

LONDON, LONDON, OU A CANÇÃO POPULAR COMO MARCA IDENTITÁRIA

Bruno Leal

UNI-BH

Antes de mais nada, gostaria de dizer que este texto, mais que uma análise de canções de Caetano Veloso, busca refletir sobre uma vivência peculiar da nação, como território, como espaço identitário, a partir de narrativas literárias que têm em obras musicais uma referência privilegiada. Assim, num primeiro momento, é feito um breve comentário sobre uma imagens do Brasil na MPB e sobre a implantação da indústria cultural no país, para, a seguir, configurar um olhar estrangeiro, internamente estrangeiro, a partir de duas narrativas de Caio Fernando Abreu, a saber o conto “London, London, ou ajax, brush and rubbish”, publicado inicialmente em 1977, e a novela “Pela Noite”, de 1983.

1) London lá e cá dos Brasis

Não é certamente nenhuma novidade observar que a canção popular brasileira foi tradicionalmente pródiga em cantar o Brasil. Sob a égide do rádio, nomes como Ary Barroso e outros estabeleceram a tradição do samba-exaltação. Marchinhas de carnaval e outras variações do samba, além disso, registraram e cantaram “os jeitos do Brasil”. Nessa espécie de “linhagem” musical, que perdura até hoje, a nacionalidade surge totalizante, emblemática e familiar no uso da língua, no andar e na beleza da mulata, na natureza em festa, na grandiosidade do país-continente.

Por outro lado, numa pesquisa sobre música popular e nacionalidade feita nos anos 90, Astréia Soares, observando as “outras conversas sobre os jeitos do Brasil”, usa como epígrafe de seu trabalho uma frase de Adriana Calcanhoto, na canção “Negros”: “Lanço meu olhar sobre o Brasil e não entendo nada”. Pode-se observar, nesse caso, a distância que separa este olhar que não compreende o país daquele que o exalta.

É significativo observar que ambos olhares se voltam para uma mesma paisagem cultural, marcada por contrastes e profundas diferenças. Nesse sentido, Renato Ortiz (1998) observa que a moderna tradição cultural brasileira é marcada por duas perspectivas, bem distintas, uma “nacional-popular” e outra “internacional-popular”. Para ele, esta última vertente gradualmente vem substituindo a outra, no compasso do crescimento e fortalecimento da indústria cultural brasileira.

O desenvolvimento dessa indústria cultural desloca fundamentalmente algumas relações que permitiram o cantar do “Brasil grande”. Numa perspectiva “nacional-popular”, como observa Ortiz, busca-se nas raízes da cultura tradicional os elementos que possibilitassem distinguir o brasileiro dos seus outros, fossem eles os latinos ou norte-americanos ou, especialmente, as nações européias. Para si e para os estrangeiros, “os de fora”, afirmava-se o peculiar, o exótico, o diferente. Nessa perspectiva, por exemplo, compreende-se a parte mais popular da obra literária de Jorge Amado, que, traduzido, levava aos “de fora”, um mundo distante, outro, distinto.

O processo de implantação da indústria cultural no Brasil serviu, especialmente nos anos 70, aos interesses do Estado, sob as mãos dos militares, para quem era estratégica a existência de redes de televisão nacionais, de centros de produção cultural capazes de a um só tempo falar para todo o país e serem controlados com um mínimo esforço. Assim, a indústria cultural surge no Brasil geográfica e economicamente concentrada como da mesma forma que o capital financeiro e a produção industrial.

Ainda de acordo com Ortiz, se, nos anos 70, tal indústria serviu aos propósitos de estabelecer uma identidade de alcance nacional, por outro lado, ela foi financiada pelo capital internacional, que levou consigo, como nunca antes, os produtos culturais “de fora” para serem massivamente consumidos. Se produtos iam, produtores culturais, devido às circunstâncias políticas, saíam. Assim, os anos 70 são um período emblemático de internacionalização da cultura brasileira, um processo de se solidifica nas décadas seguintes.

Em resumo, pode-se observar que a internacionalização da cultura brasileira, fruto de projetos modernizadores, trouxe para dentro da nação aquele elemento contra o qual uma identidade totalizante se afirmava. O estrangeiro faz, agora, parte da paisagem nacional, está mais próximo do que nunca. A supremacia da indústria cultural, internacionalizante, não implica, porém, no apagamento de outras perspectivas e projetos culturais de outra ordem. Como os projetos modernizantes brasileiros mostraram-se limitados, incapazes de integrar um largo contingente populacional, a paisagem nacional se revela marcada por contrastes e contradições, por diferenças sociais, econômicas e culturais, por fortes “fronteiras internas”. Em linhas gerais, observa-se, então, que a implantação de projetos de modernização do país resultou em modernidades incompletas, fragmentadas, excludentes, “híbridas”.

2) London, London: entre a Rumbeira-from-Kiúba e Carmenmirandas

Transformada por esse processo de industrialização e concentração, mesmo cultural, a década de 70 assistiu ao aparecimento de uma geração de escritores já integrados nessa nova realidade histórica. Entre eles, Caio Fernando Abreu foi um dos mais se utilizou das imagens da cultura de massa como “matéria-prima” de suas narrativas. Muitos de seus contos, novelas e romances utilizam de tal forma a “imagerie” da comunicação de massa que se apresentam ao leitor como uma colcha-de-retalhos, uma *quilt* de cacos da paisagem cultural brasileira. Frequentemente, suas narrativas têm canções como emblema, seja na forma de citação textual, seja como epígrafe, seja como pequenas instruções do tipo “para ler ao som de Ângela Rô-rô” ou, simplesmente, “ao som de ‘Years of solitude’, de Astor Piazzola e Gerry Mulligan”.

Em “Pedras de Calcutá”, de 1977, Caio Fernando Abreu recupera “London, London”, de Caetano Veloso, no título de um dos seus contos. Mais simples referência, a canção surge como uma espécie de contraponto ao texto, na medida em que este amplia as relações ali sugeridas. Registro de um olhar estrangeiro, brasileiro, sobre a capital do Reino Unido, “London, London” desenha uma

paisagem fria, distante, às vezes oposta à sul-americana. Assim, em Londres, se é possível “cruzar as ruas sem medo”, sabe-se que “não há ninguém para dizer alô”. Nesse lugar, é impossível a identificação, não há para onde ir, anda-se em círculos, enquanto procura-se por discos voadores, saídas, caminhos, perspectivas, um outro lugar, um outro mundo.

Em “London, London”, o conto, um subtítulo apresenta-se: “ajax, brush, and rubbish”. Se há o registro de um olhar estrangeiro, a cidade já não é vista da rua, mas por detrás, por alguém que é dela parcialmente excluído. Num dos trechos iniciais do conto, lê-se

¾ Take care, stupid! Take care of my carpets! They are very-very expensive!
 Traz um cinzeiro de prata (tailandes) e eu apago meu cigarro (americano). *But, sometimes, yo hablo tambien un poquito de espanol e, if il faut, aussi un peu de francais:* navego, navego nas waves poluídas de Babylon City, depois sento no Hyde Park, W2, e assisto ao encontro de Carmenmiranda com uma Rumbeiro-from-Kiuba (ABREU: 1996:44)

Londres não é mais “lovely”, como na canção, e, sim, “Babylon city”, uma Babel fervilhante, poluída, habitada por estrangeiros. O protagonista se apresenta como um escritor brasileiro, homossexual, pobre, que vive de lavar privadas e carpetes, às voltas com angústias existenciais. No esforço de constituir-se naquele espaço, na babel de diferentes realidades culturais, esse protagonista lança mão dos estereótipos culturais que marcariam sua diferença naquele território. Assim, ao longo do conto, elabora uma segunda narrativa, a do encontro de uma Carmenmiranda com uma Rumbeira-from-kiúba.

Observa-se, então, por um lado, que no “estrangeiro” as marcas emblemáticas da cultura brasileira, especialmente aquelas alvo de exaltação, não encontram lugar. O “brasileiro” surge sob a forma do latino estilizado. Nesse sentido, a canção de Caetano Veloso, mais que “Aquarela do Brasil” é que o traz identificação. Esta não se dá exatamente com a experiência narrada na letra, mas com a própria canção, como objeto cultural: trata-se da identificação do brasileiro como estrangeiro. Enquanto que na música o narrador não encontra ninguém para estabelecer contato, no conto o

protagonista recria seus interlocutores. Ao primeiro, não há identificação, mas exílio; no segundo, o exílio se torna o elemento identificador e o esforço é o de estabelecer laços com outros estrangeiros.

No estudo das cidades ocidentais, o sociólogo alemão Georg Simmel desenvolveu duas teses clássicas. Uma delas considera que a vida na cidade grande é marcada pelo esforço de identificação, numa tensão inevitável com o anonimato e a indiferença provocados pela multidão. Diz Simmel:

On the one hand, life is made infinitely easy for the personality in those stimulations, interests, uses of time and consciousness [which] are offered to it from all sides. They carry the person as if in a stream, and one needs hardly to swim for oneself. On the other hand, however, life is composed more and more of these impersonal contents and offerings which tend to displace the genuine personal colorations and incompatibilities. (SIMMEL, 1950:422)

O habitante da metrópole, nessa tensão entre anonimato e diferenciação, segundo Simmel, pode então apresentar o que ele chamou de atitude “blasé”, que “consists in the blunting of discrimination”, o que não quer dizer “that the objects are not perceived”, mas, “rather that the meaning and differing values of things, and thereby the things themselves, are experienced as insubstantial” (SIMMEL, 1950:414)

Em outro ensaio, Simmel observa que a cidade ocidental, desde os tempos medievais, sempre foi o lugar do outro, o ponto de encontro de estrangeiro. Este, para ele, “...is near and far *at the same time*, as is characteristic of relations founded only in generally human commonness” (SIMMEL, 1950:407). Essa especificidade do lugar do estrangeiro, em meio aos outros, dá a ele, para Simmel, uma forma peculiar de “objetividade”. “But”, diz Simmel “...objectivity does not simply involve passivity and detachment: it is a particular structure composed of distance and nearness, indifference and involvement”, o que quer dizer que “objectivity is by no means non-participation but a positive and specific kind of participation” (SIMMEL, 1950: 401).

Quando se afirma, então, que no conto e na canção existe um olhar estrangeiro, observa-se essa mesma relação de objetividade descrita por Simmel. Em ambos os casos, narrador e voz lírica estão ali, mas

não são dali. Eles têm, então, um olhar “objetivo” sobre Londres, da qual participam sem estarem nela integrados.

No entanto, no conto de Caio Fernando Abreu, o olhar do narrador se dirige tanto para o ambiente londrino dos anos 70 quanto para as imagens identificadoras da brasilidade. Estas, por sua vez, encontram-se esvaziadas, são incapazes de trazer sentido. Resta, então, a canção do brasileiro estrangeiro: *London, London*. Uma outra relação “objetiva” se estabelece aqui, não só com a capital mundial, na qual entra-se pela porta dos fundos, mas também com o próprio país, um lugar que não fornece os elementos de integração necessários.

Se os estereótipos do Brasil exaltação, simbolizado na baiana estilizada de Carmen Miranda, não possibilitam identificação, isso, em parte, tem a ver com seu próprio papel discursivo. Como observa Homi k. Bhabha, pensando a questão do outro no discurso colonial:

“O poder colonial produz o colonizado com uma realidade fixa que é imediatamente em ‘outro’ e ainda inteiramente conhecível e visível. Isto se assemelha a um tipo de narrativa em que produtividade e circulação de matérias e signos encontram-se ressaltadas numa totalidade reformada e reconhecível. Emprega um sistema de representação, um regime de verdade, que estruturalmente se parece ao realismo” (BHABHA, 1991:186)

A partir do que diz Bhabha, então, pode-se reler a mulata, a baiana, a natureza em festa do samba-exaltação, como marcas de um discurso colonizador, voltado para a afirmação de uma imagem de nação, de uma brasilidade, que, no caso, não teria mais validade. Esse projeto, nacional-popular já não se mostra capaz, no conto de Caio Fernando Abreu, de sustentar identidade. Seus estereótipos são, então, resignificados.

3) Outras noites do Brasil

A novela “Pela Noite”, foi publicada inicialmente em 1983, num volume chamado “Triângulo das águas”. 13 anos depois, em 1996, é relançada na coletânea “Estranhos estrangeiros”. Logo de início, quase nenhuma mudança: a mesma referência a “Years of solitude”, a mesma dedicatória. Porém, uma

nova epígrafe, aquela frase da canção de Adriana Calcanhoto: “Lanço meu olhar sobre o Brasil e não entendo nada”.

A novela traz o périplo de duas personagens masculinas, dois homens, pela noite de São Paulo, partindo do apartamento de um deles. Eles são dois estranhos e estão ali para se conhecer, numa expectativa de um encontro: o périplo é tanto pela cidade, quanto por eles mesmos, que se desnudam. A metrópole, porém, não oferece nenhum espaço de identificação, de apaziguamento: bares *gays*, restaurantes, ruas, espaços e ambientes se sucedem enquanto os dois procuram a si mesmos, uma forma de contato, de identidade “entre si”.

Nomes assumidamente tomados de empréstimo, “Pérsio” e “Santiago”, os protagonistas, são estrangeiros na metrópole brasileira e buscam no espaço urbano uma língua em comum; são, também, estrangeiros entre si, já que cada um concebe de forma díspare o que os une: homossexualidade, vida urbana, referências culturais; por fim, são estrangeiros para si mesmos, uma vez que buscam-se um para outro, naquela tentativa de encontro. Essa estranheza em diversos graus esclarece, então, sobre a experiência “objetiva” do território nacional, uma vez que o exílio interno é sua marca.

Tanto em “Pela Noite” quanto em “London, London, ajax, brush, and rubbish” as personagens apresentam-se como sujeitos homoeróticos. Da mesma forma, a canção “Negros”, de Calcanhoto, aborda a delicada questão étnica brasileira. Em todos os casos, trata-se, então, do registro daqueles que estão excluídos da nação, que ficaram mais ou menos de fora dos projetos emancipatórios, modernizantes do país. Assim, dessa forma, nenhum dos signos que apontam para uma identidade brasileira pode ser plenamente absorvido.

Num trecho de “Pela noite”, uma das personagens canta um trecho de “Baby”, de Caetano Veloso, que diz: “vivemos na melhor cidade da América do Sul” (ABREU, 1996:67) A canção talvez se refira ao Rio de Janeiro. As personagens da novela, perambulam por São Paulo. Mesmo assim, “a melhor cidade” é algo abstrato e distante demais para servir de referência, para ser suficientemente

compreendida pelo olhar, tornando-se um lar. A cidade é grande demais, tem gente demais e nada mais é representativo do todo.

Em outro trecho, lê-se:

— Parecem todos iguais
 — E são. Tipo andróides, em série. Vestem as mesmas roupas, usam o mesmo cabelo, dizem as mesmas coisas, vêem os mesmos filmes, ouvem as mesmas músicas. Não existe uma tal *cultura gay* ? E se acham todos muito originais, muito exclusivos. Odeio guetos. (ABREU: 1996:123)

O desconforto, como se observa, é com a própria identidade e a incapacidade de aceitar qualquer identidade, seja nacional ou sexual, de modo pleno. Não há fixidez, nem signo, emblema, que possibilite a identificação. Antes, existe o movimento, o périplo. O protagonista de “London, London, ou ajax, brush, and rubbish”, afirma-se na percepção de sua diferença. “I got something else”, diz ele. Da mesma forma, uma das personagens de “Pela noite”, canta “eu quero ir, minha gente, eu não sou daqui” (ABREU: 1996:124).

Num país habitado por estrangeiros, por excluídos, ainda que em parte, o movimento é fundamental. Nesse ir, a canção popular surge como emblema não do Brasil grande ou de uma forte imagem do país, mas de uma fratura. Como material a ser ressignificado, transformado, reapropriação, a canção ou sugere ou exige o movimento. O não-entendimento do Brasil, por um lado, advém da incapacidade das imagens de produzirem significado; por outro, afirma uma objetividade interna à nação, habitada por estrangeiros, em parte de lá, por lá, em direção a outro, algum lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. **Estranhos estrangeiros**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- BHABHA, Homi K. A questão do “Outro”: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: HOLLANDA, Heloísa (org.) **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p.177-204.
- ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- SIMMEL, Georg. Metropolis and mental life. *The sociology of Georg Simmel*. New York: The Free Press, 1950, p.409/426.
- _____. The stranger. *The sociology of Georg Simmel*. New York: The Free Press, 1950, p.402/40.

