

## **“WE’RE ONLY IN IT FOR THE MONEY”: ZECA BALEIRO E FRANK ZAPPA**

José Manuel Teixeira Castrillon  
UFRJ

Non c’è nessuna buona ragione pratica che giustifichi la soppressione di un essere umano, sia pure nei primi stadi della sua evoluzione. Io so che in nessun altro fenomeno dell’esistenza c’è un’altrettanto furibonda, totale, essenziale volontà di vita che nel feto. La sua ansia di attuare la propria potenzialità ripercorrendo fulmineamente la storia del genere umano, ha qualcosa di irresistibile e perciò di assoluto e di gioioso. Anche se poi nasce un imbecille.

PIER PAOLO PASOLINI, *Scritti corsari*

## **OS “ANOS SESSENTA” E “OS ANOS SESSENTA”**

Antes de mais nada, faz-se necessário evocar alguns espectros e deixar de olhar por um momento para estas imagens dos anos sessenta recuperadas e infinitas vezes reproduzidas pela mídia, em uma evocação edulcorada que tem a função (não exclusiva) de fazer com que os consumidores comprem e vistam pantalonas, óculos de lentes coloridas e até mesmo camisetas de preços elevados com Guevaras estilizados. A efervescência e rebeldia que tiveram lugar no passado, como um fenômeno marcadamente jovem, tornam-se hoje, deslocadas e recriadas como fenômeno de mercado (e não somente), uma estrutura complexa. Isso não significa que a rebeldia da contracultura não tenha sido, desde muito cedo, um fenômeno de *marketing* e de mercado, ao contrário, sua repercussão, divulgação e extensão por todo o mundo ocidental e parte do Oriente deve muito à estrutura empresarial das gravadoras e aos meios de comunicação de massa, apesar disto, entretanto, deve-se frisar o fato de que a montagem desse aparato era concomitante a embates reais travados no âmbito do comportamento, da moral, da política. Hoje, isso não ocorre. Apesar de alguns movimentos ecológicos e dos inspirados em críticas ao modelo de globalização, os produtos da moda foram higienicamente separados do contexto revolucionário que os envolvia. Esses apetrechos — perucas, bandanas, tatuagens —, que voltam a ser movimentados por corpos, já querem dizer outras coisas. Vale lembrar que “o corpo está sempre simultaneamente (mesmo

que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do prazer.<sup>1</sup>”

Bauman, citando Jeremy Seabrook, lembra “que ‘nada poderia ser mais ameaçador’ para seus princípios fundamentais (da sociedade atual) do que as pessoas se declararem satisfeitas com o que têm.”<sup>2</sup> Ora, isto evidentemente contraria alguns valores dos anos sessenta. Os Beatles cantavam “all you need is love”. Raul Seixas e, posteriormente, Arnaldo Batista denunciariam a aceleração da tensão desejo/frustração fomentada pela sociedade de consumo:

Eu devia estar contente  
Porque tenho um emprego  
Sou o dito cidadão respeitável  
E ganho quatro mil cruzeiros por mês  
Eu devia agradecer ao Senhor  
Por ter tido sucesso na vida como artista  
Eu devia estar feliz porque consegui comprar  
Um corcel 73 (“Ouro de tolo”<sup>3</sup>)

O modelo do meu carro que eu comprei só há seis meses  
E já está fora de moda (“Navegar de novo”<sup>4</sup>)

Além disso, naquele tempo, havia outra possibilidade: o que era absolutamente necessário podia ser obtido sem a correspondente rendição ao sistema. A imprensa *underground*, por exemplo, publicava manuais em que eram expostos métodos bastante sofisticados e engenhosos para se conseguir tudo gratuitamente. Eis aqui o sumário e um verbete completo do opúsculo *Project London* de 1969:

“Este manual contém informações sobre como obter várias coisas grátis:  
Hospedagem grátis  
Crédito grátis  
Falência grátis  
Tapetes grátis  
Manutenção gratuita de automóveis  
Anúncios grátis

---

<sup>1</sup> BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 107.

<sup>2</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. p. 103.

<sup>3</sup> SEIXAS, Raul. *Krig-há-bandolo*. Rio de Janeiro: Philips, 1973.

<sup>4</sup> BATISTA, Arnaldo *Lóki?* Rio de Janeiro: Polygram, 1974.

Roupas grátis  
Dentistas grátis  
Droga grátis  
DIVERTIMENTOS GRÁTIS  
Endereços falsos grátis  
Identidade falsa grátis  
Filmes grátis  
COMER GRATUITAMENTE  
Jogo grátis  
Funeral grátis  
Cabeleireiro grátis  
Gelo grátis  
Informações grátis  
Jóias grátis  
Guarda-volume grátis  
Máquinas automáticas: uso gratuito  
Correio grátis  
Maquiagem grátis  
Fósforos grátis  
DINHEIRO GRÁTIS  
Estacionamento grátis  
Papel grátis  
Gasolina grátis  
Impressão grátis  
Casacos grátis  
Materiais usados grátis  
Sapatos grátis  
Negócios grátis  
SERVIÇOS SOCIAIS GRÁTIS  
Sifões *seltz* grátis  
Telefone grátis  
Guardanapos grátis  
VIAJAR DE GRAÇA  
Veterinário grátis  
Banho grátis  
Mão de obra grátis

*Comida grátis:* aeroportos – Coquetéis nos grandes aeroportos.  
No Aeroporto de Londres, quando uma partida de um voo atrasa  
demasiadamente, consiga um bônus de refeição inserindo-se na fila  
em que todos reclamam: os bônus são distribuídos também aos amigos  
dos viajantes<sup>5</sup>.

Esta vertente dos anos sessenta não poderia ser estimulada pelos herdeiros das décadas  
seguintes, a partir dos anos oitenta. Neste caminho, a imagem revolucionária do movimento  
dos anos sessenta foi sofrendo uma adaptação. Nada restou do outro lado? Sim. O Partido

---

<sup>5</sup> PROJECT LONDON. In: NEVILLE, Richard. Play Power. Milão: Milano Libri Ed., 1971. p. 297.

Verde e os atuais movimentos anti-globalização – marcados pelos protestos de Seattle e Gênova – podem ser filiados à herança revolucionária dos anos sessenta e setenta. Mas, da mesma forma, é perceptível o pouco espaço que lhes é destinado na pauta dos telejornais. Além disso, esses movimentos parecem ter alcançado uma consistência maior em alguns países europeus como Itália, França e Alemanha. No Brasil, país em que as duas maiores redes de TV (Globo e SBT) têm perfis claramente conservadores, eles têm pouca visibilidade.

Assim como os fenômenos culturais mais abrangentes mencionados, também o cenário do roque dos anos sessenta foi amplamente refeito e o discurso vitorioso — a versão oficial — vem sendo permanentemente divulgada pela mídia.

A indústria fonográfica precisava estabelecer os firmes pilares do roque canônico dos anos sessenta: Beatles, Dylan, Rolling Stones, Pink Floyd, Led Zeppelin, ao redor dos quais orbitariam os Doors, The Who, Yes. Esta instância canônica foi construída sob os auspícios da mídia, pela impacto de alguns “eventos históricos”, pela atuação dos especialistas, sejam eles *disc jockeys*, *djs*, críticos, jornalistas, historiógrafos, biografistas.

Frank Zappa não faz parte deste grande grupo. Se, nos anos 60/70 seu relacionamento com a indústria fonográfica não era fácil, hoje, à deriva do discurso predominante, à sombra de um consolidado roque “clássico”, ele se tornou, ao menos em contexto nacional, mais um excluído. As razões não se reduzem à ociosidade ou pouca eficiência do departamento comercial de sua gravadora.

## **ZAPPA NO JARDIM ELÉTRICO**

Zappa faz sua estréia em 1966 com *Freak Out!*. Certas letras contidas neste álbum encaixam-se na atmosfera de contestação e de ruptura da época. Zappa, por um lado, identifica e denuncia o comportamento estimulado pelo aparelho de estado e pelas instituições

que provocam na juventude uma sensação de vazio, banalidade e alheamento. Segundo ele, o “sonho americano” se parecia mais com um “sonho de supermercado”, obviamente não franqueado a todos. Algumas expressões utilizadas por ele definem muito bem este aspecto: de uma lado, a *Great Society*, de outro, os *left-behinds*. Algo que correspondia, no plano comportamental, às reuniões dos *hippies* em torno aos monumentos nacionais, contestando, pela presença significativa de seus corpos sujos ou nus, os ideais simbólicos ali representados. A atitude engajada, um aspecto das letras de Zappa, e a crítica ao sistema filiam-se a uma difusa atitude geracional cujas raízes podem ser localizadas na *beat generation*, que misturava desencanto, delinquência, boêmia e contato com a cultura dos afro-descendentes.<sup>6</sup> A ruptura e o ideal de liberdade andavam de mãos dadas. Dentre outros, podem ser citados: o movimento contra as armas nucleares, o movimento negro anti-segregacionista, a luta pela liberdade de expressão no *campus* da UCLA, em Berkeley. Na Europa, quase ao mesmo tempo, surgiram os Provos em Amsterdã, que influenciaram o *underground* de forma vigorosa, propondo um comportamento novo e abrangente. Depois, os *hippies* das estradas de Haight-Ashbury, cujo movimento logo se expandiu pelo mundo todo — por exemplo, os Grubbla de Estocolmo e os Futenzoki de Tóquio —, a esquerda psicodélica (Ken Kesey, Timothy Leary) e os *Yippies* (Youth International Party), mais politizados.

Como Zappa respondia às solicitações de então? De diversas maneiras. Por um lado, ele acompanhava a tendência à polarização da geração que fora moldada durante a guerra fria, por outro, não. Também podia manter-se distante e ostensivamente indiferente. É o que se pode perceber de sua atitude diante do consumismo, marcada pela recusa e aceitação. Em suas composições, determinados objetos domésticos chegam a assumir uma dimensão simbólica que vai muito além da fetichização promovida pela publicidade. Este aspecto das letras das canções de Zappa é importante porque poderia indicar algumas saídas para o dilema entre

---

<sup>6</sup> NEVILLE, Richard. *Play Power*. Milão: Milano Libri Ed., 1971. p. 23.

aderir à cadeia de consumo ou denunciá-la e combatê-la, tendo como horizonte uma fraternidade universal. Esta questão sempre foi crucial. Os Beatles pintaram um Rolls Royce – símbolo da Mercadoria — com motivos psicodélicos. Zappa, que chegou a afirmar que o LSD era uma experiência secreta da CIA, não parecia propenso à sensibilidade transcendente do psicodelismo. Sem fazer afirmações tachativas, manifestava sua idéia fixa e apego irracional a algumas mercadorias. Ele deixava claro que alguns produtos manufaturados e dinheiro lhe interessavam e jamais condenou o aparato industrial e a economia norte-americana como um todo. Zappa não concordava com os militantes de esquerda que queriam abolir o universo do consumo como algo diabólico.

A mesma oscilação se percebe quanto à vinculação aos partidos políticos. Embora fosse filiado ao Partido Democrata, sua adesão não era uniforme. Zappa era um crítico freqüente e implacável dos republicanos: — Irã-Contras; Granada; o progressivo crescimento do poder coercitivo do estado, com a inédita permissão para espionar cidadãos americanos; a política exterior de Reagan e suas mentiras à nação; projeto Guerra nas Estrelas. Neste momento de conservadorismo fanático dos anos oitenta, Zappa faz críticas ácidas à juventude estúpida, aos pais destes jovens, aos viciados em música *country* e aos evangelizadores da TV<sup>7</sup>.

Mesmo com relação à Guerra do Vietnã, não houve de sua parte uma adesão completa aos opositores porque Zappa não queria se aliar à esquerda revolucionária que queria a vitória do Vietnã do Norte<sup>8</sup>.

Zappa teve problemas com a censura a algumas de suas letras e travou uma luta contra as *trade unions*. Ora era acusado de promover a pornografia ora era acusado de se apropriar indevidamente do trabalho de outro músicos.

---

<sup>7</sup> MASSÉ, Jean-Jacques. *America vs. America: Frank Zappa and his times*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade Paul Valéry, 1997. p. 15.

<sup>8</sup> MASSÉ, J (1997). p. 9-10.

Mesmo excursionando pelo país e incentivando os jovens a votar no partido democrata, algumas de suas asserções traem uma visão conservadora, que se aproximava dos fundamentos defendidos na era Reagan: presença menor do estado, diminuição de impostos, luta contra o *trade unionism*. Zappa queria liberdade total para produzir, gravar e vender seus discos, e as *trade unions*, muito amiúde, atrapalhavam seu trabalho. Aqui fica evidenciada a tendência propriamente de direita de Zappa e a defesa do liberalismo *stricto sensu*.

É este aspecto que se quer destacar. Ideologicamente, Frank Zappa punha em descrédito uma corrente da contracultura que centrava seus valores em uma utopia do Amor. Se se procurasse dirimir esta questão lançando mão dos conceitos de Bataille referentes à dinâmica acúmulo/desperdício, o resultado seria insatisfatório. A este respeito, leia-se Jameson:

Ao mesmo tempo, penso que os dois níveis em questão, a infraestrutura e as superestruturas — o sistema econômico e a “estrutura de sentimento” cultural —, de algum modo se cristalizaram com o grande choque da crise de 1973 (a crise do petróleo, o fim do padrão-ouro internacional, o fim, para todos os efeitos, das “guerras de libertação nacional” e o começo do fim do comunismo tradicional) e, agora que assentou a poeira, revela-se a existência de uma nova e estranha paisagem (...) <sup>9</sup>

Neste sentido, é verossímil crer em uma aguda e precoce compreensão por parte de Zappa das novas orientações que a economia tomava. E, mais do que isso, já como categoria pós-moderna, a virtual constatação da contiguidade das esferas econômica e cultural.

A possibilidade dessa percepção antecipada por parte de Zappa torna-se ainda mais factível, quando se recorda o fato de que ele foi um dos primeiros a perceber que a natureza do *show* de roque estava se modificando radicalmente, se afastando, por exemplo, do paradigmático Woodstock. Zappa compreendera que o elemento visual, que como decoração

---

<sup>9</sup> JAMESON, Fredric. Pós-modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio. Ática, 1996, p. 24.

e pitoresco sempre se fez presente, iria passar a ser o elemento fundamental na comunicação com o público, e definiria a textualidade — daí a importância do vídeo para o pós-moderno.<sup>10</sup>

Zappa, apesar de ter uma estética forjada nos anos sessenta e setenta, não tinha nenhum ranço quanto a ganhar dinheiro e aproveitar algo que lhe era fornecido pela sociedade de consumo. Em sua visão, aderir a ela pode ser perfeitamente compatível com uma postura política crítica. Ele rompe com a visão bifronte típica da guerra fria. Esta parece ser uma decorrência importante de sua mundividência.

Zeca Baleiro menciona o nome de Zappa na letra de uma música que tematiza o próprio surgimento do artista maranhense:

(...) nem Frank Zappa nem Jackson do Pandeiro  
lobo bom e mau cordeiro  
mais metade que inteiro  
me chamei Zeca Baleiro  
(“Vô imbolá”<sup>11</sup>)

Segundo o exposto na presente análise, pode-se supor que uma das articulações possíveis entre os dois artistas possa estar vinculada a dois eixos de significação. Em primeiro lugar, a organização semelhante de forças atuantes nos EUA nos anos 70/80 e o Brasil de finais da década de noventa e de início de século. Em segundo lugar, uma possibilidade de resposta comportamental quanto à sociedade de consumo.

A despeito do passado de esquerda de Fernando Henrique Cardoso, a aliança política (PSDB, PMDB, PFL), que deu sustentação a seus dois mandatos, tem nítidos contornos de direita. A juventude brasileira — entre a qual se incluía o alunado secundarista e universitário —, co-participante do impedimento de Collor, está num momento que se pode caracterizar como passivo. O movimento estudantil está esvaziado ou controlado por máquinas partidárias distantes da sensibilidade do alunado médio.

---

<sup>10</sup> JAMESON, F. (1996) p. 19.

<sup>11</sup> BALEIRO, Zeca. *Vô imbolá*. Rio de Janeiro: Polygram, 1999.



O crescimento da visibilidade que a música sertaneja (breganejo<sup>12</sup>) vem ocupando no cenário nacional pode ser medida por este percurso: 1- Pioneiros: Jararaca e Ratinho, Tonico e Tinoco. 2- Fase de incorporação de sonoridades da *pop music* e do roque: Milionário e José Rico, Mato Grosso e Matias, que já eram artistas de massa. 3- As modernas duplas sertanejas passaram a ser consideradas pelas grandes gravadoras como um produto que se mostrava merecedor de maior investimento e organização: Leandro e Leonardo Zezé di Camargo e Luciano.

O crescimento das Igrejas protestantes no Brasil não é um fenômeno recente, mas não se pode deixar de reconhecer o crescimento de certas denominações, como a Igreja Universal do Reino de Deus, cujo líder espiritual também é dono de uma rede de televisão.

Quanto ao segundo item, leia-se os seguintes trechos extraídos de letras de suas canções:

lugar de ser feliz não é supermercado  
("Piercing")  
mamãe eu quero sucesso  
dinheiro, mulheres, champanhe  
mamãe teu filho merece  
Vera Fisher very money  
("Pedra de responsa"<sup>13</sup>)

O posicionamento diante dos princípios da sociedade de consumo, tal como o verificado em Zappa, não parece demonstrar uma escolha por um ângulo determinado. Ambos os artistas mostram-se explicitamente contraditórios em relação a esta questão e tal explicitação não aparenta ser gratuita ou ingênua.

Embora o distanciamento natural entre os dois fenômenos culturais analisados seja grande, em relação aos pontos investigados, pode-se perceber que a citação feita pelo artista brasileiro não se limita a uma simples simpatia artística. Outros motivos estão a apontar para algumas correspondências estruturais entre as obras destes dois artistas.

---

<sup>12</sup> A expressão é usada para especificar a fusão do roque norte-americano dos anos cinquenta e da jovem guarda com a corrente principal da música sertaneja do sudeste brasileiro.

<sup>13</sup> BALEIRO, Z. (1999)