



AMIGO PUNK: exercício antropofágico? PUNK FRIEND: anthropophagic exercise?

Silvio Silveira da Silva¹

No âmbito filosófico e cultural, o conceito de antropofagia foi e talvez ainda seja – diante da condição de subalternidade de certos agentes de produção artística – o gatilho dos principais movimentos culturais da história moderna e contemporânea do Brasil, desde o *Manifesto Antropofágico*, de Oswald de Andrade (1928), ao Tropicalismo de Caetano/Gil, Zé Celso, Glauber e Oiticica. Inspirado em Nietzsche e Freud, Oswald definia o antropofagismo como a assimilação da influência estrangeira para a criação de algo novo que se adaptasse à realidade local, ao invés da simples reprodução dos valores e conceitos vindos de fora, lamentável hábito cultural das elites brasileiras desde os primeiros surtos de iluminismo local, ignorando e apagando a tradição cultural de povos negros e indígenas. A ideia da antropofagia era “devorarmos” o que vinha de fora, assim como os tupinambás faziam literalmente com a carne de seus inimigos, para dali extrair sua força e “sabedoria”, aproveitando o que se absorvia de relevante ou inspirador e transformando tal referência numa terceira coisa – esta sim forte o bastante para ajudar a consolidar a identidade cultural do Brasil. Esse processo antropofágico de rupturas, avanços e fusões já estava claro na época em que o manifesto de Oswald foi produzido, sendo ele mesmo um dos expoentes do movimento modernista (através de sua inovação na linguagem literária, valorização de marcas de oralidade e expressões cotidianas que destoavam da norma culta), bem como sua esposa na ocasião, Tarsila do Amaral, um dos maiores expoentes da pintura modernista. Não à toa, sua famosa pintura Abaporu, que mescla elementos gráficos típicos da brasilidade com o expressionismo europeu de então, tinha esse título porque significa “homem que come gente” em tupi-guarani.

¹ Bacharel em Letras e graduando em Filosofia. UFRGS. E-mail: silviosilveira3s@gmail.com



Mais tarde, seguindo a mesma lógica, o Tropicalismo, caldeirão cultural que emergiu em meados dos anos 1960, pós-fusão de bossa nova com samba de morro, em meio ao Cinema Novo e ao Teatro Opinião, também nos traria vários exemplos dessa lógica antropofágica: Caetano Veloso e Gilberto Gil introduzindo a guitarra na MPB; os Mutantes fundindo pioneiramente rock com sertanejo (na canção Dois Mil e Um, com letra de Tom Zé); e, evidentemente, Zé Celso e sua produção da peça “Rei da Vela”, em texto do próprio Oswald de Andrade de 1933, não encenada antes por estar muito à frente de seu tempo. Comprovando o alcance e a permanência do conceito oswaldiano, outras manifestações antropofágicas viriam a se notabilizar mais tarde, com Joãozinho Trinta, fundindo ópera e escola de samba, clássico e popular, e instaurando uma nova era no carnaval do Rio de Janeiro; os Novos Baianos, fundindo rock e frevo; ou ainda a banda gaúcha Graforreia Xilarmônica, fundindo rock com milonga. Lutando pelo seu espaço nesse permanente cruzamento de referências externas e vertentes regionais, nos anos 1980 o Rio Grande do Sul talvez tenha vivido seu momento mais inspirado e inspirador no campo cultural na contemporaneidade. Não há consenso, nem mesmo entre seus protagonistas, sobre o papel da radicalidade das diversas expressões artísticas emergentes daquele período, como bem o demonstra o documentário *Filme sobre um Bom Fim* (2015), dirigido por Boca Migotto. Contudo, a partir dos depoimentos de reconhecidas autoridades em seus diversos campos de atuação (Carlos Miranda, Edu K, Nei Lisboa e Egisto dal Santo na música; Eduardo Bueno, na história e comunicação; Juremir Machado, na sociologia; Claudinho Pereira, Mary Mezzari e Mauro Borba, na comunicação; e Jorge Furtado, Gerbase e Giba Assis Brasil, no cinema), é preciso reconhecer a influência marcante de algumas bandas gaúchas no cenário nacional, especialmente DeFalla e Graforreia Xilarmônica.

Desta última, cabe analisar a composição *Amigo Punk*, de Frank Jorge e Marcelo Birck, à luz dos conceitos de dialética e antropofagia. Em linhas gerais, em *Amigo Punk*, a relação dialética se estabelece tanto pela letra da música (tema repleto de pontos e contrapontos entre



os cenários urbano e rural), como pela concepção musical, através do diálogo entre gêneros não necessariamente opostos mas muito díspares (rock/milonga). O teor antropofágico da composição como um todo está presente tanto em vários trechos da letra, como veremos a seguir, como no conceito musical arrojado da Graforreia. Neste particular, a banda concilia arranjos de vanguarda com o nativismo e acaba gerando um terceiro produto que não é nem uma coisa nem outra (talvez nem seja rock). A dialética entre o rural e o urbano faz parte da identidade da cultura gaúcha e, nesse sentido, *Amigo Punk* é uma obra notável e histórica. Embora só tenha sido gravada em 1995, no disco *Coisa de Louco II*, foi concebida no final dos anos 1980, década que se notabilizou pela ascensão do bairro porto-alegrense Bom Fim como catalisador de um grande movimento cultural pós-ditadura que abarcava o cinema, teatro, literatura, música e artes visuais. O Parque Farroupilha – expressão material e simbólica daqueles tempos de incipiente pós-modernidade local e regional, situado no centro mais musical da cidade (em frente ao Bar Ocidente e Bar do João e abrigando o auditório Araújo Viana e Bar Escaler) – é o destino do personagem principal, um músico punk com pé na “gauderiada”, que atravessa a cavalo a avenida Oswaldo Aranha para chegar neste território utópico, celeiro de tantas batalhas, como o show de protesto *Bom Fim-Pequim* (1989), manifestação anti-violência policial e repressão do Estado. O contraste entre modos de linguagem surpreende neste primeiro momento da “narrativa” de nosso amigo punk. Até chegar ao Parque Farroupilha, ele fala em “pegar a chinoca” e “desbravar a coxilha”, expressões típicas do “gauchês” interiorano, que naturalmente causam uma certa estranheza aos ouvidos de um público predominantemente urbano quando apropriadas por um personagem punk. Ao relembrar a vida no campo (e vale destacar que o movimento cultural porto-alegrense na década de 80 foi engrossado por hordas de estudantes vindos do interior do estado para estudar na UFRGS), o amigo punk traz hábitos e aspirações culturais divergentes muito propícios ao mesmo tempo à fusão antropofágica e a uma relação dialética:



A tua mãe dá bom dia
E se prepara pra marcar
O gado com o ferro em brasa
(Frank Jorge e Marcelo Birck, 1987)

A sugestão do narrador é de que ele chega “cedo” em casa, depois de passar a noite fora, na agitação do cenário urbano e com uso de drogas (nem que fosse “cola”), e tudo de que ele precisa é uma boa noite (ou um “bom dia”, no caso) de sono (ou de *sesta*, na linguagem gaudéria) para se recompor e alimentar seus sonhos claramente identificados com a cultura urbana e contemporânea, magistralmente evocados pela imagem do gaúcho “galopando campo afora” com destino a Woodstock, festival ícone da contracultura do final dos anos 1960. A alusão a Woodstock é mais um dos tantos exemplos de permanente conexão dialética entre temas e modos do discurso híbrido urbano/rural. Embora no cenário descrito pelo narrador da canção o amigo punk seja filho de representantes típicos da chamada “*tradição*” ou tradicionalismo paralizado no tempo com sua visão retrógrada (patriarcal, machista e racista, que ainda marca o gado com “*ferro em brasa*”), ele alimenta outros valores, possivelmente progressistas, já que Woodstock defendia a paz, a diversidade, os direitos civis, etc. Porém, percebe-se que ele não repudia de todo o legado da vida campesina, o apelo sonoro do gaiteiro ou a suposta ludicidade da “*gauderiada no bolicho*”. O amigo punk já havia declarado preferir chegar a cavalo e não de moto (como se poderia esperar de um ser urbano) em Woodstock, e ao final da canção, ele prefere, antropofagicamente, misturar gaita e guitarra para continuar “detonando seu hardcore” e inscrever seu nome na história cultural do país.



REFERÊNCIAS

MIGOTTO, Boca. Filme sobre um Bom Fim, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6Avp_hKhK9A

LIMA, Carlos Cirne. Dialética para Principiantes. Editora Unisinos, 2002.

Bravo! Vida longa ao Frank Jorge!