

SIMPÓSIO AT057

PIPOCA MODERNA: A CANÇÃO COMPOSTA DE MELANCOLIA E FIRMEZA

OLIVEIRA, Leonardo Davino de
UERJ
leonardodavino@yahoo.com.br

Resumo: Em *Verdade tropical* (1997), o cancionista Caetano Veloso escreve que “a visão dos miseráveis do Nordeste, a mordada da ditadura num estado onde a consciência política tinha chegado a um impressionante amadurecimento (...) e onde as experiências de arte engajada tinham ido mais longe, e as audições de mestres cirandeiros nas praias, mas sobretudo da Banda de Pifanos de Caruaru (um grupo musical de flautistas toscos do interior de Pernambuco, cuja força expressiva e funda marca regional aliavam-se a uma inventividade que não temia se autoproclamar moderna - a peça que mais nos impressionou chamava-se justamente “Pipoca moderna”) deixaram-no [Gilberto Gil] exigente para com a eficácia de nosso trabalho” (p. 130). Esta apresentação pretende apresentar uma análise comparada das seguintes versões de “Pipoca moderna”: Gilberto Gil, *Expresso 2222* (1972); Caetano Veloso, *Joia* (1975); Caetano Veloso, ensaios para *Outras palavras* (1981); e Simone Mazzer, *Simone Mazzer & Cotonete* (2017). Para tanto, utilizaremos as reflexões de Luiz Tatit (2016) acerca das “figuras entoativas” e dos “processos de compatibilidade entre letra e melodia”; bem como de Fernanda Teixeira de Medeiros (2001) sobre ritmo e voz. O objetivo é compreender a canção “Pipoca moderna” no projeto caetânico-tropicalista de “transmitir a paisagem da região tanto quanto o sentimento básico dos seus habitantes: um misto de melancolia e firmeza” (1997, p. 73).

Palavras-chave: canção popular; pós-utopia; tradição.

Abstract: In *Tropical Truth* (1997), the songwriter Caetano Veloso writes that “the miserable vision of the Northeast, the gag of the dictatorship in a state where political consciousness had reached an amazing maturity (...) and where the experiences of engaged art had and the auditions of masters on the beaches, but especially the Caruaru Band of Pifanos (a musical group of crude flute players from the interior of Pernambuco, whose expressive strength and deep regional brand were allied to an inventiveness that was not afraid of self-proclaiming modern - the play that impressed us most was called “Modern popcorn”) left him [Gilberto Gil] demanding for the effectiveness of our work” (p.130). This test intends to present a comparative analysis of the following versions of “Modern popcorn”: Gilberto Gil, *Expresso 2222* (1972); Caetano Veloso, *Joia* (1975); Caetano Veloso, essays for *Outras palavras* (1981); and Simone Mazzer, *Simone Mazzer & Cotonete* (2017). To do so, we will use the

reflections of Luiz Tatit (2016) about the “intonative figures” and the “processes of compatibility between letter and melody”; as well as of Fernanda Teixeira de Medeiros (2001) about rhythm and voice. The aim is to understand the song “Modern popcorn” in the tropicalist project of Caetano: “transmitting the landscape of the region as much as the basic feeling of its inhabitants: a mixture of melancholy and firmness” (1997, p.73).

Keywords: popular song; post-utopia; tradition

Ao centenário de Sebastião Biano

“Pipoca moderna” abre o disco *Expresso 2222*, de Gilberto Gil, de 1972. A música instrumental composta por Sebastião Biano é executada pela Banda de Pífanos de Caruaru. É o álbum de retorno ao Brasil, depois do exílio londrino imposto pela ditadura militar brasileira. Não por acaso, “Pipoca moderna” será seguida por “Back in Bahia”, cujos versos “Naquela ausência de calor, de cor, de sal, de sol, de coração pra sentir tanta saudade” registram o desejo de re-pertencimento de Gil ao Brasil e suas raízes. Sem interromper essa reconexão, na sequência, Gil canta “O canto da ema”, de Ayres Viana, Alventino Cavalcanti e João do Vale; e “Chiclete com banana”, de Gordurinha e Almira Castilho. No restante do disco forja-se uma restituição do “princípio-esperança” – “Começou a circular o Expresso 2222 / (...) / Pra depois do ano 2000” (“Expresso 2222”, Gilberto Gil) – da persona. Ao mesmo tempo em que o “princípio-realidade” leva-o à certeza de que “o sonho acabou / quem não dormiu no sleeping-bag nem sequer sonhou” (“O sonho acabou”, Gilberto Gil).

Conforme Gilberto Gil canta em “Oriente” – “Se oriente, rapaz / Pela constelação do Cruzeiro do Sul / (...) Se oriente, rapaz / Pela rotação da Terra em torno do Sol / Sorridente, rapaz / Pela continuidade do sonho de Adão” – era preciso reinventar novos modos de vida pós-exílio. E isso significava percorrer as raízes éticas e estéticas do sujeito e da nação. Neste percurso de reconhecimento de área, importava rever também “Sai do sereno”, de Onildo Almeida, e “Cada macaco no seu galho”, de Riachão. O desejo de que “Caetanaves do ano passado vão pintar” (“Vamos passear no astral”, Gilberto Gil) move o sujeito das canções. Afinal, “está na cara / que o segredo está na cura do medo” (“Está na cara, está na cura”, Gilberto Gil).

Em “Pipoca moderna” a supressão da voz e o ritmo acelerado servem a um só tempo de reintrodução da *persona* gilbertiana no Brasil e de resignificação pós-nacionalista da cultura regional. Gesto tropicalista que servirá à criação da letra da canção “Pipoca moderna” por parte de Caetano.

A visão dos miseráveis do Nordeste, a mordada da ditadura num estado onde a consciência política tinha chegado a um impressionante amadurecimento (...) e onde as experiências de arte engajada tinham ido mais longe, e as audições de mestres cirandeiros nas praias, mas sobretudo da Banda de Pifanos de Caruaru (um grupo musical de flautistas toscos do interior de Pernambuco, cuja força expressiva e funda marca regional aliavam-se a uma inventividade que não temia se autoproclamar moderna - a peça que mais nos impressionou chamava-se justamente “Pipoca moderna”) deixaram-no [Gilberto Gil] exigente para com a eficácia de nosso trabalho. (VELOSO, 1997, p. 130).

Caetano gravou a canção no disco *Joia* (1975). Com a criação da letra, ele presentifica a “voz que fala” (o sujeito cancional) por trás da “voz que canta” (o sujeito abstrato da música). Para Luiz Tatit, “ao propor os versos para uma melodia já composta, o letrista não está apenas definindo um tema ou uma área de conteúdo para a obra, mas também convertendo melodias ‘neutras’ em modos de dizer” (2016, p. 145). A criação das unidades entoativas, sugeridas pelos segmentos melódicos, portanto, requer sensibilidade e trabalho de arte, para que as frases cantadas tenham a “fala natural” em seu interior, a fim de persuadir o ouvinte. Cabe ao letrista revigorar a música e sugerir o sujeito cancional (o ser resultante da experiência sonora do ouvinte) a ser interpretado pelo cantor da canção. Ainda para Tatit: “Ao propor que a letra segmente uma sequência melódica, o compositor deposita em versos não apenas uma configuração do conteúdo, mas também um modo de dizer entoativo que substitui a abstração musical pela enunciação concreta de um personagem, normalmente associado à imagem do cantor” (2016, p. 128).

Pipoca moderna
(Caetano Veloso / Sebastião Bianco)

E era nada de nem noite de negro não
E era nê de nunca mais

E era noite de nê nunca de nada mais
E era nem de negro não
Porém parece que há golpes de pê de pé de pão
De parecer poder
(E era não de nada nem)
Pipoca ali, aqui, pipoca além
Desanoitece a manhã
Tudo mudou

Ao criar a letra de “Pipoca moderna” Caetano Veloso investe em palavras que aliteram. Destacam-se os jogos com os fonemas /p/ e /n/ e o encadeamento com as oclusivas orais /p p k/. Este sugerindo o pipoco da pipoca; aquele estabelecendo os dois tempos melódicos: o primeiro marcado por certa nostalgia, pela negação e predominância da nasal /n/ – “e nada de nem noite de negro não”; o segundo marcado pela agoridade surda de /p/: “De parecer poder”. Em ambos, há uma “complementaridade explicativa” (MEDEIROS, 2001) entre letra, música e performance vocal.

Os dois tempos aparentemente estão separados pelo verso “Porém parece que há golpes de pê de pé de pão”. No entanto, a audição releva que o estado de espírito do sujeito cancional se equilibra entre a melancolia (“E era nê de nunca mais”) e a firmeza (“Pipoca ali, aqui, pipoca além”). Pipoca é substantivo, mas também verbo flexionado no presente. É nesta tensão que Caetano promove a releitura da tradição, com o rigor da criticidade do ontem e problematizando as falsas discrepâncias entre passado e atualidade.

Neste sentido, a emissão vocal de Caetano e o arranjo (percussão de Enéas Costa e Bira da Silva, Flauta de Tuzé Abreu) menos acelerado do que a “Pipoca moderna” tocada no disco de Gil cria o sujeito cancional contemplativo (/ser/) do passado (“e era”) e, ao mesmo tempo, em ação (/fazer/), afetado pelos efeitos do passado no presente (“golpes de p”). A história narrada *in média res*, exige do ouvinte um conhecimento prévio ao “aqui”, a saber: a presença da cultura negra e a contribuição do Nordeste para a reflexão sobre o Brasil. O “e” inicial estabelece a continuidade necessária ao “princípio-esperança” no sujeito pós-utópico. O engenho é eficiente, pois o começo do texto com “e era nada” evoca o pueril “era uma vez” e prende a atenção do ouvinte para uma história que efetivamente não será contada, mas cantada.

Sobre este sujeito pós-utópico, ao escrever acerca da crise da utopia e das ideologias pós-1960, Haroldo de Campos (1997) observa que a poesia pós-utópica implica uma “crítica do futuro” ancorada no “princípio-realidade” do presente: a oposição não/pão é exemplar desta lírica participativa, engajada. Para o autor, esta “poesia da presentidade” requer a “apropriação crítica de uma ‘pluralidade de passados’, sem uma prévia determinação exclusivista do futuro” (1997, p. 269). Por esta perspectiva entendemos o “e” do início de “Pipoca moderna”. O sujeito da canção faz uma certa escolha do passado, adicionando-a à história (oficial?) do presente. Daí a manobra entre a iconização (contemplação, revisão, lembrança, memória) e tematização (o ritmo consonantal) incorporado da música na letra onomatopaica.

Ao buscar uma tradição o artista inventa-a, posto que “se a tradição significa continuidade do passado no presente, como se pode falar de uma tradição sem passado e que consiste na exaltação daquilo que nega: a pura atualidade?”, pergunta Octavio Paz (2013, p. 15). Eis a transformação oswaldiana do tabu em totem: a via dupla entre rusticidade e experimentação – “refinamento inconsciente” (ANDRADE, 1993).

O anterior estado de coisas é explodido no uso do lexema “pipoca”. Explode, rompe, mas não é eliminado: “pipoca aqui, ali, pipoca além” como informação para a forma da canção. O adjetivo “moderna” não apenas indica a ruptura entre uma pipoca anterior (negativa) e uma pipoca atual (afirmação), mas também atualiza a visão do sujeito em relação à pipoca nova. Esta leitura está fundamentada pelas palavras de Sebastião Bianco. Em entrevista a Arrigo Barnabé (Rádio MEC, 03/07/2018), ao ser perguntado “como foi que o senhor teve a ideia para fazer esta música [em 1960]?”, o musicista autodidata, que em 2006 foi condecorado com a Ordem do Mérito Cultural, pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva responde: “Na pipoca mesmo do comércio. (...) Milho comum. (...) Esse aqui estralou bem, mas saiu um no meio que parecia um cravo branco. (...) Tem aquele cartuchinho e abre sua linda flor. Pipoca moderna. Fiz porque achei bonita” (Rádio MEC, 03/07/2018).

Sebastião Bianco reviu a pipoca e rerepresentou-a a todos nós: oráculo, gaia ciência. Ela torna-se moderna na revisão estética do artista. Por sua vez, Caetano Veloso precisava manter este trânsito entre a certeza da beleza e a apresentação do espanto estético. Por isso o uso da conjunção aditiva “e” e da adversativa “porém”: continuidade e ruptura, movimentos característico do moderno, que na letra de Caetano está marcado também na expressão “desanoitece a manhã” e no movimento findo “tudo mudou”. “Tudo mudou, mas nada mudou, porque a noite se fez dia, como sempre sem todos os tempos, e a melodia está prestes a se repetir, enfatizando a circularidade não só do evento ‘amanhecer’ como da própria canção” (MEDEIROS, 2001, p. 130).

Nada, nem, não, nunca, noite e negro remetem ao valor impreciso de uma realidade indeterminada (sem começo) e negada, ao passo que a segmentação em /p/ – “Porém parece que há golpes de pê de pé de pão” – golpeia a negação afirmando a presença da informação recalcada na primeira parte da letra. Se, segundo o dicionário, a palavra “pipoca” originou-se do termo tupi pi’poka, “estalando a pele”, formado pela junção de pira (pele) e poka (estourar), não podemos deixar de anotar que “pipoca” é também como se chama o folião que brinca o carnaval na massa e sem ceder à institucionalização da festa. Sobre esta canção e sua relação com o sujeito pele-arrebentada do carnaval, Caetano disse: “Em 67 Gil passou um tempo no Recife. De lá ele trouxe o pique para o tropicalismo. E, principalmente, uma fita cassete com o som da Banda de Pifanos de Caruaru. Desde então, a Pipoca Moderna ficou em nossa cabeça, alguma coisa transando entre os neurônios, uma joiazinha de iluminação”. E completa: “De lá até aqui não perdi a esperança. Sou feliz na pipoca desse canto e isso é muito firme. Estou inteiro quando há esse canto de pipoca moderna” (VELOSO, 1977).

Sem dúvida, essa “joiazinha de iluminação” – “desanoitece a manhã / tudo mudou” – é a referência para o título e o núcleo (está exatamente no meio) do disco *Joia* e sua experimentação estética de vanguarda. Aliás, estes procedimentos não se perdem e serão reciclados por Caetano ao vocalizar o poema “Pulsar”, de Augusto de Campos, no disco *Velô* (1984), por exemplo.

Dos ensaios para o disco *Outras palavras* (1981) têm-se uma regravação de “Pipoca moderna” feita por Caetano Veloso. Com Arnaldo Brandão (baixo), Vinicius Cantuária (bateria), Perinho Santana (guitarra), Thomas Improta (Fender Rhodes e teclado) e Bolão (percussão), a canção perde muito dos isomorfismos estruturais da primeira versão, pois investe no clima *soul music*. O que, por um lado, mantém a tradição da ruptura proposta na letra de Caetano Veloso ao totemizar, via novo ritmo, o “negro não”. Ao tornar à canção compreensível (dançante) para as massas, Caetano Veloso sugere que a noite recalçada passou. Ou melhor, “pipoca além”, diferente, mas permanente. O som da gaita do nordeste dá lugar à batida dos bailes nas periferias urbanas, majoritariamente frequentados por negros.

Esta versão de 1981 restaura, portanto, a função utópica que o processo de redemocratização política do país apontava (Gilberto Gil já lançara *Realce* em 1979); e será a base para a versão gravada no disco *Simone Mazzer & Cotonete* (2017). A voz potente da cantora se alia ao grupo francês Cotonete e recria o ambiente *soul*, dançante. Mas não menos melancólico no conteúdo transhistórico. Basta pensar na origem da *soul music*.

Porém, ainda em 1982, “Pipoca moderna” recebeu o arranjo de Arrigo Barnabé e a voz de Eliete Negreiros, no álbum *Outros Sons*. Silabando a letra, Eliete cria a ilusão entoativa necessária à experimentação auditiva do que é dito. “A gente fritou a pipoca no estúdio”, disse Barnabé a Biano na entrevista à Rádio MEC. Esta versão amplia a metacrítica da primeira versão de Caetano.

Nascido em 1919, filho de uma família retirante da seca das Alagoas – “Não sei dizer, porque nasci lá, mas me criei assim: quando estava seco e não tinha o que comer, meu pai ia para outro canto melhor” – Sebastião Biano tem sua obra-prima realinhada à música de invenção, às pesquisas vanguardistas. Posto que em sua “Pipoca moderna”, “paralelamente ao isomorfismo fundo-forma, se desenvolve o isomorfismo espaço-tempo, que gera o movimento” (CAMPOS, 1987). O mesmo isomorfismo e trabalho de arte que mobilizou Sebastião Biano – fabricante dos próprios instrumentos (“usando folha de carrapateira, folha de cano de jerimum”) e tocador de novenas – mobiliza o eu

das *Galáxias* de Haroldo de Campos: “soando como um shamizen e feito apenas com um arame tenso um cabo e uma lata velha num fim de festafeira no pino do sol a pino” (2004, s/p). Artistas de um Brasil que o sistema queria apagados. Se Bianco aprende com a pipoca, Caetano revê o Brasil em Bianco.

“Ninguém me ensinou a tocar pífano nem nada. (...) O chocalho no pescoço do animal ia tocando conforme a passada. Era dali que eu tirava música. Ou do passarinho cantando uma melodia bonita”, disse Bianco; “(...) para outros não existia aquela música não podia porque não podia popular aquela música se não canta não é popular (...)”, disse o eu das *Galáxias* haroldianas. A letra de Caetano permite a popularização da música de Sebastião, filho de zabumbeiro e músico da tensão do espaço-tempo do pipocar do milho, fazendo de “Pipoca moderna” um objeto em e por si mesmo. A criação verbivocal de Caetano dá vigor ao gesto sensível, depois ampliado por Arrigo Barnabé, cujo arranjo virtualiza as palavras melancólicas e firmes de Caetano. Eis a circularidade da verdade estética; eis a racionalidade ilusória; eis a narrativa – “venerando a noite” – que não é a do começo-meio-fim.

Referências

- ANDRADE, Mário. **Dicionário musical brasileiro**. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1989.
- ANDRADE, Mário. **Vida do cantador**. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo e PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Segunda edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986.
- MATOS, Cláudia Neiva de. “Vanguardas poéticas e tecnologias sonoras da voz: poesia é risco”. Revista **Matraga**. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. N.27.
- MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. “‘Pipoca moderna’: uma lição – estudando canções e desenvolvendo a voz do poema”. In: **Palavra cantada: poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2001.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- TATIT, Luiz. **Estimar canções**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2016.
- VELOSO, Caetano. **Alegria alegria**. Rio de Janeiro: Pedra Q Ronca, 1977.
- VELOSO, Caetano. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.