

Rasurando Fronteiras

A produção artística de Zeca Baleiro interpela diretamente algumas das questões contemporâneas acima tratadas. Os dois CDs que lança no mercado fonográfico, na década de 90, o primeiro “Por onde andaré Stephen Fry” – em 1997, e o segundo – “Vô imbolá” – de 1999, são resultado de um trabalho anterior de muitos anos de batalha, de sedimentação de uma proposta em que se percebe o desejo de colocar na berlinda uma produção absolutamente antenada com o tempo em que vivemos.

Romper fronteiras, conhecer propostas diferentes da sua, deixar-se penetrar pela cultura do outro, traduzi-las, interagindo nesses processos, são um traço marcante desse maranhense nascido em São Luiz, em 1966. A necessidade de expandir seus horizontes faz Zeca Baleiro deslocar-se para centros maiores. São Paulo acaba sendo a cidade escolhida.

No primeiro CD, na composição que lhe deu visibilidade nacional, *Vapor Barato*, ele assim se expressa:

*um barco sem porto
sem rumo sem vela
cavalo sem sela
um bicho solto
um cão sem dono
um menino um bandido*

Já estão aí presentes seu desejo de liberdade criativa e a necessidade de não se sentir preso a padrões, normas, ritmos, estilos, lugares. Um barco a velar sem rumo, sem porto fixo, sem caminho pré-determinado, sem dono, “menino ou bandido”. Apresenta-se com ganas de ocupar seu espaço no cenário musical brasileiro, brincar, causar emoções, divertir e divertir-se:

*de qualquer maneira nós vamos brincar
preparem os seus corações
para essas emoções
que trago de axixá
o importante é que cheguei agora
alegre como sempre feliz a cantar*

Se Roberto Carlos, ícone da canção romântica brasileira, em sua composição “Emoções”, olhava o seu passado e, melancolicamente, dizia que “o importante é que emoções eu vivi”, Zeca Baleiro em sua “Essas Emoções”, olha para o presente e, entusiasmado, afirma “o importante é que cheguei agora, alegre como sempre, feliz a cantar”. Apresenta-se como contemporâneo, querendo viver o tempo presente e criar a partir dele, convidando para cantar, dançar e também disposto a causar emoções trazidas de Axixá, cidade de origem do boi-bumbá, isto

é, disposto a trazer à baila a cultura popular e, como afirma em seu segundo CD, embolar com o erudito e o global.

Em “Vô imbolá”, que dá título e é a faixa que abre seu segundo CD, Zeca Baleiro diz a que veio e expressa claramente suas intenções criativas. A análise pode ser feita em diferentes níveis: apresentação gráfica no encarte do CD, letra e gravação propriamente dita.

No encarte, a letra é antecedida da explicação do que seria embolar: “1. cantar embolada, improvisar; 2. fazer o bolo, misturar; 3. emaranhar, confundir, enredar”. Aqui, se encontra uma das chaves para entender a produção de Baleiro e que nos remete diretamente à reflexão sobre hibridação. Ele se propõe a borrar as fronteiras entre cultura popular e erudita. Põe em contato elementos da cultura local – embolada, baião, cantiga de rua – com a cultura produzida nas grandes metrópoles transnacionais. Conecta ritmos regionais com guitarras e baterias eletrônicas, *samplers*, violinos, sax, trompete... Tradição e modernidade, popular, erudito e massivo colocados lado a lado, embolados de forma criativamente despretensiosa.

A letra vai enredando informações que buscam dar conta de sua formação, desde a preocupação paterna – “meu deus será bandido, soldado doido varrido, milionário desvalido, padre ou cantor popular”. Acaba optando por ser cantor popular, mas “nem Frank Zappa nem Jackson do Pandeiro”, talvez uma embolada maluca entre os dois, acrescida de pitadas de Bob Dylan, Luiz Gonzaga e Jimmy Cliff, embolada nordestina, MPB, brega, samba, baião, rock, reggae... “um lobo bom e mau cordeiro”, sem rótulos fechados e aberto ao mundo e às transformações, com ganas de crescer e sem pretensões totalizantes, “mais metade que inteiro”.

Ele está disposto a embolar sua farra, sua guitarra e seu *riff*, misturar todo esse emaranhado, com elementos locais, transnacionais, lua, Urano, Terra, Marte, São Luiz, Axixá, Belo Horizonte, São Paulo, Rio, Estados Unidos, Inglaterra, Jamaica... Afinal “hoje a vida é embolada” e “poesia não tem dono”, nem suporte. Ritmos e culturas aparentemente díspares são colocados em contato e com eles dialoga, mas sempre lhe dando o toque do próprio, o toque brasileiro, afinal “foi falando brasileiro que aprendi a *imbolá*”. Cria a partir desse emaranhado de informações, ouve o outro, constrói nos limiares, fazendo das fronteiras laboratório de sua criação.

Na gravação, faz um arranjo que torna eletrônica a embolada nordestina, fazendo *samplers* de pandeiros, acrescentando um coro formado por 49 vozes para simular uma feira e a voz de seu pai dizendo frases delirantes na introdução e no decorrer da música. A sonoridade dessa canção reafirma o que Zeca se propunha a fazer na letra.

De seu primeiro CD, a composição “Juraci” também é outro exemplo em que Baleiro explicita sua proposta. Escrita e cantada em primeira pessoa, o narrador relata a um amigo a sua relação com Juraci, e o contato com um mundo que ele não conhecia. Tem a participação de Genival Lacerda, paraibano, cinqüenta anos de carreira, figura pitoresca, com suas composições de fácil apelo popular, normalmente mexendo com temas ligados à sexualidade, em pequenas histórias

lúdicas, com melodias simples e dançantes, misturadas a uma imagem de um caipira nordestino estilizado. Em “Juraci”, um “techno-xaxado”, a letra inicia trazendo o elemento local. O narrador veste o seu “terninho engomado, alisado alinhado”, para ir num parque em Birigüi, come “churrasquinho de charque”, bebe “suco de sapoti”. Enquanto Juraci, sua namorada, cantava samba, ele lia *O Guarani*. Aos poucos vão sendo incorporados elementos estranhos àquele contexto do interior do Nordeste: a linguagem contemporânea global, os parques temáticos, a produção hollywoodiana, Steven Spielberg.

O choque entre o tradicional e um tipo de modernidade globalizada, via mídia, se instaura: “*self-service* por quilo” ao invés de churrasquinho de charque. O narrador leva “o maior susto”, não acredita no que vê. O parque de diversões nos moldes locais não se concretiza e, mais intrigante ainda, vai sendo transformado – num jogo de palavras inteligentemente montado por Baleiro – em “Jurassic Park” (“Juraci que parque/Juraci que parque Juraci/ Que parque é esse que eu nunca vi), trazendo para o interior do Nordeste a cultura norte-americana mais estilizada, aquela de suas grandes produções cinematográficas, exemplificada pelo seu mago: Steven Spielberg. A ironia e o deboche predominam e com eles uma análise crítica de um certo tipo de globalização já antes comentada. Nosso narrador acaba perdendo a namorada, deslumbrada com esse mundo de faz de conta glamouroso, mas segue adiante, sem drama, divertindo-se com a situação.

O contato do erudito com o popular (um dos aspectos fundamentais da metáfora da hibridação) é elemento-chave para entender a proposta de Zeca Baleiro, exemplarmente apresentado em algumas de suas composições. No primeiro CD, na abertura da faixa “Skap”, Baleiro coloca Wanderléia (cantora e musa da Jovem Guarda e, portanto, representante da incipiente cultura pop que se implantava no Brasil dos anos 60) a declamar trechos dos sonetos 22 e 91 de Shakespeare, um dos representantes maiores da cultura erudita:

*Pois toda essa beleza que te veste
Vem do teu coração que é teu espelho.
(...)
O meu bem é bem melhor que tudo posto.*⁵

Após esse mote inicial, Baleiro entoa sua canção, criada a partir do sentimento expresso pelo bardo, mas adaptada ao contexto do maranhense. No título da canção – “SKAP” – Baleiro joga com algumas letras do nome do poeta bardo de modo a soar, na pronúncia, como “escape”. A amada, como no poema de Shakespeare, é capaz de fazer o poeta sentir-se melhor, servindo como “válvula de escape”, refúgio diante de uma realidade difícil que ele parece encontrar-se, e somente ela é capaz de torná-lo “menos só, menos sozinho” e a “parecer menos pó, menos pozinho”.

⁵ No original: “*For all that beauty that doth cover thee,/ Is but the seemly raiment of my heart.*” (*Versos do soneto 22*) e “*Thy love is better than high birth to me*” (*Versos do Soneto 91*), conforme Shakespeare, *Poesía Completa*, 1979: 252 e 322.

A canção de abertura de seu primeiro CD, “Heavy metal do Senhor”, também nos possibilita captar em Zeca essa opção por entrecruzar caminhos e propostas, nesse caso, sobretudo pelo arranjo e pela convivência de ritmos. No início da audição, um galo ao fundo canta, anunciando o amanhecer, e segue-se o uso de pandeiros e violão tocando em ritmo de repente nordestino. À medida que a música avança vão sendo anexados baixo, guitarra, teclado, bateria, transmutando o som em rock e chegando ao seu ápice como heavy metal, originando um som contagiante, numa letra metafórica em que o *underground* diabólico, com suas propostas contraculturais, é suplantado pelos sons angelicais dos “anjos do Senhor”. Tematiza na letra a cooptação pelo mercado das propostas contestadoras, a “transa” entre o *underground* e o mercado, os antes malditos agora santificados.

Ironicamente mostra a inversão dos papéis. O “diabo”, “o cara mais underground que eu conheço” passa a tocar “cover das canções celestiais”, enquanto no céu, rodeado por “santos que já foram homens de pecado”, Deus toca “heavy metal”, com “trombetas distorcidas e harpas envenenadas”. Os malditos têm sua proposta “demoníaca” cooptada pelo “deus-mercado” e, transformada em sucesso, deixa de incomodar, pois fica longe de questionar o *status quo* estabelecido. Muitos daqueles que trilhavam esse caminho da subversão passam a fazer parte do *mainstream*, transformam-se em “santos” e estão não mais no mundo *underground*, mas sim no “playground”, brincando/transando com o sucesso propiciado pelo “heavy metal do senhor”. O mercado os seduziu? Teriam outra opção? Seriam traidores da “causa revolucionária”? Mas que causa revolucionária, que revolução?

Ficar alijado das transformações trazidas pelo processo globalizador – não somente em termos de mercado, mas de acesso à informação, à Internet, ao *cyberspace*, às infovias, aparato tecnológico – seria uma atitude de resistência romântica. Mas o que se vê aqui é a proposta para que se usem esses avanços, elaborando projetos alternativos que possibilitem a criação com as novas condições técnicas e estruturais fornecidas, apontando a heterogeneidade, a diferença, as múltiplas possibilidades, contrapondo-se ao projeto hegemônico de uma globalização viciada que tende a impor novamente o caminho único, a falta de alternativas. Essa parece ser uma das possibilidades mais eficazes no atual contexto.

Hoje, mais do que nunca, necessitamos de uma atitude crítica que aponte os desmandos, a exploração exacerbada, a concentração de poder nas mãos de uma parcela cada vez menor de pessoas e conglomerados econômicos, a busca da construção de um imaginário e de uma cultura homogeneizada; do mesmo modo, nunca como hoje necessitamos de uma ação consequente, articulando e criando com os mesmos meios usados para nos transformar em cordeirinhos, visto que esses meios podem e devem ser subvertidos e se nós não os usarmos estaremos cada vez mais à mercê daqueles que sabem fazê-lo.

Criando Memória e Fazendo História

De acordo com Moser, se o material reciclado não é o mesmo da matéria-prima que lhe deu origem, no entanto viria acompanhado de elementos da memória que não se apagam facilmente. Esse resgate da memória e de elementos próprios de uma determinada cultura se opõe ao esfacelamento das diferenças, ressaltando a diversidade e, desse modo, reiterando que o local não necessariamente desaparece com a ascensão do global. Religiosidade, ritmos, expressões, cantores e suas criações e costumes vindos do Maranhão ou das cercanias nordestinas são trazidos e reciclados em várias composições presentes nos dois CDs de Baleiro, exemplificando o posicionamento de Moser.

Genival Lacerda, Selma do Coco, as referências e a regravação de Luiz Gonzaga, o baião, o repente, o bumba-meu-boi e o canto a Oxum são amostras da forte presença que o local tem na proposta de Zeca Baleiro, sempre recriados e colocados a dialogar com a contemporaneidade, “agorizados”. Sem a pretensão purista de permanecer fiel a uma origem primeira dessas expressões artísticas, até porque essas próprias manifestações (baião, bumba-meu-boi...) se construíram no diálogo intercultural, ele livremente dialoga com a cultura local e a põe em circulação com o global, através de seu trabalho.

Em “Pedra de Resposta” as expressões lingüísticas, as festas típicas, as tradições alimentares e musicais da sua terra natal – São Luiz, “a ilha maravilha” – são tematizados. O “arroz de cuxá”, a “água gelada da bilha”, o “cozido de jurará”, as festas de São João com o “alavantu na quadrilha”, o boi-bumbá, tudo vira “pedra de resposta”. O encarte do CD apresenta um glossário explicando todas essas expressões, em grande parte desconhecidas para a grande parte das pessoas do restante do Brasil. Não deixa de ser intrigante a necessidade sentida por Baleiro de explicar palavras pertencentes ao vocabulário de um estado brasileiro para outros brasileiros, mas não de fazer o mesmo com as muitas expressões em inglês que aparecem em suas composições. Por um lado, a tentativa de fazer a tradução de uma cultura local – maranhense, para um ambiente mais global; por outro lado, o uso de expressões em inglês sem notas explicativas, como que a significar a penetração massiva no imaginário e no dia-a-dia das pessoas da cultura transnacional, especialmente a americana, com sua língua transformada quase que em idioma universal. Essa questão é tematizada em “Samba do Approach”, apresentada por seu criador como um “partido alto globalizado”; “suave ironia ao nosso provincianismo, a letra faz referência a palavras estrangeiras já incorporadas à nossa fala cotidiana. Do fundo do quintal *to the world*.⁶” Desnecessário criar um glossário para explicar *light, hi-tech, insight, link, drink, sex appeal, happy end, trash, pop star, green card ou beach*; mas quem entenderia, a não ser os maranhenses, arroz de axixá, paxá, bilha, jurará, pedra de resposta? Significativa é a participação de Zeca Pagodinho, pagodeiro carioca, da linhagem dos sambistas

⁶ Zeca Baleiro comentando as canções de “Vô imbolá” em www.uol.com.br/zecabaleiro/faixa.html.

do morro, associado à imagem do malandro, uma das muitas tradições do Rio de Janeiro. A escolha não parece casual e nos permite pensar que essa penetração de elementos transculturais, especialmente no caso de expressões em língua inglesa, está presente até lá onde imaginávamos não existir ou em lugares onde, aparentemente, ela poderia ser mais execrada: a tradição do samba dos morros cariocas.

Outro aspecto fundamental da produção desse criador é a reciclagem de antigas propostas musicais. No caso específico de “À flor da pele”, Zeca faz uma reciclagem de uma canção ícone do Tropicalismo, interpretada pela musa tropicalista Gal Costa, em seu antológico LP “Gal a todo vapor”. Fugindo do caminho mais fácil de simplesmente regravar “Vapor Barato”, composição de Jards Macalé e Wally Salomão, dando-lhe um novo arranjo, Zeca propõe-se a recriar a partir do original. Compõe uma nova letra e insere *samplers* da gravação feita por Gal Costa. Esse é um momento chave para entender Baleiro, porque reconhece a importância fundamental que o Tropicalismo teve em sua trajetória e em sua formação musical, mas, ao mesmo tempo, afirma uma relação não de respeito obsequioso e paralisante, que somente permitiria a repetição do que já foi feito, mas avança o sinal e se afirma como continuador de um projeto por eles impulsionado: antropofagicamente se apropria de uma linguagem supranacional, no que ela teria de melhor, para colocá-la em contato com a mais visceral brasilidade (em termos de sonoridade e temática) e criar algo próprio, contendo em si os traços dos vários outros deglutidos.

A reciclagem enquanto cruzamento interdiscursivo é amplamente utilizada pelo rap, seja na versão funk ou na versão hip-hop. Zeca Baleiro em “Piercing” dialoga explicitamente com esse movimento, inclusive contando com a participação do grupo funk Faces do Subúrbio. A sonoridade do funk recorre à sofisticação tecnológica, utilizando o *sampler* ou o *scratch*. Na parte verbal, esse movimento musical recorre a todo tipo de citação, sejam letras de outras canções, poesias, relatos jornalísticos, amalgamados, normalmente, com uma intenção crítica de denúncia social.

Em “Piercing” esses procedimentos do rap são incorporados. Na parte musical, à base rítmica rapper são acrescentadas citações incidentais (*samplers*) de “A flor e o espinho” (Nelson Cavaquinho), “Singin’ in the rain” (Freed e Brown), “Avôhai” (Zé Ramalho), “Presente Cotidiano”(Luiz Melodia) e “Nostalgia e modernidade”(Lobão), canções que por si só novamente nos remetem à embolada proposta por esse compositor maranhense globalizado.

A letra é verborrágica, como todo bom rap, feita de citações alheias estrategicamente modificadas e reordenadas por Zeca Baleiro, acrescentadas de poesia própria, resultando numa letra que analisa o momento presente com forte teor crítico. O compositor brinca com Descartes e o racionalismo – “eu existo porque penso, tenso por isso existo”, com Fernando Pessoa e também Caetano Veloso – “minha pátria é minha íngua”, e com Gilberto Freire – “casa grande faz fuxico quem leva a fama é senzala”.

Partindo do mote – o uso banalizado do piercing, cujo princípio “é o do sacrifício, do autoflagelo como meio de elevação espiritual”⁷, transformado hoje em mero cosmético e “metáfora do empobrecimento intelectual” –, Baleiro tece uma crítica à banalização espalhada nos diferentes campos da cultura contemporânea. Banalização da religiosidade, mercantilizada e mediatizada – “pra elevar minhas idéias não preciso de incenso”, “são sete as chagas de Cristo/ são muitos os meus pecados/ satanás condecorado/ na tv tem um programa”, ou ainda “não tenho papas na língua/ não tenho padres na alma”. Banalização dos sentimentos e das emoções travestidas de mercadorias e vendidas nos supermercados da esquina – “sentimento pague pegue/ emoção em tablete”, mastigada como chiclete e jogada a seguir na sarjeta. Banalização da felicidade e negação de qualquer sacrifício em nome do prazer demente e também mercantilizado – “sofrimento não é amargura/ tristeza não é pecado/ lugar de ser feliz não é supermercado”. Faz também referências à desigualdade social, à fome, à retórica do combate à violência – “revólver que ninguém usa não dispara bala” –, o descaso e desconhecimento reinantes (“liga aí, porta-bandeira não é mestre-sala”).

Distinto de uma repetição mecânica, aqui a reciclagem demanda um trabalho conceitual que implode as oposições modelo *versus* imitação e, sobretudo, a criação é desvinculada da idéia moderna da originalidade, fruto de um sujeito autônomo e soberano.

Por Fim

A Música Popular Brasileira contemporânea, a meu ver, está repensando sua trajetória, deslocando os centros de produção e de interesse. No caso específico aqui analisado, Zeca Baleiro, percebe-se que ele não está interessado em criar o novo, na linha do moderno, contrapondo-o ao antigo. Ele faz uma articulação criativa entre o passado e o presente, construindo identidade e memória, experimentando diversos ritmos e sonoridades locais, nacionais e transnacionais, rompendo as barreiras entre o erudito, o popular e o massivo.

Insere-se diretamente nas discussões sobre globalização e seus processos correlatos, especialmente a mobilidade de fronteiras presente na contemporaneidade: as identidades, as nações, os costumes, as culturas. Configura uma proposta em que se produz um intercâmbio de gêneros musicais, um diálogo intenso entre gerações (reciclagem de compositores e canções), entre o local e o global. É um processo de rasuramento de fronteiras, fazendo dialogar intensamente a sonoridade nordestina, seus ritmos, com o que se produz nos centros cosmopolitas como Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, Nova York ou Londres. Ele consegue mesclar diversas sonoridades e ritmos em um mesmo CD e, às vezes, em uma mesma música. *Heavy metal*, samba, rap, MPB, baião, forró são recriados, traduzidos, reciclados, hibridados. Fica clara nessa proposta, por um

⁷ Zeca Baleiro em www.uol.com.br/imbola.html, acessada em 15 de outubro de 2008.

lado, a necessidade de criar memória, reciclando nomes e sonoridades de gerações anteriores, e, por outro, de criar história, marcando-se por ter uma proposta híbrida, criativa, marcadamente cosmopolita, mas sem esquecer-se de resgatar os traços locais.

REFERÊNCIAS

- AGUIRREA, J. & INEILLO, Humphrey. “Divididos – Agradecer y seguir.” *La García*, año 1, n.28, abril 2000, Buenos Aires, p.14-25.
- BALEIRO, Zeca. *Por onde andaré Stephen Fry?* São Paulo: MZA Music / PolyGram, 1997.
- BALEIRO, Zeca. *Vô imbolá*. São Paulo: MZA Music / PolyGram, 1999.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. “Políticas da produção de conhecimento em tempos globalizados”. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 345-356.
- DIVIDIDOS. Edición Especial. *El Biombo*, Buenos Aires, ano 1, n.1., 2001.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Consejo Nacional para la cultura y las Artes, Grijalbo, 1990.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. “El debate sobre la hibridación.” *Revista de Crítica Cultural*, n.15, nov.1997, Santiago do Chile.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La globalización imaginada*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. “Hibridação.” In: ALTAMIRANDO, Carlos (org.). *Términos críticos de Sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002. p. 123-126.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MOSER, Walter. “La recyclage culturel.” In: DIONNE, C., MARINELLO, S., MOSES, W. (org.). *Recyclages: economies de l’appropriation culturelle*. Montreal: Éditions Balzac, 1996.
- NERCOLINI, Marildo José. *A construção cultural pelas metáforas: A MPB e o Rock Nacional Argentino repensam as fronteiras globalizadas*. Rio de Janeiro: UFRJ/ LETRAS, 2005. (Tese defendida no Programa de Ciência da Literatura.)
- POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio”. In: *Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15*. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf>
- SAID, Edward. “Traveling Theories”. In: _____. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.