



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
Campus de Marília



CULTURA
ACADÊMICA
Editora

Lobão entre idas e vindas na política e na música popular brasileira

Érica Magi

Como citar: MAGI, E. Lobão entre idas e vindas na política e na música popular brasileira. *In:* MAGI, E.; MARCHI, L. de. (org.). **Diálogos interdisciplinares sobre a música brasileira**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020. p. 93-110. DOI: <https://doi.org/10.36311/2020.978-65-86546-38-5.p93-110>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

LOBÃO ENTRE IDAS E VINDAS NA POLÍTICA E NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Érica Magi

A euforia da experiência não chegou a resultar em algo que realmente preenchesse nossas grandes expectativas de fazer uma revolução na MPB. A certeza da certeza faz o louco pensar que é um gênio... ficamos apenas na vontade... Faltou humildade, sobrou soberba...

O disco viria a ter o petulante título de *Cuidado!*: justamente o que mais faltou em toda a sua produção. (LOBÃO; TOGNOLLI, 2010, p. 377).

INTRODUÇÃO

Para quem acompanha as entrevistas, os *posts* e vídeos de Lobão¹ realizados nos últimos anos, talvez soe estranha a sua confissão sobre soberba na epígrafe – trecho retirado de sua autobiografia, lançada em 2010 – em que reconhece o fracasso na produção do álbum *Cuidado!*, de 1989, em seu intento de “revolucionar” a MPB, como se essa fosse uma tarefa simples e aberta a todos os músicos. Ao admitir a falha da empreitada, que resultou em um disco ruim, deixou a sincera constatação: O ‘louco’ pensa que é ‘gênio’ quando ele se sente absolutamente certo.

Em sua trajetória artística de mais de 40 anos, percebe-se, em diferentes momentos, que Lobão se aproxima da tradição da música popular brasileira². Politicamente, é possível notar a sua aproximação e afastamento da esquerda, e, a partir de 2011³, a adesão à direita. Aliás, nos últimos anos, foi o seu envolvimento com a política e com a escrita de livros – a autobiografia é apenas um deles –, que alavancou o seu nome na imprensa e nas redes sociais.

Dentre os artistas da música nacional, engajados em discussões sobre a política brasileira contemporaneamente, Lobão tem se destacado regularmente. Em princípio, pelas declarações negacionistas proferidas acerca da ditadura militar brasileira (1964-1985) e do desrespeito aos direitos humanos⁴ ocorrido no período, bem como pelo apoio ao impeachment da Presidenta Dilma Rousseff, em 2014, e pelo aval a figuras intelectuais e políticas da extrema-direita, como Jair Bolsonaro, Olavo de Carvalho e Rodrigo Constantino; e, posteriormente, por ter manifestado arrependimento sobre algumas decisões tomadas, a exemplo do apoio à

¹ Parte considerável dos argumentos deste artigo foi previamente desenvolvida em minha Tese de Doutorado (MAGI, 2017).

² De acordo com Marcos Napolitano, a “tradição da música brasileira” compreende a bossa nova, o samba e a MPB - “As convenções, os debates, as estéticas e as ideologias em torno desses três gêneros acabaram por legar uma tradição que, obviamente, não faz jus à riqueza e à diversidade de todas as manifestações musicais do Brasil. (NAPOLITANO, 2007, p. 6).

³ Para uma análise detalhada da trajetória e das posições políticas de Lobão, ver SERPA (2016).

⁴ Lobão discursa no “Festival da Mantiqueira”, em 2011, e diz que os “militares arrancaram umas unhazinhas” a fim de defenderem a “soberania nacional” contra a instauração de uma “ditadura do proletariado” pela esquerda no Brasil. Para conferir esse raciocínio, atualmente bastante alastrado por parte da sociedade brasileira, assista ao vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?time_continue=14&v=FjQ-CcuVfik. Acesso em: 24 jun. 2019.

eleição de Bolsonaro⁵ e determinadas considerações sobre a ditadura militar⁶.

No dia da votação da eleição presidencial de 1989, em que Luís Inácio Lula da Silva (PT) e Fernando Collor de Mello (PRN) disputavam o segundo turno, Lobão estava ao vivo no programa “Domingão do Faustão”, veiculado pela Rede Globo, e cantou o *jingle* da campanha do petista – *É Lula lá! É Lula lá! É Lula lá* –, contudo, sem o conhecimento prévio do programa.

Da esquerda de Lula para a extrema-direita de Bolsonaro: esse foi o movimento ideológico radical operado por Lobão em seu posicionamento político. É verdade que não foi o único músico de rock consagrado nos anos 1980 a se declarar de direita ou antiesquerdista nos últimos anos – há também o vocalista Roger, da banda Ultraje a Rigor, o baterista João Barone, dos Paralamas do Sucesso, e o cantor e ator Léo Jaime.

Esse movimento se insere no contexto no qual, a partir de 2013, sobretudo, inicia-se um forte questionamento da sociedade civil em relação à política de esquerda e aos governos do PT (Partido dos Trabalhadores), e surgem matérias, tanto em veículos posicionados à direita quanto à esquerda, atentando para existência de roqueiros brasileiros que estavam alinhados à direita. O “fenômeno rock de direita” no Brasil ganhou matérias em sites jornalísticos tamanha a surpresa pela descoberta de roqueiros que se definem de direita no espectro político⁷.

Isso porque existe uma ideia de que os artistas do rock, no país ou no exterior, são essencialmente progressistas, de esquerda, e críticos à sociedade capitalista e suas mazelas. E, nesse sentido, continua-se a se esperar tal posicionamento político dos músicos do gênero, uma vez que,

⁵ Em entrevista ao jornal *Folha de São Paulo*, no dia 23 de maio de 2019, o músico anunciou o seu rompimento com Jair Bolsonaro e Olavo de Carvalho. Confira no link disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/05/chamar-estudante-de-massa-de-manobra-e-coisa-de-imbecil-diz-lobao-sobre-bolsonaro.shtml>. Acesso em: 23 maio 2019.

⁶ No dia 26 de março de 2019, Lobão publicou um vídeo em seu canal no Youtube, chamado “64 não foi golpe, mas foi uma cagada”, onde ele diz que a ditadura militar foi autoritária, apesar de não ter sido um golpe; e que é uma “estupidez” ter saudade desse período “sombrio” da história nacional. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=87i2qVTEko4>. Acesso em: 30 mar. 2019

⁷ Algumas das referidas matérias: NOGUEIRA, Kiko. Lobão, Roger e o rock de direita. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/lobao-roger-e-o-rock-de-direita/>. Acesso em: 30 mar. 2019. De Elvis Presley à Lobão: Conheça seis roqueiros de direita. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/musica/de-elvis-presley-a-lobao-conheca-seis-roqueiros-de-direita-c4kstnjfbouls578d2hib3e9y/>. Acesso em: 30 mar. 2019.

por exemplo, durante os anos 1960 e 1970, estiveram ao lado das lutas por direitos civis nos Estados Unidos, consolidando uma imagem progressista do rock. Contudo, é uma expectativa que acaba por contaminar a apreciação crítica das obras e das trajetórias, especialmente se não for atendida, como se a “essência” rebelde e progressista do rock fosse maculada, traída por artistas que não sabem o que é o rock de fato.

De forma semelhante, no Brasil, nas décadas de 1960 e 70, houve um importante envolvimento de artistas da nascente MPB no combate à ditadura, colando uma imagem à sigla que se construiu sobre bases concretas progressistas, de luta social e de esquerda. Assim, embora o rock brasileiro dos anos 1980 tenha recebido claras influências do rock internacional, também dialogou de forma mais ou menos tensa com a tradição da música popular brasileira, de forma que a implementação de uma crítica política no trabalho de várias bandas não foi uma novidade no período, mas a continuidade de uma herança.

A partir desse contexto, pretende-se mostrar que a análise sociológica de parte da trajetória artística de Lobão pode contribuir para uma compreensão mais ampla das tensões e demandas artísticas e políticas que perpassam qualquer carreira musical, sem cair na armadilha essencialista de esperar que um determinado gênero e seus artistas devam coadunar com um conteúdo político específico. A complexidade das relações sociais, em qualquer campo de produção simbólica, não permite endossar narrativas construídas por seus agentes ou por interpretações essencialistas do fenômeno social.

UM ROQUEIRO LUTANDO PELO RECONHECIMENTO DA TRADIÇÃO

Lobão é o apelido de João Luiz Woerdenbagh Filho (1957-), recebido quando estudava no tradicional colégio de padres, São Vicente de Paulo, nos anos 1970, no bairro de Ipanema. Filho de uma família de classe média-alta, cujo pai era empresário do ramo automobilístico, representante da marca Rolls Royce no Brasil, e a mãe, professora de literatura, abandonou a escola no antigo Ensino Médio, acreditando que poderia ser um músico profissional quando foi aprovado em uma audição para tocar bateria na peça “A Feiticeira”, do casal Nelson Motta e Marília Pêra, e por ela protagonizada. Nesse ambiente, conheceu Lulu Santos, Luís

Paulo Simas, Fernando Gama e Ritchie, com os quais formou sua primeira banda, o Vímana, na qual tocava bateria.

O Vímana foi uma banda brasileira de rock progressivo que teve uma carreira curta, com o lançamento de um único compacto simples, sem grande repercussão na cena musical brasileira. Contudo, foi o trampolim por meio do qual Lobão conheceu o ator e cantor Evandro Mesquita, com quem fundou a banda Blitz, esta sim laureada com grande sucesso comercial desde o compacto de estreia, que trazia a canção “Você não soube me amar”. Além de Lobão, na bateria, e Evandro, nos vocais, a banda também era integrada pelas backing vocals, Fernanda Abreu e Márcia Bulcão, além de Ricardo Barreto (guitarra), Antônio Pedro Fortuna (contrabaixo) e Billy Forghieri (teclados).

Descontente com o estilo da Blitz, envolto em um projeto paralelo seu, e em meio a dúvidas sobre sua permanência na banda, o baterista arquitetou um plano para deixar o grupo e tentar a carreira solo: sabendo que a Blitz seria capa da *Isto É*, de 27 de outubro de 1982, disse aos colegas que também assinaria o contrato com a gravadora EMI-Odeon após a entrevista, motivo pelo qual estampou a capa da revista ao lado dos demais membros da Blitz, aos quais só avisou de sua saída em momento posterior, quando conseguiu um contrato com a RCA-Victor (onde apareceu munido com a mencionada revista *Isto É* e o LP solo e inédito em mãos). Em razão desse “golpe”, embora tenha gravado a bateria em todas as músicas de “As Aventuras da Blitz”, Lobão não apareceu na capa do álbum.

A RCA-Victor, conhecida como a “casa do samba”, aceitou a empreitada de prensar e distribuir o disco pronto de Lobão, que já estava tocando na rádio Fluminense FM⁸. Em dezembro de 1982, o “Cena de Cinema” foi lançado com um show no Rock Voador. Ele trouxe a participação dos amigos Marina Lima e Ritchie nos vocais de apoio, Lulu Santos na guitarra, William Forghieri, da Blitz, nos teclados, e Marcelo Sussekind no contrabaixo. As canções, todas inéditas, foram compostas em parceria com o poeta e letrista Bernardo Vilhena (1949-), figura ligada tanto à música quanto à cena do teatro alternativo carioca dos anos 1970, que seria seu grande parceiro durante os anos 1980.

⁸ Conforme relatado por Luís Antônio Mello, o ex-coordenador da rádio Fluminense-FM em entrevista, realizada no dia 15 de junho de 2015 na cidade de Niterói-RJ: Lobão teria levado à rádio a fita cassete de «Cena de Cinema».

Toda a habilidade de Lobão para se lançar em carreira solo, contudo, não se traduziu em vendas e, *a priori*, no comprometimento da gravadora com o disco. Pelo menos, é o que o músico conta em sua autobiografia (LOBÃO; TOGNOLLI, 2010): “‘Cena de Cinema’ foi um fracasso comercial porque a gravadora não fez a distribuição devida, o tratou como um produto menor em seu catálogo”. Sentindo-se rebaixado enquanto artista, Lobão destruiu a sala do diretor da companhia.

Todavia, “Cena de Cinema” foi bem recebido pela imprensa local. Inclusive, o jornalista Jamari França, incentivador do rock no *Jornal do Brasil*, rasgou elogios ao trabalho e ao músico, que já conhecia dos shows no palco do Circo Voador, dando-lhe espaço para se manifestar, ao que Lobão expressou o quanto queria construir o seu nome artístico enquanto um “roqueiro” e que gostaria de ser respeitado por isso. Em suas palavras:

Eu seria hipócrita se estivesse tocando partido-alto ou música rural, eu não vivenciei nada disso. Acho deplorável exigir brasilidade, sou brasileiro antes de tudo porque nasci aqui e sou honesto porque estou destilando a cultura que eu digeri. E as pessoas do rock estão ficando mais inteligentes. Um dos integrantes do Kid Creole & The Coconuts é especialista em Shakespeare, o Sting (baixo – vocal – The Police) é uma pessoa muito sofisticada, o Clash, Elvis Costello, uma geração mais esperta que faz coisas muito boas, sofisticadas e cruas. Então por que não acompanhar essas coisas? (FRANÇA, 1982).

O músico refere-se aos gêneros “brasileiros por excelência” e relacionados às camadas baixas da população: o samba e a música caipira – sendo que a “música rural” foi um dos elementos alçados à condição de matrizes da MPB durante o seu processo de consolidação nos anos 1960 (NAPOLITANO, 2007). Nota-se, por sua fala, que no início da carreira solo, Lobão parecia não se sentir constrangido por não se devotar à tradição da música popular brasileira, tendo em vista que não se reconhecia na “brasilidade” cultuada e à qual se esperava que todos cultuassem, quebrando com as expectativas de que ele tivesse algum envolvimento com a cultura musical da cidade, em especial, o samba.

Aliás, no universo da produção do rock, percebe-se um constrangimento em abraçar certa “brasilidade”. O jovem músico, por exemplo, estava informado sobre as bandas contemporâneas, citando The

Clash, The Police e Kid Creole & The Coconuts, questionando: “Por que não acompanhar essas coisas?”. “Por que não acompanhar o que está sendo produzido na música pop⁹ na Inglaterra e Estados Unidos?”. Difícil não notar alguma inocência no baterista, recém-chegado ao campo da música popular¹⁰, ao fazer essas perguntas na esperança de que tal repertório pudesse ser ouvido para além dos músicos de rock no Brasil. Essas “coisas” de rock no Brasil do início dos anos 1980 ainda careciam de espaços consolidados na indústria cultural e de legitimidade no campo da música popular.

Quanto ao disco, “Cena de Cinema” tem uma sonoridade próxima à *new wave* americana, é dançante, traz letras sobre namoros e canções de nomes engraçados e estranhos (Squizotérica, Love pras Dez, Scaramuça, Amor de Retrovisor). Composições que poderiam estar no repertório da Blitz. A capa do disco é expressiva dos “novos tempos” na trajetória de um Lobão que agora usava cabelos curtos – vez que a longa cabeleira ficou no Vímana e no rock dos anos 1970 –, segurando uma guitarra e vestindo um figurino discreto e “jovem” (camiseta e calça). E, tal qual um personagem em uma história em quadrinhos, a sua imagem foi colorida de branco e preto e colada a um fundo negro. O nome do artista está escrito com letras em movimento, desalinhadas, e com direito a um sombreado em cor-de-rosa vibrante.

Figura 1: “Cena de Cinema”, de Lobão. RCA-Victor. 1982



Fonte: <https://portrasdavitrola.blogspot.com.br/2012/08/lobao-cena-de-cinema-1982.htm>, acesso em: 25 mar. 2020.

⁹ Considera-se “música pop”, nesse contexto, tudo aquilo que abrange as manifestações musicais de repercussão mundial, na qual está incluído o rock.

¹⁰ Usa-se o conceito de campo, desenvolvido por BOURDIEU (1996), porque ele ajuda a evidenciar de que forma os diferentes agentes se relacionam e se posicionam no tempo.

Embora o disco tenha sido um fracasso de vendas, mesmo assim o contrato de Lobão na RCA-Victor foi mantido. Ele juntou-se aos amigos Guto Barros, ex-Blitz, na guitarra, Baster Barros, na bateria, Odeid Pomeranblum, no contrabaixo, e à sua namorada à época, Alice Pink Pank, ex-vocalista da Gang 90 & As Absurdetes, nos teclados e voz, e constituiu a banda Os Ronaldos. Em meados de 1984, lançaram no mercado o álbum “Ronaldo Foi Pra Guerra”, assinado por “Lobão e Os Ronaldos”.

Ao contrário de seu primeiro disco solo, o sucesso de “Ronaldo Foi Pra Guerra” fez com que Lobão sentisse o sabor de ter músicas tocando repetidamente nas rádios e a experiência de fazer shows fora do Rio de Janeiro. “Corações Psicodélicos” e “Me Chama” foram sucessos naquele ano, esta última tanto na voz de Lobão quanto na de sua amiga, Marina Lima, que a gravou no disco “Fullgás”, de 1984, e, por ser artista já conhecida nesse período, trouxe importante apoio público para a carreira de Lobão. O lançamento do LP no Rio de Janeiro foi realizado na danceteria Mamute no bairro da Tijuca, zona norte da cidade, que integrava o circuito de danceterias das bandas e artistas da cena do rock carioca. Em São Paulo, a danceteria Radar Tantá, localizada no Bom Retiro, abrigou dois shows de Lobão e os Ronaldos¹¹, nos dias 27 e 28 de julho de 1984.

Outra diferença expressiva no disco e no posicionamento de Lobão foi sua tentativa de se aproximar da tradição da música popular brasileira, modificando, neste trabalho, a posição tomada na mencionada entrevista concedida à Jamari França, na qual recusava-se a buscar pela “brasilidade”. A jornalista Ana Maria Bahiana entrevistou Lobão à época do lançamento deste disco¹²:

“Cena de Cinema” se destacava no emergente rock carioca pela qualidade atualizada e agressiva de seu conteúdo. [...] Embora, Lobão tenha surgido no cenário rock, ele diz que hoje ‘não tem qualquer compromisso’ com o estilo. ‘Temos compromisso é com o caos cultural que nos foi imposto. No disco tem de tudo, porque nós somos um pouco de tudo. Tem bossa nova, Rio do Delírio, que eu fiz pensando em Tom Jobim e Michel Legrand. Tem balada, tem punk-psicopata. A gente também não tem nenhuma culpa com o

¹¹ Anúncios. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 jul. 1984. Caderno Ilustrada, p. 34.

¹² E no jornal *Folha de São Paulo*, o disco foi capa do caderno de cultura e bem avaliado. Sobre isso, veja em: ALMEIDA, Miguel. O Rock Radical de Lobão e os Ronaldos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 26 jul. 1984. Caderno Ilustrada.

lance do colonialismo cultural. Isto rolou durante muito tempo, e acho que agora está sendo posto pra fora de uma forma bem definida' (BAHIANA,1984, p.25).

A mensagem parece clara: Lobão continuava no rock, mas estava também entrando em outras searas musicais. Nota-se, nesse período, que a recusa da influência do rock na música brasileira não tinha mais ressonância entre os jovens oriundos da classe média urbana dos anos 1980, de maneira que a luta dos artistas e críticos musicais era para que ele fosse visto como culturalmente legítimo, uma luta que ainda não estava ganha à época (MAGI, 2013).

A canção citada pelo artista na entrevista acima, “Rio do Delírio”, é uma homenagem ao Rio de Janeiro e possui uma letra que promove a convivência harmoniosa de distintos gêneros musicais: o samba, o carnaval e o rock, que teriam espaços garantidos e em conjunto na alma da cidade. Ela diz:

Rio do Delírio e sol
Acontece tudo por aqui
O desejo e o pavor são tão normais
Desvario e prazer
Se fantasiam em todos os carnavais
Fantasia
Todo mundo fantasia
Sempre por aqui
Delírio de Janeiro ou ou...
A malemolência faz sentir
Esse é o meu Rio de Janeiro
Desatino kodachrome e ilusão
E a mistura tão naíve
De samba, manha, cama e Rock'n'Roll

Fantasia
Todo mundo fantasia
Sempre por aqui.

Nota-se que “De samba, manha, cama e rock’n’roll” porta-se como uma mistura oferecida pela cidade, que ainda proporciona “delírio”, “desejo”, “pavor”, sexo, fantasias das mais diversas e “malemolência”. Ao sujeito é permitido vestir uma fantasia no cotidiano da cidade, lidando com ela através da arte, da brincadeira e do prazer de lá viver. Assim, o Rio de Janeiro seria, usando a expressão de Richard Morse (1995, p. 210), um “mundo em si mesmo”, onde o narrador se sente bem em suas fronteiras, por haver nesse lugar tudo que lhe interessa.

Na mesma linha, “Corações Psicodélicos” – canção que integra o repertório de sucessos de Lobão – também é uma celebração da festa, do descontrole e do sexo. Contudo, é uma música que mostra que o rock carioca poderia produzir mais do que canções alegres e inofensivas no ritmo dançante da Blitz e do Kid Abelha & As Abóboras Selvagens, por exemplo. Nela, há uma sexualidade sem freios, amor ao rock, guitarras altas, interpretação vocal um tanto agressiva e a felicidade em ser jovem fazendo um rock and roll “meio nonsense” e tirando sarro dos mais “decentes”. Talvez seja umas das canções mais bem acabadas do rock brasileiro dentro do que se chama de “espírito do rock”: sexo, drogas e rock and roll. Ainda que o seu compositor estivesse objetivando a aproximação com a tradição da música, existe o “espírito do rock” incorporado por ele e sua geração.

Ao fim, a canção pode ser definida como um suspiro de insubmissão ao cânone da música brasileira. Eis a letra de “Corações Psicodélicos”, de Bernardo Vilhena e Lobão:

Ainda me lembro
Daquele beijo
Spank punk violento
Iluminando o céu cinzento,
Eu quero você inteira
Gosto muito do seu jeito,
Qualquer nota bossa nova
Bossa nova qualquer nota
Eu quero você na veia

E a vida passa na tv
E o meu caso é com você
Fico louco sem saber
Sim pro sol. Sim prá lua
Eu quero você toda nua
Sim pra tudo que você quiser

Gosto muito do seu jeito,
Rock'n'roll meio nonsense
Rock'n'roll meio nonsense
Pra acabar com essa inocência
E o complexo de decência no meio do salão

E a vida passa na tv
E o meu caso é com você
Fico louco sem saber
Sim pro sol. Sim pra lua
Eu quero você toda nua
Sim pra tudo que você quiser

Hoje é festa na floresta
Toda tribo ateia som
Toda taba ateia sol só tomando água de coco
Infeliz de quem tá triste
No meio dessa confusão

Mais adiante, o terceiro disco da carreira de Lobão, agora sem a banda Os Ronaldos, estreitou a aproximação com a tradição da música popular brasileira, começando já pelo irônico nome: “O Rock Errou” – um trocadilho com a pronúncia em inglês de “rock and roll”. O LP foi lançado em 1986 pela RCA-Victor, e contou com a participação de Mariano Martinez, na guitarra e teclados, Jurim Moreira, na bateria, e

João Batista, no baixo. Lobão assumiu a guitarra e os vocais. Na canção homônima, que figura a segunda faixa do álbum, tem-se o questionamento do narrador enquanto um artista de rock, vivendo em um lugar onde o gênero recebeu a alcunha de “alienado” há não muito tempo. Eis a letra de “O Rock Errou”, também composta por Lobão e Bernardo Vilhena:

Dizem que o Rock andou errando
Não valia nada, alienado
E eu aqui na maior das inocências
O que fazer da minha santa inteligência
Será que esse é o meu pecado, porque

Errou, errou, errou, errou
Eu sei que o rock errou
Acho que é melhor passar a borracha
Ninguém é perfeito você não acha?
Nem mesmo o bruxo da vassoura
Música do Planeta Terra
Cantiga de guerra
Canto, espanto e fico rouco
E ainda acham pouco porque
Errou, errou, errou, errou
Eu sei que o rock errou

Vivemos num país bem revistado
Uma nova volta ao passado
Muito louco anda solto
De colarinho, é claro
Se eu respiro inspiro mais cuidado
Desse pobre coitado, porque

Errou, errou, errou, errou
Eu sei que o rock errou

Percebe-se que o pano de fundo da canção nada mais é que uma história do rock no Brasil. Nos anos 1960, com o sucesso do programa de televisão *Jovem Guarda* (1965-68), estrelado por Roberto Carlos, Wanderléa e Erasmo Carlos, ocorreu uma cisão séria entre os roqueiros e os artistas da MPB. Essa disputa que só veio a ser tensionada para o lado do rock com a emergência do movimento Tropicalista, que propôs a incorporação dos elementos do gênero na música brasileira. Mesmo assim, bandas e artistas-solo, assumidamente roqueiros, não dispunham de espaço de trabalho no *mainstream* nos anos 1970, com as honrosas exceções: Rita Lee, Raul Seixas e Secos e Molhados.

O narrador de “O Rock Errou” pensa-se especial e inteligente, ao mesmo tempo em que questiona o seu desprestígio no campo da música popular: “Canto, espanto e fico rouco/ E ainda acham pouco porque”; bem como o fato de sua performance artística não ser suficiente para determinados artistas: “Vivemos num país bem revistado/ Uma nova volta ao passado/ Muito louco anda solto/ De colarinho, é claro/ Se eu respiro inspiro mais cuidado/ Desse pobre coitado, porque”. Ele parece refletir acerca do fato de que o acham inofensivo por fazer rock, por isso tomam cuidado com ele, e continuam a olhar para o “passado”, e não para as novidades. O prestígio não está ao seu lado, e sim junto aos que usam “colarinho”¹³, aos que se pensam sérios e livres de qualquer julgamento. Verifica-se que o narrador finge humildade para falar sobre o lugar do rock e dos roqueiros no país, uma vez que a sua “santa inteligência” não compreende bem o que o gênero teria feito para ser alcunhado de “alienado”, isto é, despolitizado e artisticamente rebaixado na hierarquia do campo musical.

A faixa “A Voz da Razão”, por sua vez, contou com a parceria especialíssima de Elza Soares, com quem Lobão dividiu os vocais, interpretando, na forma de diálogos agressivos, mais falados do que cantados, uma canção sobre o término de uma relação amorosa. Interessante notar que o músico poderia ter convidado uma cantora ligada ao rock brasileiro, como a Rita Lee, Baby do Brasil ou Wanderléa, mas escolheu a voz ímpar e consagrada do samba: Elza Soares. Tal “mistura” configura a tomada de posição que será cada vez mais evidenciada na trajetória de Lobão nos seus discos seguintes e em entrevistas à imprensa. Ao caderno de cultura de *O GLOBO*, por exemplo, sem grandes dificuldades no malabarismo

¹³ “Colarinho” refere-se a uso de camisas, uma peça que passa a ideia de formalidade e seriedade em quem a veste.

verbal para justificar a sua aproximação da tradição da música popular brasileira, ele defendeu “o rock que não tem medo da diferença”¹⁴. Isso porque as bandas e artistas da cena do rock carioca estavam indo pelo mesmo caminho discursivo e artístico.

Logo depois, ele foi preso em flagrante e condenado por porte de drogas. Ficou encarcerado por três meses no Rio de Janeiro e, da estada na cadeia, nasceu o disco “Vida Bandida” (RCA-Victor, 1987), terceiro álbum solo do músico. O disco começa com Lobão gritando: “Aêê, galera da 11”, em homenagem aos seus ex-companheiros da cela número onze. O marketing e a piada com a experiência na prisão apareceram também em uma entrevista de capa, no Caderno Ilustrada, quando disse que usaria o falatório em torno de sua prisão para vender discos, como uma forma de revide à Justiça¹⁵. A referida entrevista foi publicada às vésperas do show que Lobão faria no ginásio do Ibirapuera – dado que evidencia uma mudança importante no tamanho do público do músico e do rock, tendo em vista que as danceterias não eram mais os espaços de shows, porque o público no Rio de Janeiro e em São Paulo estava crescendo. Nessa entrevista, Lobão estabeleceu relações entre o samba e a sua música, sendo escancaradamente reconhecido enquanto um intelectual da área, a quem é perguntado acerca do estado atual da música e de seu futuro:

Folha – Você acha que ainda há coisas a serem discutidas no campo da música ou estamos entregues apenas ao imperativo do mercado?

Lobão – Acho que há muita coisa a se mesclar e a se desenvolver. Li críticas ao meu disco aqui em São Paulo falando em mesmice. Há uma urgência de modernidade que ataca certas pessoas que não entendem... Não percebem coisas, como o fato de “Vida Bandida”, por exemplo, ser um “heavy – samba”, acham que é um rock heavy. É uma coisa que eu considero nova. Quem corre atrás não passa adiante.

Quando perguntado, no “campo da música”, sobre quais seriam as possibilidades estéticas para a música brasileira, Lobão aproveitou o ensejo para se posicionar contra a ambição pelo cosmopolitismo desenfreado e a

¹⁴ Fonte: VIVA o Rock que não tem medo da diferença. Jornal *O GLOBO*, Segundo Caderno, 16 jul. 1986, p. 01.

¹⁵ Fonte: LOBÃO - a revanche do prisioneiro. [Entrevista concedida a] Marcos Augusto Gonçalves. *Folha de São Paulo*, Capa do Caderno Ilustrada, 21 ago. 1987.

dependência em relação ao rock internacional dos roqueiros e determinados críticos de São Paulo. Para ele, o rock brasileiro não poderia prescindir da “mescla”, ao que citou o “heavy-samba”, mais um nome criado pelo artista para se posicionar junto à tradição da música popular brasileira.

Inclusive, essa relação com o samba continuaria sendo estabelecida até o final dos anos 1980. No disco “Cuidado!”, lançado em 1988, ainda pela RCA-Victor, compôs canções em parceria com o músico de samba Ivo Meirelles (1962-) e contou com a participação da percussão da Mangueira na gravação. Nesse mesmo ano, ele integrou a bateria dessa escola de samba, tocando tamborim. No entanto, a estratégia de Lobão não lhe proporcionou “significativos ganhos simbólicos nem econômicos”. (FERNANDES; SERPA, 2018, p. 100-101).

Apesar da busca pela aproximação da tradição da música popular brasileira via declarações à grande imprensa, parcerias de trabalho e pelas sonoridades de canções nesse período, Lobão não conquistou o reconhecimento pretendido entre os “grandes nomes” da MPB e do samba. Nem mesmo o seu último polêmico ato na década de 1980 lhe possibilitou tal proeza, quando o músico cometeu crime eleitoral ao cantar, ao vivo, no programa de auditório “Domingão do Faustão”, exibido na rede Globo, o *jingle* da campanha do candidato do PT (Partido dos Trabalhadores) à presidência da República, Luís Inácio Lula da Silva. Nesse momento, Lobão reverencia, na composição e no debate político, a MPB – constituída entre os anos de 1965 e 1968 a partir de “vários paradigmas da canção nacionalista” em concorrência com a Jovem Guarda (NAPOLITANO, 2007, p. 109-110) –, em mais uma tentativa de integrar-se (e ao seu estilo) a ela por meio de sua diferença, e por ela ser reconhecido.

Na década de 1990, é possível notar uma continuidade de sua empreitada de reconhecimento para além de um “simples” roqueiro no campo da música popular. O disco *Nostalgia da Modernidade* (Virgin, 1995) é exemplar nesse sentido, pois nele há samba, choro, xote e não misturados ao rock, este apenas presente em poucas faixas (FERNANDES; SERPA, 2018, p. 101). Contudo, o disco não foi bem em termos econômicos, tampouco conquistou um espaço legítimo no campo da música.

Apenas em 2007 é que ocorre uma virada importante na trajetória artística de Lobão, quando retorna ao *mainstream* por meio da participação no projeto *Acústico MTV*, formato de gravação de disco que

contava com amplo investimento financeiro e distribuição nacional do canal MTV. Na medida em que o repertório – uma demanda expressa do formato – deveria ser uma compilação dos sucessos da carreira, o artista se viu obrigado a reunir as suas canções de rock, gravando-as em uma produção não eletrificada. O disco ganhou o prestigiado Grammy Latino¹⁶ de melhor álbum de rock naquele ano, o que representou a volta de Lobão à cena musical como um compositor e cantor de rock e, agora, premiado internacionalmente.

Cinco anos depois, Lobão gravou outro disco totalmente dedicado ao rock, ao vivo na cidade de São Paulo, onde reside desde os anos 1990. *Lobão Elétrico, lino, sexy e brutal* (Deckdisc, 2012) anuncia o peso das guitarras elétricas na produção, acionando o imaginário simbólico do gênero rock (“brutal”, “sexy”). O repertório é também uma reunião de seus sucessos, somados à gravação de outras canções clássicas do rock brasileiro, como “Ovelha Negra”, composta por Rita Lee, e “Balada do Louco”, composta por Arnaldo Baptista e Rita Lee.

Os álbuns *Lobão - Acústico MTV* e *Lobão Elétrico, lino, sexy e brutal* não significam, de antemão, que o artista tenha se conformado à sua posição de roqueiro no campo da música popular. Contudo, representam um movimento de volta, de reverência à sua trajetória no rock e, provavelmente, expressam onde reside a sua força criativa e artística.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O capítulo tentou demonstrar que conferir uma essência a um gênero musical não é apropriado em uma análise sociológica. Continua-se a esperar do rock brasileiro e internacional que seus integrantes tenham um posicionamento político à esquerda, como se essa característica fosse natural ao gênero. A graça da análise sociológica está em descobrir a complexidade dos caminhos políticos e artísticos que podem ser tomados por um artista dentro de um campo específico de produção cultural e em relação a outras tomadas de posição e gêneros. No caso de Lobão, que vem figurando nas manchetes de várias reportagens como o “roqueiro de direita”, é evidente

¹⁶ Fonte: Grammy Latino premia Lobão, Lenine e Zeca Pagodinho, *O GLOBO*, 08 nov. 2007. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/grammy-latino-premia-lobao-lenine-zeca-pagodinho-4141912>. Acesso em: 25 mar. 2020.

que ele expressa mais do que o seu posicionamento político: a sua luta pelo reconhecimento da tradição da música popular brasileira, inclusive em críticas ao próprio rock, mostra as tensões, as posições dominantes e dominadas presentes no campo musical que vêm se mantendo no tempo.

A estratégia de legitimação no campo da música popular, consciente ou não, adotada por Lobão ao tentar aproximar-se da tradição da música popular, também foi operada por outros artistas e bandas cariocas, como Cazuzza, Lulu Santos, Paralamas do Sucesso e Picassos Falsos – preocupados em conhecerem intimamente a história do rock internacional, ao mesmo tempo em que lidavam de perto com a tradição da música popular brasileira e com suas memórias e patrimônios espalhados pela cidade, sobretudo, pela presença simbólica dessa tradição na rotina de trabalho no interior das grandes gravadoras. O caminho “escolhido” foi a aproximação e a tentativa de se incorporarem a essa tradição, expressiva nas mudanças de sonoridades dos álbuns e nas parcerias de trabalho com artistas da MPB e do samba.

A força acachapante da tradição da música popular brasileira, enraizada de modo especial na cidade do Rio de Janeiro, como um “mundo em si mesmo” (MORSE, 1995) e à parte do restante do Brasil, logrou imprimir aos roqueiros a sua marca, o seu poder, ou, como os críticos e produtores musicais gostam de salientar, as suas “influências”.

REFERÊNCIAS

- BAHIANA, Ana Maria. Lobão e seus Ronaldos no Mamute: rock, bossa e punk. *O GLOBO*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FERNANDES, Dimitri Cerboncini; SERPA, Ana Carolina. “Lobão e Caetano Veloso: desdobramentos da dialética nacional-estrangeiro”. *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 5, v. 2, p. 88-115, jan./jul. 2018.
- FRANÇA, Jamari. Cru por opção e sofisticado por natureza. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1982. Caderno B.
- LOBÃO; TOGNOLLI, Claudio. *Lobão: 50 anos a mil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

MAGI, Érica Ribeiro. *Metrópoles em Cenas: o Rock em São Paulo e no Rio de Janeiro nos anos 1980*. 2017. 187 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MAGI, Érica Ribeiro. *Rock and Roll é o nosso trabalho: a Legião Urbana do underground ao mainstream*. São Paulo: Alameda/Fapesp, 2013.

MORSE, Richard. As cidades 'periféricas' como arenas culturais: Rússia, Áustria, América Latina. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 205-225, 1995.

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007.

SERPA, Ana Carolina. *Lobão: do Vímãna à Veja*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. 151 f.

Entrevista à autora

Luis Antonio Mello. 15 de junho de 2015. Niterói (RJ)