

ENTRE A DENÚNCIA E A CULTURA: A INDÚSTRIA MUSICAL EM DUAS CANÇÕES DE ITAMAR ASSUMPTÃO

BETWEEN THE REPORT AND THE CULTURE: THE MUSIC INDUSTRY IN TWO SONGS OF ITAMAR ASSUMPTÃO

FRANCISCO, Israel Natã de Almeida¹

Resumo: O presente artigo busca apresentar e analisar como os enunciadores de “Denúncia do Santos Silva Beleléu” e “Cultura Lira Paulistana”, compostos e interpretados por Itamar Assumpção, viam o cenário musical de sua época. Enquanto a primeira canção é mais ligada à rebeldia e ao espanto, a segunda é mais contida e reflexiva. Ambas foram compostas em momentos diferentes da carreira de Itamar e, apesar das convergências, possuem pontos de contato: larga duração, evidente primor dado às letras e crítica à indústria musical.

Palavras-Chave: Itamar Assumpção; Arte Brasileira de Invenção; Canção Brasileira.

Abstract: The article intends to present and analyze how the enunciators of “Denúncia do Santos Silva Beleléu” and “Cultura Lira Paulistana”, composed and interpreted by Itamar Assumpção, used to see the music industry of their time. The first song is linked to rebelliousness and amazement; the second one is more restrained and reflexive. Both were composed in different contexts in Itamar’s career and, despite the convergences, they have contact points: large length, visible prime on lyrics and criticism to the music industry.

Keywords: Itamar Assumpção; Inventive Brazilian Art; Brazilian song.

Como citar este artigo?

FRANCISCO, I. N. de A. Entre a denúncia e a cultura: a indústria musical em duas canções de Itamar Assumpção. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 20, n. 1, p. 389-402, 2021.

¹ Graduando do Curso de Licenciatura em Letras – Português e Espanhol, na Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, São Paulo, Brasil. Orientadora: Profa. Dra. Diana Junkes Bueno Martha. Bolsista PIBIC (Processo: 100894/2021-6). E-mail: israelnatan.natan18@gmail.com.

1 Introdução

Itamar Assumpção foi um cantor e compositor brasileiro. Na década de 1980, Itamar despontou na canção independente paulistana com letras, arranjos e performances não-convencionais à indústria musical de então. Ele foi um dos nomes mais ativos do cenário artístico paulistano do fim de século, apesar de ter aparecido poucas vezes na televisão e de ter gravado apenas sob selos pequenos e independentes.

Ao longo de sua carreira, Itamar passou a ser associado à Vanguarda Paulistana, um movimento artístico que misturava signos comuns (de fácil apreciação) a signos novos (que são de rara apreciação, porque causam mais espanto que sensibilidade). Enquanto os signos comuns estão associados a convenções e tradições, os signos novos refletem sobre a invenção e a criação.

Em determinada entrevista, Itamar chega a apresentar um projeto artístico próprio calcado no que ele chama de “tradição criativa da música popular”. Ele diz:

Quando eu comecei a querer fazer música popular e passei a me submeter a ser compositor, eu fui lá prestar atenção na história da música popular, né. Quer dizer, eu fui ouvir, eu li *O Balanço da Bossa...* então é uma **preocupação com a poesia**, com tudo tal, né. E com essa **tradição criativa da música popular** (ASSUMPÇÃO, 1988, grifos meus).

Em *O Balanço da Bossa*, livro citado por Itamar, o maestro Gilberto Mendes defende que o signo Novo não nos causa apreciação, mas espanto (MENDES, 1969, p. 136-137). Para um signo Novo ser trabalhado de maneira prazerosa, o artista que o utiliza deve aliá-lo a signos comuns. A Invenção, portanto, deve apoiar-se nas convenções pré-estabelecidas para fazer-se difundida em seu público.

Ainda que isso pareça dar um caráter opressor às convenções artísticas, Jakobson nos alerta sobre o poder construtor desses pequenos desvios à norma. Eles podem servir de alicerce e estrutura para uma estética nova, afinal, “se as violências contra o metro deitarem raízes, tornam-se elas próprias leis métricas” (JAKOBSON, 1960, p. 178).

Esse diálogo de Itamar com a quase paradoxal “tradição criativa” ocorre de variadas formas em sua discografia. Em 1982, por exemplo, Itamar regrava

“Vide Verso Meu Endereço”, de Adoniran Barbosa. Nessa sua gravação, Itamar mantém a melodia original, mas compõe novos arranjos de baixo e guitarra (instrumentos raros para um samba) e divide a própria voz entre a percussão e o canto. Ainda que boa parte de Adoniran (um artista inventivo e singular em sua canção) permaneça nessa regravação, Itamar não se conforma com a canção já consolidada e se propõe a retrazar signos inventivos a ela.

Ainda assim, destacamos que esse procedimento “recriador” não é inédito. Há longa data, ele possui sua própria história dentro da arte moderna. No prefácio de sua tradução às “Bucólicas” de Virgílio, Paul Valéry, por exemplo, propõe uma poética inventiva (seja por meio da tradução, seja por meio da adaptação) na qual o indivíduo criador crie singularidades sobre um texto que, por si só, já era singular (CAMPOS, 1985, p. 62-63). A partir daí, não são poucos os exemplos de tradução e adaptação inventivas; o próprio “make it new” de Ezra Pound busca dar um nome e um rumo a essa poética moderna. Essas manifestações, dentre outras, ajudaram a definir o cânone da arte inventiva (a “tradição da ruptura”, em termos de Octavio Paz) tão presente no século XX.

Tampouco isso foi novidade na história do que hoje entendemos como Música Popular Brasileira. O tropicalismo buscava algo semelhante ao tentar aliar dissonância e consonância, ao buscar unir a música passada à, até então, jovem. O movimento tropicalista foi exitoso, afinal desdobrou-se dos festivais de música para as gravadoras, para a televisão, para as rádios e para o cinema em filmes como *Copacabana me Engana* (1968), de Antonio Fontoura, e *A Mulher de Todos* (1969), de Rogério Sganzerla. Sendo inventiva, a Tropicália foi um dos grandes movimentos artísticos brasileiros de seu tempo (perdendo, talvez, apenas para a Jovem Guarda em questão de público).

E aqui entra o diferencial de Itamar e seus companheiros de movimento. Afinal, apesar de terem a sua formação musical na década de 1970 (que foi plena de festivais de música e de pluralidade nas impressões dos grandes selos), eles se depararam com um mercado que valorizava mais a música comercial, barata e de fácil reprodução. Zuza Homem de Melo afirma que o BRock era composto por “grupos de quatro ou cinco no máximo, já formados, o que dispensava arranjador, pianista, músico a ser pago pela tabela, e melhor, como as músicas eram deles não precisava pagar edição” (MELLO, 2006, p. 56). Dessa forma, a Vanguarda Paulista foi deixada de lado e decidiu apropriar-se esteticamente de sua condição marginal.

Aliada a essa estética “pirata”, a música de Itamar falou, por vezes, sobre o próprio circuito musical de seu tempo. O presente artigo busca, justamente, apurar e apresentar duas dessas canções, “Denúncia do Santos Silva Beleléu” (1982) e “Cultura Lira Paulistana” (1997). Ao final, contrastamos as duas e vemos qual foi o percurso interno feito pelos enunciadores.

2 “Denúncia do Santos Silva Beleléu” e o caso Festival MPB-Shell 83

“Denúncia do Santos Silva Beleléu” (doravante, “Denúncia...”) remonta um inquérito policial por meio de um diálogo entre o vocal principal e o *backing vocal*. Nele, as vozes do *backing vocal* interpretam o policial e têm sua fala repleta de aliterações entre a oclusiva velar [k] e as oclusivas bilabiais [p] e [b], além de uma notável presença de sílabas paroxítonas e palavras monossilábicas, que operam como um catalisador do senso de prepotência autoritária dada à personagem. Em sua letra, ouvimos:

— Arghhhhhhh!!! Beleléu!?!
Cortaram a luz lá de casa,
E agora sabe o que eu vou fazer?
Vou ficar aqui, e não vou sair mais hoje!

— Pode parar de gritar, saravá! deixa comigo.
Eu quebro faço, aconteço,
Digo o que penso agito...
O meu nome é Beleléu,
O que é que foi? o que é que se passa...

— Espumou! ficou possessa!
Tua mulher teve um troço!
Enroscou, logo enrolou não deu Beleléu!
Divagou, vagou ao léu.
Rolou de ponta cabeça.

— Hoje você é nosso réu.
Comporte-se bem, entendeu?
Aguarde tua sentença!

— Mas é tudo cena...
É falsa denúncia!
Ela sabe tão bem quanto eu
Que o que aconteceu, teve nenhuma importância...
E apesar de dar nisso que deu,

Nenhum de nós dois morreu,
Não fez qualquer diferença...
É fruta que apodreceu.
Dançou. despencou do céu, caiu...

— Psiu black, feche a bico, fique frio!
Silêncio no tribunal.
Olha a camisa de força!
Redobrem a vigilância!
Hoje aqui você é nosso réu.
Comporte-se bem, entendeu!
Aguarde tua sentença!...
Aguarde tua sentença!

— Mas eu nem desmaiei de volúpia
E nem mesmo a maçã do amor eu mordi.
Nem se quer sangue suguei.

— Cala a boca, fique quieto, nem um pio!
Mais respeito no local.
Preparem a carapuça.
Ponham o capuz na cabeça.
Reforcem a segurança!

— Mas não feriu não doeu
Não, não, não, não fez, não teve presença.
Trafegou noutra frequência,
Aliás... nem teve graça. Nem teve graça!

— Psiu, black! Feche o bico, fique frio!
Mau caráter, cale a boca, fique quieto!
Nem um pio!

— Como “nem um pio”? Vou falar e falo!
Boca foi feita pra falar! (ASSUMPÇÃO, 1982).

A canção, que possui pouco mais de seis minutos e é a mais longa de seu disco, é entoada entre a fala e o canto. Esse recurso ocorre porque o fonograma foi gravado ao vivo e a interpretação quase teatral de um diálogo operava na dimensão performática da apresentação que, apesar de ser irreproduzível por áudio, pode ser percebida na gravação (passos, gritos e interações do público podem ser escutados).

Importante denotar que Itamar enuncia uma pessoa que é julgada e sentenciada ao silêncio. São várias as formas pelas quais a personagem policial exige que a persona de Itamar se cale: “cala a boca”, “feche o bico”, “fique

quieto”, “nem um pio”, “psiu, black” etc. Além das aliterações e do ritmo, já comentados, o silenciamento também é construído por meio da comunicação violenta. Elementos fonéticos, semânticos e pragmáticos são mobilizados, dessa forma, para a apresentação de uma situação opressora da qual a persona de Itamar é vítima. Essa situação é construída de forma a trilhar um percurso disfórico, fazendo com que uma desafeição seja atribuída à personagem policial e sua figura autoritária.

Ainda que nossa análise não busque fazer uma revisão das canções de Itamar baseada em sua biografia, destacamos um acontecimento da vida do compositor que pode enriquecer a leitura dessa letra. É um episódio de opressão policial sofrido pelo compositor antes de sua carreira artística. Incomunicável, Itamar ficou detido por cinco dias por estar com um gravador de som sem portar sua nota fiscal. Em entrevista, o próprio Itamar afirma:

Estava na rodoviária de Londrina esperando o ônibus pra Arapongas (tomando leite – porque nem beber eu bebia, era atleta) quando os caras chegaram... Eu ingenuamente acompanhei os policiais sem ter avisado nada pra ninguém. [...] Com 20 anos eu era meio ingênuo, meio protegido. A prisão me mostrou que, na verdade, você não tem proteção nenhuma. Foi nesse incidente que resolvi assumir a música em minha vida. Quando saí da cadeia tinha acabado de cantar para um preso. Ele falou “Já que você é músico, por que não canta umas músicas caipiras?” Como eu sempre cantava, cantei pro cara e ele chorou emocionado (GIORGIO, 2005).

Tal é a importância desse episódio que esse tema será visto em outros momentos de sua carreira. A canção “Nego Dito” (1980), por exemplo, é encerrada com os versos “Se chamar polícia / A boca espuma de ódio” repetidos à exaustão. Também destaco que, em algumas apresentações, Itamar e sua banda (a Isca de Polícia) vestiam-se com roupas listradas em preto e branco e cantavam entre grades feitas de corda (DAQUELE, 2010), à moda do estereótipo para pessoas nas cadeias.

O caráter singular da canção é desdobrado em sua performance, sua letra, seu discurso e sua temática. A capa do álbum de “Denúncia...” também chama a atenção: ela possui uma grande cobra laranja dando um bote “para fora” do disco, na direção de quem o vê. Ela está sobre um fundo preto e possui a palavra “isca”, em referência à banda, escrita na cauda. “Às Próprias Custas S.A.”, o nome do disco, está em azul logo abaixo da cobra, de modo que “Às” e “S.A” estejam assimiladas entre si, o que angaria valor criativo ao disco.

Essa canção foi um ponto capitular na carreira de Assumpção. Meses depois da gravação ao vivo em disco, ela foi escolhida pelo compositor para ser interpretada no Festival Shell 82, televisionado ao vivo pela TV Globo. Não obstante a temática pouco comum e as interpretações extravagantes, Itamar e seu pessoal combinaram de suspender a música por um minuto no meio da apresentação e encarar a câmera. Isso não foi comunicado à emissora e, obviamente, é uma postura pouco comum a apresentações ao vivo televisionadas em grandes emissoras.

Ademir Assunção, que foi parceiro artístico de Itamar por algum tempo, concedeu-nos entrevista e chamou a atenção para o fato de que:

Itamar sabia muito bem quanto custava um minuto de televisão naquela época... fazer *desse um minuto*, um minuto sem música no qual ele encarasse a câmera, fez com que o pessoal dos bastidores ficasse muito confuso, sem saber o que fazer. Você sabe quanto custava um minuto de televisão? (ASSUNÇÃO, 2020).

Esse momento foi um dos mais comentados do festival. Uma revista *Isto É* da época, ao comentar o evento, assegura-nos isso ao dizer no lide que “Cauby [Peixoto, que venceu o festival] agradou ao júri... mas Itamar ficou pra 83”. (XEXEO, 1982, p. 19). No final das contas, Itamar ganhou um prêmio de “Melhor Pesquisa” do festival. Esse prêmio não existia até então e foi criado, conforme acreditamos, para não deixar passar indiferente a apresentação ímpar que tanto chamou a atenção nesse festival de canções comerciais.

A *Folha Ilustrada*, um complemento cultural da *Folha de São Paulo*, também cobriu o evento. Nela, Dirceu Soares publica um artigo com alguns dados interessantes para pensar o episódio. O primeiro deles é que uma apresentação indicada por “Pesquisa” competiria em uma lista paralela às categorias “mais nobres” do festival. O segundo diz respeito à incorporação narrativa do próprio contexto televisivo à apresentação. Há, aqui, uma criação de Itamar sobre uma performance anterior da própria música. Essa segunda criação tem um propósito: criticar o festival.

O compositor e cantor Itamar Assumpção está desgostoso com a classificação de sua música “Denúncia do Santos Silva Beleléu” para a categoria de “Pesquisa”, na fase eliminatória do festival MPB-Shell da TV Globo. Segundo argumenta, sua composição é algo acabado, dando continuidade a um trabalho já desenvolvido e mostrado em vários shows e em um LP independente de boa aceitação. Deveria portanto, ser incluída na categoria

“Música”, podendo assim concorrer às várias colocações entre as finalistas do festival, no Maracanãzinho. [...] Curiosamente, a decepção do músico por ver sua composição limitada ao setor da “Pesquisa” vem mostrar exatamente a inconsequência dos programas de televisão, criticada por ele na própria “Denúncia do Santos Silva Beleléu”, onde narra a trajetória [sic] de uma concorrente [interpretada por Denise Assunção] a um festival. A letra da canção diz que a concorrente entra “como ré” e, depois “ninguém mais sabe como é que fica” (SOARES, 1982).

Considerando que o primeiro álbum de Itamar, *Beleléu, Leléu, Eu*, está há apenas dois anos de distância desse episódio envolvendo o “Denúncia...”, dizemos que a atitude rebelde do compositor aconteceu devido a um contato ainda incipiente (afastado de qualquer inocência) com o mercado musical e suas regras. Ainda mais quando consideramos as palavras de Sean Stroud que afastam qualquer ingenuidade do compositor nesse evento:

Assumpção estava longe de ser ingênuo, e estava plenamente ciente de que ao aparecer ao vivo na TV Globo, em um grande festival de música, ele teria a oportunidade de aparecer diante de um público em massa, uma oportunidade muito rara para um artista independente naquela época. Entretanto, enquanto saboreava essa oportunidade de demonstrar seu talento, ele sentiu um prazer quase perverso em não ceder nem um milímetro em relação à sua visão artística, e deliberadamente cuspiu no prato que comeu (STROUD, 2010, p. 93).

Nos anos seguintes, salvo raras apresentações na TV Cultura (que nunca foi largamente consumida pelo grande público), Itamar só apareceu na televisão para poucas entrevistas. Tudo nos leva a pensar que essa sina tenha relação com o episódio aqui relatado, feito por um Itamar jovem que não tinha nada a perder.

2.1 “Cultura Lira Paulistana”: cultura e nova forma de censura

Quinze anos depois, em 1997, Itamar grava “Cultura Lira Paulistana”. Essa canção aparece num álbum mais ameno, o *PretoBrás – Por que que eu não pensei nisso antes?* Sua capa leva apenas o rosto de Itamar, seu nome e o nome do álbum acompanhado de duas finas tiras coloridas, uma verde e outra amarela. Com exceção dessas tiras, a capa é em preto e branco; a escassez de cores numa capa, como bem se sabe, é algo comum a discos com pouco orçamento. A simplicidade da capa contrasta com a do Itamar de *Às Próprias Custas S.A.*

“Cultura Lira Paulistana” divaga sobre o percurso musical brasileiro na segunda metade do século XX. O título é uma referência à Lira Paulistana, a casa de shows na qual a Vanguarda Paulista nasceu e cresceu. Sua letra é composta sobre a conhecida melodia de “Luar do Sertão”, escrita no início do século passado por João Pernambuco e Catulo da Paixão Cearense. Em Itamar, porém, é levada uma sequência harmônica e melódica que “Diferentemente do que se esperaria de um tema bucólico [...], produz dissonâncias” (MACHADO, 2020, p. 158), principalmente na linha do baixo.

A letra também leva um humor ácido. E chega a citar celebridades musicais de seu tempo (como Tiririca e Sepultura), aproveitando-se da polissemia dessas palavras:

A ditadura pulou fora da política
E como a dita cuja é craca é crica
Foi grudar bem na cultura
Nova forma de censura
Pobre cultura! Como pode se segura
Mesmo assim mais um pouquinho
E seu nome será amargura, ruptura, sepultura
Também pudera! Coitada, representada
Como se fosse piada
Deus meu! Por cada figura sem compostura
Onde era Ataulfo, Tropicália,
Monsueto, Dona Ivone Lara, campo em flor
Ficou tiririca pura
Ficou tiririca pura
Porcaria na cultura tanto bate até que fura

Que droga/merda
Cultura não é uma tchurma
Cultura não é tcha tchura
Cultura não é frescura
A brasileira é uma mistura pura
Uma loucura
A textura brasileira é impura mas tem jogo de cintura
Se apura, mistura, não mata
Cultura sabe que existe miséria, existe fartura e partitura
Cultura quase sempre tudo atura
Sabe que a vida tem doce e é dura feito rapadura
Porcaria na cultura tanto bate até que fura
Cultura sabe que existe bravura, agricultura
Ternura, existe êxtase e agrura, noites escuras
Cultura sabe que existe paúra botões e abotoaduras
Que existe muita tortura

ENTRE A DENÚNCIA E A CULTURA: A INDÚSTRIA MUSICAL EM DUAS CANÇÕES DE ITAMAR ASSUMPÇÃO

Cultura sabe que existe cultura
Cultura sabe que existem milhões de outras culturas

Baixaria na cultura tanto bate até que fura
Socorro Elis Regina

A ditadura pulou fora da política
E como a dita cuja é craca é crica
Foi grudar bem na cultura
Nova forma de censura
Pobre cultura
Como pode se segura
Mesmo assim mais um tiquinho
Coitada representada
Como se fosse um nada
Deus meu por cada feiura
Sem compostura
Onde era Pixinguinha, Elizeth, Macalé e o Zé Kéti
Ficou tiririca pura
Só dança de tanajura

Porcaria na cultura tanto bate até que fura
Que pop mais pobre! Pobre pop (ASSUMPÇÃO, 1997).

Os quatro primeiros versos da canção levantam a tese de que, apesar de a ditadura não ser mais um sistema político, ela migra à “cultura”, assumindo outra forma. Na escrita de Itamar, há a construção discursiva de uma sequência. Nela, primeiro a ditadura deixa de ser parte da “política”, para em seguida fazer parte do que ele entende como “cultura”. Lúcia Santaella ressalta que, desde o começo da Bossa Nova até os últimos anos de 1970, a “Arte Brasileira de Invenção” foi valorizada pelos meios de comunicação. Ironicamente, a abertura política do país foi paralela ao processo de cercamento da indústria cultural. Esse movimento no interesse mercadológico, aqui, foi percebido e utilizado como tema por Itamar.

Nessa segunda canção, ele utiliza figuras de linguagem mais sutis; as figuras de som, apesar de existirem, não são tão espantosas como em “Denúncia...”. Em “Cultura Lira Paulistana”, Itamar mobiliza mais a semântica (por meio de antíteses e trocadilhos) e a pragmática (por meio da referência a nomes e eventos contemporâneos a seu público).

Acreditamos que a ironia empregada pelo compositor também serve justamente para dar um tom jocoso às “figuras sem compostura” que tocavam a

música popular “como se fosse piada”, levando-a ao caminho do humor. Ainda que a própria ironia também seja uma forma de humor, ambas são diametralmente opostas, porque, diferente da piada, a ironia busca se conter.

Essa canção também possui *backing vocal*. Ele, que também é interpretado por vozes femininas, não dialoga com o enunciador de Itamar, mas faz acompanhamento ao fundo e canta frases isoladas como “Não há, ó gente, / ó não, / luar como esse / do sertão” (de “Luar do Sertão”), que abre a música, e “Porcaria na cultura tanto bate até que fura”, que fecha as estrofes (as quais são interpretadas apenas por Itamar).

A performance de Itamar é mais próxima da fala que do canto, o que faz com que estejamos mais próximos do discurso proferido que da melodia entoada. Ainda assim, sua voz é duplicada no fonograma. Dessa forma, escutamos mais de um *take* da mesma letra por alguns momentos. Esse artifício deixa a canção mais dinâmica, compensando o ritmo lento causado pela ausência de *backing vocal* ao longo da letra. Esse artifício, ademais, também é usado de forma inventiva; em determinado momento, o enunciador de Itamar diz “que droga” sincronizado com “merda”. Esse gesto não só aumenta o caráter confessional do enunciador, como denuncia uma irritação com o cenário cultural de seu tempo.

Ainda assim, homenagens são tecidas ao longo da letra. Podemos perceber duas: uma primeira a um cenário cultural passado (evidenciada em nomes como Pixinguinha, Elis Regina, Elizeth Cardoso etc.) e outra a um cenário cultural presente que não é contemplado pelos ditames da indústria cultural. Esta segunda é dita consciente, benfeita e multifacetada, pois é “uma mistura pura” que “sabe que existe miséria, existe fartura e partitura”, “ternura” e “tortura”. Essa “cultura”, apesar de estar presente no mesmo tempo em que o eu-cancional, é a que sofre a censura dos versos iniciais.

Também fazem-se presentes nomes importantes da indústria musical passada. Eles são enaltecidos, de modo que não haja só a crítica à indústria musical contemporânea, mas também uma nostalgia àquela dos anos de formação do enunciador. Ao contrário de “tiririca” e “sepultura”, as citações às pessoas homenageadas (e a própria melodia de “Luar do Sertão”) não se mistificam em um duplo sentido; isso reforça o tributo a essas pessoas e serve de metonímia à geração passada (afinal, todos eles já estavam fora de atividade no ano de lançamento da canção). Isso dá maturidade à letra, afinal ele não está

apenas demonstrando uma rebeldia ao mercado cultural, mas sim criando o, até então, estado deste.

Considerações finais

“Cultura...” assume uma postura mais contida quando comparada a “Denúncia...”. Enquanto a segunda canção interpretava uma reação enérgica às opressões que o silenciavam, a primeira

estava mais para as declarações de desabafo já experimentados em Haiti (Gilberto Gil e Caetano Veloso) do que para o rap que reinava na periferia de São Paulo no final do século. Itamar deixava irromper seu ímpeto de dizer (dizer em prosa) aquilo que não cabia em versos, embora escapulissem formas poéticas que iam impregnando nossos ouvidos: ‘porcaria na cultura tanto bate até que fura’. A melodia mantinha sua pureza prosódica, o chamado canto-falado que jamais perde o vínculo com o enunciador e com o momento da enunciação (TATIT, 2007, p. 227).

Também chamo a atenção para o fato de que “Denúncia...” foi concebida para ser performada em apresentações. “Cultura...” foi lançada em um álbum de estúdio contemplando apenas a sua dimensão sonora.

As duas canções divergem muito entre si apesar de tratarem de temas semelhantes. Ainda assim, há um ponto de contato muito importante entre elas: ambas são canções longas, com quase seis minutos cada, todos eles plenos de canto, sem instrumentais largos. Isso consolida a reflexão proposta pelas letras, afinal a longa duração dá valor ao discurso proferido. Também ressaltamos que isso é incomum ao grande circuito musical contemporâneo, cuja duração média de uma música se dá em torno de três minutos.

De acordo com Jean Luc Nancy, a poesia, em sentido lato, busca gerar um “acesso ao sentido”. Dessa forma, o bom artista mobiliza todos os artifícios disponíveis para poder criar o “sentido” almejado. Em linhas gerais, percebemos que Itamar compôs ânimos diferentes sobre um mesmo tema, ainda que, em nenhum dos dois enunciados, ele abrisse mão de sua inventividade e de sua crítica ao mercado musical. Num primeiro momento, Itamar é mais ousado e, num segundo, menos (ainda que ele não tenha se calado tematicamente). Os artifícios mobilizados para a construção de seus intentos atravessam discurso,

FRANCISCO, I. N. de A.

temática, sonoridade, harmonia, melodia e performance. Usando da própria música para divulgar as suas ideias, Itamar seguiu carreira.

Ainda que leve uma canção amarga, o álbum *PretoBrás* leva também uma verdadeira declaração de amor à condição de artista independente, apesar de seus pesares. Ela, que se chama “Vida de Artista”, nos dá um panorama multifacetado do que esse enunciador de Itamar entendia como indivíduo artífice inventivo. Apesar das críticas à indústria musical, sua obra parece acreditar na música e, exatamente por isso, buscava estar oposta (por meio da própria canção) ao que ela havia se tornado naquele momento:

Na vida sou passageiro
Eu sou também motorista
Fui trocador motorneiro
Antes de ascensorista

Tenho dom pra costureiro
Para datiloscopista
Com queda pra macumbeiro
Talento pra adventista

Agora sou mensageiro
Além de paraquedista
Às vezes mezzo engenheiro
Mezzo psicanalista

Trejeito de batuqueiro
A veia de repentista
Já fui peão boiadeiro
Fui até tropicalista

Outrora fui bom goleiro
Hoje sou equilibrista
De dia, sou cozinheiro
À noite sou massagista

Sou galo no meu terreiro
Nos outros abaixo a crista
Me calo feito mineiro
No mais, vida de artista (ASSUMPÇÃO, 1997).

Referências bibliográficas

ASSUMPÇÃO, I. Itamar Assumpção, Hermeto Paschoal, Serginho Groisman - Gazeta TVMIX4 - 1988. [Entrevista concedida a Sérgio Groisman]. 1 DVD (11 min).

_____. *Às Próprias Custas S.A.* Direção Artística: Itamar Assumpção. São Paulo Às Próprias Custas S.A. São Paulo: Barão Manteira, 1982. 1 disco sonoro (41 min).

ENTRE A DENÚNCIA E A CULTURA: A INDÚSTRIA MUSICAL EM DUAS CANÇÕES DE ITAMAR ASSUMPÇÃO

_____. *Beleléu, Leléu, Eu*. Direção Artística: Itamar Assumpção. São Paulo: Lira Paulistana, 1980. 1 disco sonoro (36 min).

_____. *PretoBrás – Por que que eu nunca pensei nisso antes?* Direção Artística: Itamar Assumpção. São Paulo: Atração Fonográfica LTDA, 1997. 1 disco sonoro (68 min).

ASSUNÇÃO, A. Entrevista a Ademir Assunção. [Entrevista concedida a Israel de Almeida e Diana Junkes] 18-03-2020.

CAMPOS, H. Paul Valéry e a Poética da Tradução: As formulações radicais do célebre poeta francês a respeito do ato de traduzir. In: Tápia, M; Nóbrega T. M. (orgs.) *Haroldo de Campos: transcrição*. São Paulo: Percpectiva, 2015. p. 61 – 76.

DAQUELE Instante em Diante. Direção de Rogério Velloso. São Paulo. 2010. 1 DVD (110 min).

GIORGIO, Fabio Henriques. *Na Boca do Bode: Entidades musicais em trânsito*. Londrina, Atrito Art Editorial, 2005.

JAKOBSON, R. Linguística e Poética. In: JAKOBSON, R. *Linguística e Comunicação*. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

MACHADO, S. R. O coro dissonante de uma tradição: Itamar Assumpção e a cultura no teatro Lira Paulistana. *Raido*, revista da Universidade Federal de Grandes Dourados, Mato Grosso do Sul, v. 14, n. 34, p. 152-162. 2020.

MELLO, Z. H. Pisando em flores. In: CHAGAS, L; TARANTINO, M. (orgs.). *PretoBrás: Por que eu não pensei nisso antes?* v. 2. São Paulo: Ediouro, 2006, p. 56-57.

MENDES, G. De como a MPB perdeu a direção e continuou na vanguarda. In: Campos, A. *Balanço da Bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1993

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 15, p. 414-422, 2013.

SOARES, Dirceu. O Aborrecimento do autor. In: *Folha de São Paulo*, 21 de julho de 1982. n.p.

STROUD, S. Música popular brasileira experimental: Itamar Assumpção, a vanguarda paulista e a tropicalia. *Revista USP: revista da Universidade de São Paulo*, São Paulo, n. 87. p. 86-97, set./nov. 2010.

TATIT, Luiz. *Todos Entoam: Ensaios, Conversas e Canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

XEXÉO, Artur. O esperado fim do MPB-Shell. In: *IstoÉ*, 8 de setembro de 1982. p. 19.