

Entre a poesia e o rock: representações do navegar em Skank e Camisa de Vênus

Y ^||ã * ç } Óæ æ* [Å[• Úæ ç •

Resumo: Este artigo procura problematizar como duas canções – “A ferro e fogo”, da banda *Camisa de Vênus* e “O beijo e a reza”, do *Skank* – teriam contribuído para reforçar/ressignificar o imaginário acerca do navegar. A proposta insere-se no projeto *História e Música: identidades, memórias, histórias* e busca sondar, por um lado, quais demandas sócio-culturais e históricas esses artistas procuravam atender com seus discursos musicais, e por outro, como pensavam a sociedade em que estavam inseridos. Procura, ainda, nessas composições, a presença de referências imagéticas e temáticas às obras “Os lusíadas”, de Luís de Camões, e “Mensagem”, de Fernando Pessoa, poesias muito significativas para a construção desse imaginário.

Palavras-chave: rock, religião e alienação.

Resume: This scientific article is going to show you how two musics – “A ferro e fogo”, *Camisa de Vênus*’ music; and “O beijo e a reza”, *Skank*’s – contributed for to resignification the imaginary of the navigation. The propose is inserted in the research project “*História e Música: identidades, memórias, histórias*” and it searches for what socio-cultural conditions and historical demands contemplated by these artists in their discourses; and what things they thought about their society. This work is also going to look for references about the images and themes of “*Os lusíadas*”, Luís de Camões’ book, and “*Mensagem*”, Fernando Pessoa’s, in these musics – poems very important for the elaboration of this imaginary.

Keywords: rock, religion e alienation.

Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa: “Navegar é preciso; viver não é preciso”.
(Fernando Pessoa)¹

Eis o que dizia Fernando Pessoa sobre o navegar. Navegar aqui não é apenas um fato corriqueiro, mas um grande feito, um ato heróico.

Uma das formas de discurso a visitar esse tema foi aquele construído pela música. O verso de Fernando Pessoa, mencionado acima, por exemplo, foi citado por Caetano Veloso numa de suas canções que abordam o navegar: *Os Argonautas* (Veloso, 1969).

Neste estudo, procurou-se buscar na música popular brasileira sentidos que foram construídos no passado recente a partir da imagem/representação do navegar. Interessava-me auscultar como os músicos representavam o navegar, numa operação que permitisse entrever o tempo em que viveram. O foco específico recaiu sobre as representações que duas bandas construíram sobre o navegar: *Camisa de Vênus*, década de 1980, e *Skank*, década de 1990.

¹Trecho do poema “Navegar é preciso.” de Fernando Pessoa extraído de *Agulha* – Revista de cultura. Fortaleza, São Paulo. Disponível em <<http://www.revista.agulha.nom.br/fpesso05.html>> acessado em 10 de Dezembro de 2009.

Sobre a construção de representações, a historiadora Sandra Pesavento nos lembra que é através delas que ocorrem os “processos de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão” (Pesavento, 2008: 40) que dão sentidos ao mundo social. Essas representações geralmente estão articuladas com as necessidades dos diferentes grupos, o que por sua vez, promove diferentes formas de apropriações do mundo social. Em função disso Chartier dirá que as representações expressam os interesses e as posições dos diferentes atores sociais, e nunca são dadas para sempre, pois têm uma historicidade (Chartier, 1990: 19). O “real”, portanto, se apresenta como solo movediço, sofrendo mudanças conforme as representações que os grupos constroem sobre ele.

Chartier vai se referir ao “mundo como representação” como algo “moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam” (Chartier, 1991: 23). Tal colocação combina-se com outra propriedade das representações, lembrada por Brito: “toda representação incorpora-se ao social pela identificação a um ‘já-dito’, um ‘já-pensável’, que lhe servirá de memória discursiva e a legitimará” (Brito, 2008: 34). Orlandi vai dizer ainda que o discurso “funciona de modo a assegurar a permanência de uma certa representação” (Orlandi, 2007: 73). Se investigada sob a perspectiva acima lembrada, perceber-se-á que a música popular brasileira pode ser fonte para o estudo das representações que compõem o imaginário brasileiro.

Ainda devemos considerar, numa pesquisa sobre música, que esta se insere num cenário social e histórico, e por isso mesmo é capaz de nos oferecer um acesso ao tempo em que foi produzida.² Sua inserção sócio-histórica, estaria localizada, segundo Napolitano, em um “campo de escutas e experiências musicais”, (Napolitano, 2002: 82) que têm a ver com o público que a música envolve e também o público do qual o próprio músico faz parte.

Skank e Camisa em contexto de rock

Skank é uma banda de pop rock que, quando apareceu para o grande público brasileiro em 1990, costumava se utilizar da batida de reggae e regionalismos de Minas Gerais – seu Estado de origem – em algumas de suas canções. *Camisa de Vênus* é uma banda de punk que surgiu na década de oitenta, na Bahia, fundada por Marcelo Nova.

Vejamos agora em que contextos essas bandas foram produzidas.

² Mas não apenas a ele, haja vista que a cada época uma canção pode produzir em quem a interpreta, mas também em seu público, diferentes sentidos/representações do mundo social. Sobre esse assunto ver: PARANHOS, Adalberto. “A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo” In: *ArtCultura*. nº 9, Uberlândia: EDUFU, 2004.

O Camisa e o Punk

Enquanto no exterior, nos inícios da década de 80, surgia uma nova forma de se tocar punk, o hardcore³ (com destaque para a Inglaterra e os Estados Unidos), no Brasil o que se via era o aparecimento de inúmeras bandas de rock, entre elas bandas como *Barão Vermelho* e *Titãs*. Mas foi também nessa década que despontaram inúmeras bandas de punk. O cenário do punk paulista teria revelado duas grandes bandas: a *Ratos de Porão* e *Garotos Podres*. *Ratos de Porão* lançou seu primeiro álbum, “Crucificados pelo sistema”, em 1983, e sofreu influências do hardcore (Vinil, 2008: 188) de bandas como *Discharge* e do thrash metal (*Idem, ibidem*: 188)⁴, das bandas *Metallica* e *Slayers*. Já *Garotos Podres* começou em 1982 e quebraram recorde de cópias vendidas por um disco independente com seu primeiro LP (“Mais podres do que nunca”, de 1985), vendendo cerca de 50 mil cópias (*Idem, ibidem*: 188).

O punk parece ter influenciado outras bandas paulistas como *Titãs* e *Ira!*. A influência punk sobre os *Titãs* pode ser percebida no álbum “Cabeça Dinossauro” de 1986, e considerado um dos marcos do rock nacional (Alzer, 2004: 127). A banda *Ira!* passou seus primeiros anos sendo comparada à banda *The Clash*, e sua música “Dias de luta” foi muito executada nas rádios. (*Idem, ibidem*: 125) É nesse cenário que surge a banda *Camisa de Vênus*, cujo percurso nos interessa destacar.

Em 1982, o grupo *Camisa de Vênus* dá início a sua carreira com o lançamento de um compacto, que trazia apenas duas músicas “Controle total” e “Meu primo Zé”. A este primeiro trabalho seguiu-se o álbum *Camisa de Vênus*, lançado em 1983, foco de muita polêmica, provavelmente devido aos palavrões registrados em suas letras, assim como ao tom sarcástico nelas inscritas. Por isso, as rádios não queriam tocar as músicas do grupo (*Idem, ibidem*: 186). Segundo Marcelo Nova, teriam sido eles que introduziram o palavrão na música popular brasileira. Em retrospectiva, ele comenta ainda, sobre esse álbum, que “nossa inexperiência e ansiedade somadas à falta de tempo, geraram falhas e deslizos que penso, não invalidaram o resultado” (Nova, 2009).

Havia certa censura acerca até mesmo do nome da banda. Em 1984, a Som Livre sugere ao grupo uma mudança no nome. Marcelo responde ao pedido afirmando que o grupo então passaria a se chamar *Capa de Pica*.⁵ Este evento resultou, segundo registrado no site

³ É um punk mais acelerado, com vocais roucos e grunhidos com uma sonoridade largada, pobre em edições de estúdio, o que aparentava ter sido gravada em lugares inadequados como porões. (Kid Vinil. 2008: 152).

⁴ O thrash metal é mistura de heavy metal e hardcore. Ele costuma ter rápidos solos de guitarra, como no heavy metal, letras de protestos políticos e vocais rasgados, como no hardcore.

⁵ Informação extraída do site oficial de Marcelo Nova.

Endereço <<http://www2.uol.com.br/marcelonova/frame.htm>> acessado em 7 de Janeiro de 2010.

oficial de Marcelo Nova, na expulsão do *Camisa de Vênus* da gravadora Som Livre.⁶ No ano seguinte, o grupo lançou, pela RGE, o álbum *Batalhões de Estranhos*, que emplacou os dois maiores sucessos da carreira da banda: “Beth morreu” e “Eu não matei Joana D'arc”. Mais tarde, outra música do *Camisa de Vênus* emplaca nas rádios – “Silvia” – mote para que os fãs completassem com o grito de: “Piraaaanhaaaa!”.

Em 1986, o grupo lança o primeiro disco ao vivo de uma banda de rock no Brasil: *Viva*. No mesmo ano, foi lançado o álbum *Correndo o risco*, com destaque para a música “A ferro e fogo”, que reunira uma orquestra para sua execução.

O Skank e o Pop Rock

Na década de 90, surgiam em Belo Horizonte inúmeras bandas de pop rock. Eram elas *Skank*, *Pato Fu*, *Jota Quest*, entre outras. A banda *Skank* tinha forte influência do Reggae; *Jota Quest* tinha um estilo semelhante à soul music e fez muito sucesso nas rádios com sua música intitulada “Fácil”, de seu álbum *De volta ao planeta* (1998), (Essinger, 2008: 33) e *Pato Fu* com um pop rock experimental e irônico. Após ser contratado pela BMG, lançaria em 1995 o CD *Gol de quem*, do qual saíram os sucessos “Sobre o tempo” e “Qualquer bobagem” (*Idem, ibidem*: 32) (divulgados pela MTVB), sendo esta última canção um clássico do repertório da banda *Os Mutantes*.

O *Skank* começou, como vários outros músicos de Belo Horizonte, com um álbum independente, já que ainda não era conhecido do grande público. O grupo sentia-se longe do eixo Rio-São Paulo (visto como principal centro musical) e sentia também um certo ceticismo em relação às gravadoras que, à época, resistiam em contratar bandas de rock (Rosa, 1996). Quando seu álbum independente, “Skank”, foi lançado, a Sony logo percebeu o talento da banda e os contratou, relançando o primeiro álbum (1993), que chegaria a cerca de cem mil cópias vendidas (Lelo, 1996). Mas mesmo com uma venda tão grande, a banda não teve nenhum hit, ou seja, nenhuma música teria estourado nas rádios e na mídia, conforme rememora Rosa (Rosa, 1996).

É com a intenção de lançar hits que o álbum *Calango* (1994) é produzido. Nesse álbum, pode-se destacar a presença de várias tendências, como na música “A cerca”. Em tal música, Samuel, vocalista da banda, afirma haver influência de um ritmo tradicional de Minas Gerais: o calango (*Idem, ibidem*). Esse álbum possui também uma versão da música “É proibido fumar”, que constitui uma releitura de um grande sucesso de Roberto Carlos da

⁶ *Idem*.

década de 60. Desse álbum saíram, ainda, sucessos como “Pacato Cidadão”, “Te ver” e “Esmola”, que ajudaram a torná-la uma das bandas mais populares do Brasil (Essinger, 2008: 31).

A música que será analisada nessa pesquisa – “O beijo e a reza” – faz parte desse álbum de 1994. A busca por um hit que embalasse o sucesso da banda – tanto pela banda quanto pela gravadora –, além de ter sido uma das intenções que nortearam a criação do álbum, foi um dos motivos pela opção por gravarem a música de Roberto Carlos (Rosa, 1996). A versão do Skank também fez parte de um álbum de vários artistas gravando músicas desse cantor – trabalho este que estava sendo lançado naquele ano (*Idem, ibidem*).

Outra intenção que o grupo indica quando reflete sobre o álbum é a de que se misturasse a sonoridade pop do reggae com a música brasileira tradicional (*Idem, ibidem*) (e, claro, com o rock). O título do álbum, *Calango*⁷, é uma homenagem a um dos ritmos das Minas Gerais. Tal ritmo teria influenciado algumas das músicas desse álbum. Uma delas seria “A cerca” que se assemelha ao desafio cantado, típico do calango tradicional (*Idem, ibidem*).

O navegar em *Camisa de Vênus*

A ferro e fogo

*À noite na enseada, fazia calor
Havia barcos e navios, sob um céu sem cor
Corremos pelo convés, pra da cabine constatar
Que os mares são escuros pr'um farol iluminar
Mas ficamos excitados, em poder viajar
Não importa o destino, serve pra qualquer lugar
Pra algum ponto perdido, em algum canto do mundo
Desafiar o oceano e a ira de Netuno*

*Tudo isso um dia acaba pra de novo começar
Somos moldados a Ferro e Fogo*

*Com lunetas lá na proa, enxergar novos amores
E trancar lá no porão, nosso medo e nossas dores
Saber onde fica a tal terra prometida
Que vai nos dar o pão e curar nossas feridas
Todos a bordo, o comandante gritou
Suspender a âncora, a viagem começou
Somos bravos, somos fortes, nada pode nos parar
Nem o vento, nem a chuva, nem os segredos do mar*

⁷ Segundo Mendonça “(...)o calango é uma dança muito popular em Minas Gerais, no Rio de Janeiro e em São Paulo, cujo ritmo contagiante costuma ser apresentado como canto ou baile. Pode também significar desafio de versos cantados por um solista e repetidos pela platéia em coro, sendo chamado também de Lera.” (MENDONÇA, Camila et al, 2009).

*Tudo isso um dia acaba pra de novo começar
Somos moldados a ferro e fogo*

*Venceremos os romanos e os seus galeões
Seu poder e sua glória, jogar aos tubarões
O vinho pra beber, o vento pra impulsionar
Singrar os sete mares e nunca mais voltar
Mas um dia a calmaria aos poucos se fez perceber
Com seu silêncio traiçoeiro não nos deixou mover
Então as nuvens se uniram e o céu escureceu
E o que a gente não queria de repente aconteceu*

*Tudo isso um dia acaba pra de novo começar
Somos moldados a ferro e fogo*

*Lá no alto mar a tempestade desabou
Entre raios e trovões o nosso sonho afundou
E nada mais restou, além daquele desejo insano
De com apenas nossos braços cruzar o oceano
Cada um por si, fique sempre preparado
Estamos tão famintos e boiamos esgotados
Mas quase afogando, o desejo não termina
Pois navegar a esmo, talvez seja a nossa sina*

*Tudo isso um dia acaba pra de novo começar
Somos moldados a ferro e fogo. (Hummel et al, 1986)*

A música “A ferro e fogo” da banda *Camisa de Vênus*, utiliza-se da imagem do *navegar* como mote e metáfora para fazer uma crítica social. A forma com que Marcelo Nova escreveu “A ferro e fogo” remete à poesia de Camões ao se utilizar de certos termos coincidentes ou similares, encontrados em “Os Lusíadas”. A mesma música também descreve imagens próprias tanto da poesia de Camões quanto da de Fernando Pessoa.

O discurso poético de Camões está explicitamente presente a partir do uso do termo “a ferro e fogo” tanto no título quanto no refrão da música do *Camisa de Vênus*: “somos moldados a ferro e fogo”. Na obra de Camões, intitulada “Os Lusíadas”, podemos verificar o uso freqüente da mesma expressão: “Que eles sós poderiam, se não erro,/ Sustentar vossa parte a ferro e fogo” (Camões, 19??: 231). Tal termo poderá ser encontrado também no seguinte trecho: “Dando os corpos a fomes e vigias,/A ferro, a fogo, a setas e *pilouros*” (*Idem, ibidem*: 353). Vários outros trechos poderiam ser aqui citados, reiterando a presença da expressão na obra de Camões e na canção do *Camisa de Vênus*.

A imagem da tempestade na música do *Camisa de Vênus* também se constrói a partir de referências aos discursos poéticos de Camões e Pessoa. Em “Os Lusíadas”, por exemplo, Vasco da Gama enfrenta uma terrível tempestade em sua viagem de busca pelas Índias. Assim descreve Camões a aproximação da tempestade: “<<Alerta estai, que o vento *crece*/ Daquela

nuvem negra que aparece!>>” (*Idem, ibidem*: 236) (nesse verso ele reproduz a fala do mestre, o personagem que vigia atento o céu). Tal imagem é também construída na letra da canção do *Camisa de Vênus*: “Então as nuvens se uniram e o céu escureceu”. A imagem elaborada na música se aproxima também daquela sugerida por Fernando Pessoa em um poema intitulado “Tormenta”, presente em sua obra *Mensagem*: “Mas súbito, onde o vento ruger, / O relâmpago, farol de Deus, um hausto / brilha, e o mar ‘scuro ‘struge” (Pessoa, 1986: 79). Noutros versos da canção, percebemos referências aos versos de Camões e Pessoa, na construção de uma paisagem de tempestade, a deixar transbordar a semelhança nas imagens: “Lá no alto mar a tempestade desabou / Entre raios e trovões, o nosso sonho afundou”. Mas vale destacar que esta imagem de tempestade pode ser entendida como metáfora para as percepções dos compositores diante do contexto em que viviam, como se verá logo mais.

A referência aos discursos poéticos de Camões e Fernando Pessoa, em “A ferro e fogo”, faz com que a letra desta canção não corresponda às típicas letras de músicas punks. As citações poéticas tomam aqui o lugar dos costumeiros palavrões da música punk. As rimas, dispostas em paralelo, contrariam qualquer preocupação com uma sonoridade típica das músicas desse estilo. Trata-se, enfim, de uma letra repleta de erudição literária e que foge bastante ao padrão do punk.

Na música, há um arranjo bem diferente de uma típica banda de punk. Seu arranjo é composto de instrumentos como clarinetes, violoncelo, flauta e violão. Já numa típica música desse estilo, as presenças da guitarra, do baixo elétrico e da bateria são marcantes; o que não acontece na música em estudo.

A vocalização musical aqui presente é dramática, quase épica. A voz de Marcelo Nova parece aumentar e diminuir, mudar o timbre, conforme a emoção que quer atribuir à história narrada na música. As músicas punks, em geral, costumam ser mais gritadas, ou no máximo faladas, para enfatizar o posicionamento ideológico que impregna esse estilo.

O discurso poético e erudito que entremeia a música “A ferro e fogo” parece ter sido escolhido para representar o navegar de uma forma impactante, pois ele romperia com um horizonte de expectativa que o público teria em relação ao estilo da banda. Assim, quebrava-se um rótulo em outras modulações de uma atitude punk. A idéia de um “punk baiano”, divulgada pela mídia, teria incitado à criação dessa música, relata Marcelo Nova (Nova, 2009). Ela consistiria em crítica direta a essa idéia, encarada com desaprovação por ele mesmo, um dos compositores da música.

A afirmação de uma atitude punk parece estar muito presente na trajetória de Marcelo Nova na banda *Camisa de Vênus*. Desde a fundação da banda, as intenções de Nova eram de

pura contestação, crítica e livre expressão. Ele se inspirara na simplicidade musical das bandas de Nova York para formar uma própria; fazia críticas ao cenário baiano e brasileiro; usava palavrões em suas letras; e envolvia-se em brigas (Cf. *Idem, ibidem*).

Devido ao fato da banda ter surgido na Bahia e depois ter ido tocar no resto do Brasil, criou-se, é o que pensa Nova, um estigma acerca do *Camisa de Vênus*, que implicava em ver o grupo como representante de um estilo tipo “punk baiano”: “Era difícil compreender por que a caretona Som Livre iria investir em um grupo de hardcore⁸ baiano”.⁹ Uma entrevista recente com Marcelo Nova demonstra que, tendo começado como uma banda de punk, talvez ele não aceitasse uma definição estigmatizada do que fosse aquele trabalho. Assim ele define o estilo do *Camisa*: “não era punk, não era pop, não era metal, mas era tudo isso misturado de alguma maneira.” (Nova, 2009)

Próximo ao lançamento do álbum *Correndo o risco* pela WEA, Marcelo Nova, indignado com o decalque de punk baiano que vinha sendo atribuído à banda, teria conversado com um amigo dele, Peninha Schmidt, produtor do disco, para que fosse reunida uma orquestra sinfônica para executar a música “A ferro e fogo”:

'Punk baiano, punk baiano'. Ah, é punk? Então eu vou mostrar quão punk eu sou. Falei com o meu amigo Peninha Schmidt, que era o produtor do disco: 'Eu quero uma orquestra.' 'O quê?'. 'Eu quero uma orquestra. Completa. Uma orquestra sinfônica, por que eu quero gravar uma música sem a banda. Eu fiz um texto chamado A Ferro e Fogo, que é uma odisséia épica e eu quero ilustrá-lo com nada de rock 'n' roll. (Nova, 2009)

Mas em “A ferro e fogo”, as referências aos discursos poéticos de Camões e Pessoa não se fazem como mera homenagem a esses dois grandes autores. Elas são elementos que compõem uma letra que comunica uma crítica social e, de certa forma, desloca os sentidos relacionados ao heroísmo, por exemplo, presente na obra de Camões. A alienação cotidiana é criticada aqui, mas através da metáfora do marinheiro, do recurso à ironia e de uma alusão trágica.

A crítica de “A ferro e fogo” consiste na tragédia inevitável a que leva qualquer idéia de heroísmo, qualquer poeticidade ou crença que pode estar presente no cotidiano da sociedade. Tudo isso não passaria de moldes que alienam as pessoas. Assim, a crítica da banda volta-se ao discurso bíblico ao qual são atribuídos sentidos de alienação.

⁸ Hardcore era uma forma um pouco diferente de se tocar punk.

⁹ Trecho retirado de páginas de um jornal divulgado em 15/09/2009 por Marcelo Nova em seu blog, disponível em: <http://marcelonova.zip.net/arch2009-09-13_2009-09-19.html> acessado em 23/03/2010.

A alienação é sugerida como círculo vicioso e como ato de moldar, o que se evidencia no refrão “Tudo um dia acaba pra de novo começar/ somos moldados a ferro e fogo”. O fim trágico da história narrada remete à desilusão do personagem: “Pois navegar a esmo talvez seja a nossa sina”.

As referências presentes no discurso da canção são re-significadas. O termo “a ferro e fogo”, encontrado em Camões, é utilizado tanto da forma figurada, no sentido de “a qualquer custo”, como da forma literal, no sentido de “com o uso de armas”. Já na música, há uma ambigüidade, que oscila entre um e outro dos sentidos apontados, podendo ser expandido ainda para o processo de se forjar armas.¹⁰ Tal ambigüidade acontece graças ao emprego da expressão aludida junto à palavra “moldados”, e ao sentido de alienação que é sugerida na música.

Uma das idealizações apontadas na música remete ao discurso bíblico, mais propriamente à crença religiosa, que, embora implícita, possivelmente diga respeito à crença na existência de uma “terra prometida”, o que remete ao discurso bíblico do antigo testamento, da profecia que surge durante o cativeiro dos Judeus no Egito, trazida por Moisés. Mas, na música, a “terra prometida” dá lugar, como já enfatizado, à tragédia e à desilusão. Aqui há, possivelmente, uma crítica à fé religiosa como forma de alienação.

Dessa forma, pode-se concluir que a metáfora do *navegar* encarna as cores do contexto no qual a canção é criada, década de oitenta do século vinte, revestindo-se de dois sentidos. A primeira forma dirigindo-se como crítica à expressão de um caráter do catolicismo tradicional, fruto sempre reelaborado de uma herança¹¹ da sociedade brasileira.

Porém, em sua música, o grupo *Camisa de Vênus* aponta que esse sentido que se atribuía à vida cotidiana – aqui metaforizada pelo navegar – é inútil e que, no fim, esse cotidiano está destinado a sucessivos desastres. O desastre é colocado por *Camisa* como constante nessa sociedade descrita metaforicamente na canção, e todos os outros sentidos não passariam de alienação, uma ignorância acerca dessa “realidade”.

A banda *Camisa de Vênus* utiliza-se de instrumentos e vocalizações inusitadas frente aos elementos típicos do estilo punk. Contudo, Marcelo Nova se vale da ironia e da tragédia, em articulação com um navegar alegórico, para criticar esse discurso e provocar um impacto que condiz com a contestação típica do punk. O navegar aparece de forma dramática e com um arranjo rico em erudição, mas impregnado de intencionalidades antagonistas às

¹⁰ Ao se forjar armas, o ferreiro utiliza ferramentas de ferro, como o martelo, e o fogo pra liquefação do(s) metal(is) – ferro, bronze, e outros – que depois será(ão) moldado(s) para dar forma a armas. Daí a referência de Marcelo Nova ser possível.

¹¹ Para uma discussão sobre os processos de constituição das tradições, ver (Lenclud, 1987).

expectativas sociais e de críticas à sociedade. A música chama a atenção para o cotidiano e a alienação – componentes daquela sociedade – a partir da representação que ela faz desse navegar, presente em um imaginário social e frequentemente revisitado e atualizado em cada contexto histórico em que se insere.

O Skank e o navegar

O Beijo e a Reza

*Iça, iça vela do barco
Mar do Atlântico Sul
Marinheiro João do Arco
Anjo do céu azul
Iça iça âncora vela
três milhas do atol
Sol na nuca e o corpo dela
ofusca a luz do sol*

*Quem avista a ilha do amor
No mar só se dá bem
Um peixe que eu pesquei me físgou
Fui seu peixe também*

*Me dá um beijo
porque o beijo é uma reza
pro marujo que se preza*

*Oa Oa balanço do mar
Oa oa amor vida boa
Oa oa vento da vela
Oa ao me leva pra ela*

*Roupa lavada no varal
Cega minha visão
Moça do batalhão Naval
Pega na minha mão*

*Me dá um beijo,
que o beijo é uma reza
pro marujo que se preza*

*Oa oa balanço do mar
Oa oa amor vida boa
Oa oa vento da vela
Oa oa me leva pra ela*

*Tempestade vai e vem e vai
Firme no leme marinheiro
Ela me quer, eu já não choro mais
Vou correr o mundo inteiro*

*Me dá um beijo
porque o beijo é uma reza
pro marujo que se preza*

*Oa oa balanço do mar
Oa oa amor vida boa
Oa oa vento da vela
Oa oa me leva pra ela (Rosa et al, 1994)*

Em “O beijo e a reza”, o grupo Skank utiliza-se da imagem do navegar articulando-a de forma a tentar conquistar um público e buscar seu espaço como artistas profissionais. Essa música também irá evocar um ritmo muito divulgado em sua época, o reggae, e também elementos de uma cultura popular, fatos que condizem com os objetivos iniciais da banda.

A música “O beijo e a reza” contém várias características que remetem ao discurso poético. Pode-se identificar na música uma imagem muito presente no imaginário sobre o navegar: a “tempestade”, fenômeno descrito tanto em *Os Lusíadas* de Camões, quanto em *Mensagem*, de Fernando Pessoa.

A imagem da tempestade em “O beijo e a reza” é elaborada de modo sutil. Na música é como se ela viesse e se afastasse, em um processo que obrigaria um maior esforço do marinheiro, mas que não pudesse levar a nenhuma tragédia, como aquela representada na canção já analisada do *Camisa de Vênus*: “Tempestade vai e vem e vai/Firme no leme marinheiro”. Após esses versos, há um otimismo que se impõe apesar da tempestade: “Vou correr o mundo inteiro”. A tempestade no contexto da canção também pode ser lida como uma metáfora. Assim, ela ultrapassa o sentido de fenômeno natural para também dar conta do estado sentimental em que se encontra o marinheiro.

Em Camões, a tempestade é descrita de forma sinistra, chegando a explicitar o pânico dos marinheiros frente ao perigo do naufrágio. Eis uma fala atribuída ao mestre de manobras do navio:

*Alija (disse o mestre rijamente),
Alija tudo ao mar, não falte acordo!
Vão outros dar à bomba, não cessando;
À bomba, que nos imos alagando!(Camões, 19??: 237)*

No poema *Tormenta*, de Fernando Pessoa, citado anteriormente, fala-se também de uma “inquietação” que envolve as tempestades: “Que inquietação do fundo nos soergue?/ O desejar poder querer” (Pessoa, 1986: 279). É o pressentimento de um empecilho ao objetivo de “Portugal” – representado pelos navegantes – em alcançar a glória.

A imagem poética sugerida na música demonstra um otimismo acerca do navegar. É um navegar com barreiras superáveis, que aspira a ser calmo e agradável. É importante pontuar que tal otimismo é similar àquele representado em músicas de reggae como *Three little birds*, de Bob Marley: “Don’t worry/ about a thing./Cause every little thing/is gonna be all right”¹² (Marley, 1977).

A letra de “O beijo e a reza” é rica em imagens poéticas e em versos com rimas alternadas e ritmo musical. A partir de sua letra e música, podemos perceber discursos relativos aos termos utilizados na canção, assim como do ritmo e do arranjo que a compõem.

A vocalização utilizada por Samuel Rosa parece imitar um balançar calmo do mar. O que sugere a tentativa em se passar um sentimento de paz e felicidade, agradável para o ouvinte. Essa fórmula colaboraria para uma audição prazerosa, contribuindo para a conquista de um grande público, mas também revelaria uma forma de olhar para o navegar. Ou seja, a leitura dessa canção não pode ser resumida apenas a fatores mercadológicos. Aliadas a esses fatores, aparecem às formas de ver/sentir o navegar em uma determinada temporalidade, ou melhor, uma forma possível, dentre outras, de comunicar o navegar naquela construção histórica. Isto nos faz perceber que o discurso de uma canção é resultado de diversas demandas, que se misturam e contribuem na sua elaboração.

Voltando à sonoridade da canção, cabe também apontar que o ritmo e o som alcançado pela guitarra, em batida de reggae, e pelo som sintetizado, programado ciclicamente, de pratos, imitam o som do mar, o quebrar das ondas na praia. E há também outros sons sintetizados que sugerem o som de água. Dessa forma, a banda *Skank*, parece sugerir imagens e sons relativos ao mar a partir de sua vocalização e instrumentais. Um mar por demais envolvente e bastante distinto daquele que foi representado na canção do *Camisa de Vênus*.

Além da poeticidade que a temática do amor traz consigo, a música “O beijo e a reza” vai fazer uso de termos que remetem a um discurso religioso que, apropriado aqui pelo *Skank*, propõe-se uma espécie de sacralização do amor. Essa sacralização é proposta a partir da representação de João do Arco e do beijo. João do Arco, o marinheiro personagem dessa música, segue navegando apaixonado e, mais do que isso, guiado e impulsionado pelo amor. E por isso é apontado na música como um anjo, entidade divina dentro do catolicismo: “Marinheiro João do Arco/Anjo do céu azul”. O beijo representa, na música, o afeto e o amor que o marinheiro compartilha com sua amada. Mas ele é apontado também como *uma reza* – ou tão importante quanto –, uma oração que evocaria a proteção do poder divino para o

¹² Tradução livre: “Não se preocupe/com nada./ Porque todos os pequenos problemas/vão ser resolvidos.”

marinheiro: “Me dá um beijo/Porque um beijo é uma reza/pro marujo que se preza”. Tal movimento semântico sugere uma religiosidade flexível, que se prestaria a abranger quaisquer aspectos cotidianos, inclusive o amoroso.

A música em estudo é caracterizada por uma batida típica das músicas originárias da Jamaica, mais especificamente do reggae; e o uso de metais para a construção de sua melodia, contribui para uma aclimatização latino-americana. Mas suas inovações com relação a uso de sons sintetizados (teclado, entre outros) e instrumentos elétricos (guitarra e baixo) posicionam o *Skank* junto ao pop rock brasileiro que emergia nessa época.¹³

A idéia da música como profissão, assim como a adesão à cultura pop, teriam sido parâmetros de criação artística desde o início da carreira do *Skank*. Os integrantes da banda conheceram-se quando tocavam em churrascarias (Rosa, 1996), e desde sempre o desejo do grupo voltou-se à profissionalização, de forma a assegurar uma posição mais estável para que levassem adiante o seu trabalho. Da mesma forma, o grupo também assume ter abraçado desde o início um diálogo com a cultura pop e, a partir dela, a divulgação em suas canções de algumas de suas paixões.¹⁴

O fato de uma banda associar os termos “reza” e “anjo” ao amor pode ser lido como uma tentativa em se reforçar uma religiosidade popular mais flexível já existente naquela sociedade. O termo “reza” está associado ao catolicismo de caráter mais rural que se misturara às religiões afro-brasileiras – cuja origem remete aos tempos da colonização do Brasil (Vainfas, 2000: 23-24) – e costuma fazer uso de “simpatias” que se aplicam aos problemas mais cotidianos como dor de barriga e dor de dente (Sales, 19??). A figura do anjo também é mais freqüente entre a religiosidade popular e, associada aqui à figura do marinheiro apaixonado, reforça a idéia de uma religiosidade mais flexível.

A apropriação do reggae pela banda nesse segundo álbum parece ter concorrido para fazer eco à introdução do reggae no Brasil. O reggae alcançou um boom na mídia brasileira a partir de São Luís no Maranhão, na década de 70, influenciando músicos como Jorge Ben Jor e Gilberto Gil e, na década de oitenta, bandas como *Paralamas do Sucesso*.¹⁵ Assim como várias bandas de sua época, o *Skank* estaria se utilizando da popularidade e difusão desse ritmo para angariar mais público, pois segundo Oliveira:

¹³ Outros grupos que fizeram sucesso e foram influenciados pelo *reggae* na década de noventa foram *Cidade Negra*, *O Rappa* e *Charlie Brown Jr.*

¹⁴ Como por exemplo, o gosto pelo futebol – tema de uma música chamada *Cadê o penalty?*, do primeiro álbum da carreira – e por um comediante brasileiro (Zé Trindade) – ao qual seria dedicada uma música com o seu nome. (SKANK, 1996).

¹⁵ Informação disponível em < <http://www.professordehistoria.com/historiadoreggae.htm> > acessado em 02/08/2010

No caso do reggae maranhense, há todo o espaço para os remodelamentos, visto que a música e a estética consolidada a partir de um sentimento de pertencimento por parte de afro-descendentes, bem como todo o referencial exótico que possibilitam o despertar de milhares de indivíduos que se identificam com a música, como a possibilidade de proveitos convertidos em capital, está inserida num ambiente de uma cultura constantemente hibridizada.(Oliveira, 2008)

Pode-se ponderar que a escolha do nome *Skank* – denominação da dança que acompanha o ska e o reggae – e do estilo da banda – o qual, a priori, já pensava em tocar reggae (Rosa, 1996) – teriam sido originários de uma consciência que o grupo tinha do mercado, e portanto, de uma recepção positiva que possibilitaria o sucesso de suas músicas e a sua desejada profissionalização.¹⁶

Então o navegar, em “O beijo e a reza”, é guiado pelo amor, representado aqui pela consumação do beijo. É, então, graças a esse amor, que a vida se tornaria tranqüila, sendo vencidas as atribulações que apareceriam. Tais representações indicam uma sociedade que se imagina como menos conflituosa – dados os contrastes quanto à abordagem da tempestade – ou pelo menos mais flexível e menos tradicionalista do ponto de vista religioso, misturando o âmbito mundano ao sagrado; tradicionalismo esse considerado de menor grau, se comparado àquela realidade representada na música do *Camisa de Vênus*.

O posicionamento da banda acerca do navegar, constrói esse ato dando a ver inúmeros valores da sociedade em que se insere e com uma elaboração atenta ao cenário musical e ao público de seu tempo.

Navegar, contestação e sucesso: palavras finais

Ao representar o navegar, as músicas em estudo vão dialogar tanto com as poesias de Luís de Camões e Fernando Pessoa, quanto com a realidade na qual estão inseridas. A música “A ferro e fogo”, da banda *Camisa de Vênus*, insere-se em uma década em que o punk brasileiro ganhava espaço no cenário cultural do Brasil; “O beijo e a reza”, da banda *Skank*, vem na década de noventa fazer eco à tendência musical ligada a uma profissionalização dos músicos na sociedade brasileira, assim como da difusão do reggae entre várias bandas que

¹⁶ Não aponto, aqui, o sentido mercadológico como fator determinante para a apropriação do reggae pelo Skank; mas sim como um fator que teria sido considerado pela banda para a composição dessa música, inserida no contexto de lançamento da banda no mercado fonográfico.

então se formavam no país. Ambas as músicas vão retomar imagens e termos das obras *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, e *Mensagem*, de Fernando Pessoa, (re)significando-as.

A representação do navegar por *Camisa de Vênus* nos sugere uma crítica que aponta para aspectos mais tradicionais da sociedade brasileira, sobretudo aquele ligado a uma religiosidade mais tradicional. Nela sugere-se a representação de uma sociedade conflituosa, e depreende-se um rigor crítico maior, típico da tradição punk, contestadora dos valores sociais. Esses músicos demonstravam imensa insatisfação com essa realidade.

Já o que vimos no *Skank*, nos conduz à representação de uma sociedade cuja religiosidade é mais flexível, e os obstáculos podem ser vistos como superáveis, imagem que se distancia daquela sugerida por *Camisa de Vênus*, na década de 80. Enquanto a preocupação do *Camisa* e dos músicos punks era contestar valores sociais, o *Skank* e outras bandas, surgidas na década de 90, preocupam-se em dialogar com os valores mais difundidos naquela sociedade. Procuravam, a partir disso, inserir-se nela, adquirindo certa estabilidade social e financeira que, além de desejada, era vista como possível.

Nessas representações, porém, ambas as músicas se articulam com as linguagens e imagens presentes na poesia de Camões e Pessoa. As bandas apropriam-se desses elementos e os re-significam em função de seus contextos.

Apesar da distância temporal que separa as canções aqui tomadas como objeto de estudo e as poesias de Camões (1572) e Pessoa (1934), o imaginário do navegar – construído também a partir dessas obras poéticas – é nesses dois momentos revisitado e atualizado, dando a ver e dialogando com o contexto em que foram compostas as duas canções.

Bibliografia

ALZER, Luiz André. *Almanaque anos 80*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

BRITO, Eleonora Zicari Costa. “História, historiografia e representações” In: Márcia Kuyumjian e Thereza Negrão de Mello. (orgs.). *Os espaços da história cultural*. Brasília: Paralelo 15, 2008.

CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Portugal, Porto Codex: Porto Editora, 19??.

CHARTIER, Roger. “O mundo como representação” In: *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

VINIL, Kid. *Almanaque do rock*. São Paulo: Ediouro, 2008

LELO. In: *Jô Soares Onze e Meia*. 1996. (parte 1) Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NYJae2yWqUw&feature=related>. Acessado em 14 de Janeiro de 2010.

LENCLUD, Gérard. “A tradição não é mais o que era. Sobre as noções de tradição e de sociedade tradicional em etnologia”. In: *Terrain: revue d’ethnologie de l’Europe*, nº 9 (*Habiter la Maison*), 1987. Disponível em: <http://terrain.revues.org/document3195.html> (Traduzido do francês por José Otávio Nogueira Guimarães – Núcleo de Estudos Clássicos/Departamento de História/UnB).

MARLEY, Bob. “Three little birds”. In: WAILERS, Bob Marley & The. *Exodus*. Island Records. 1977.

MENDONÇA, Camila; Brasil, Eric; Maia, Eric; Casazza, Ingrid; Serva, Matheus. “Calango tango no calango da lacraia”: Intelectuais, Cidadania e Cultura Política. In: *Revista Discente do Departamento de História da UFF*. 2009. V.1. No 1. Disponível em: http://74.125.155.132/scholar?q=cache:h1fz3TznIrEJ:scholar.google.com/+calango+folclore+mineiro+dan%C3%A7a&hl=pt-BR&as_sdt=2000. Acessado em 15/04/2010.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NOVA, Marcelo. *Entrevistão Marcelo Nova*. 2009. Disponível em: <http://rockloco.blogspot.com/2009/08/entrevistado-marcelo-nova-texto-integral.html>. Acessado em 7 de Janeiro de 2010.

OLIVEIRA, Paulo Rogério Costa de. “Da repressão a movimento de Massa”. *Revista internacional de folkcomunicação*. 2008. Vol.1. No. 11. Disponível em: <http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=folkcom&page=article&op=view&path%5B%5D=604>. Acessado em 02/08/2010.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 7. ed. Campinas: Pontes Editores, 2007.

PARANHOS, Adalberto. “A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo”. *Revista ArtCultura*. Uberlândia: EDUFU, 2004. nº 9.

PESAVENTO, Sandra J. *História & História cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: DIFEL, 1986.

ROSA, Samuel; Amaral, Chico. “O beijo e a reza”. SKANK. *Calango*. CHAOS. 1994.

ROSA, Samuel. In: *Jô Soares Onze e Meia*. 1996. (parte 1) Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=NYJae2yWqUw&feature=related>. Acessado em 14 de Janeiro de 2010.

SALES, Níveo Ramos. *Rezas que o povo reza*. Pallas, 19??. Disponível em: <http://books.google.com.br>. Acessado em 02/08/2010.

SKANK. *Samba Poconé*. CHAOS/Sony Music. 1996.

VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana Beatriz de. *Brasil de todos os santos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000.

VELOSO, Caetano. *Caetano Veloso*. Philips. 1969.