

A marcha (neo)conservadora do cantor Lobão

Flavio Pereira Senra*
Rafael Delgado Gomes Ottati**

RESUMO:

Este artigo propõe algumas reflexões acerca da mais recente produção do músico-ativista Lobão, focando o conservadorismo presente em suas letras e seus pronunciamentos. Usando elementos anteriores de sua criação estética, busca-se confrontar o individualismo crescente do músico, além de criticar alguns de seus fundamentos e recursos retóricos.

Palavras-chave: *Rock* brasileiro. Neoconservadorismo. Direita política.

O levante da direita

É de senso comum que, na contemporaneidade, o Brasil testemunha uma radicalização do discurso conservador, tal qual vem ocorrendo também em outras sociedades pelo mundo proclamadas como *democráticas* (ainda que esse rótulo pareça, em determinadas ocasiões, ser restrito ao mero âmbito oficial). Evidentemente, não se pretende afirmar que os valores associados a orientações políticas direitistas deixaram de existir em algum momento da história do nosso país após a redemocratização. Entretanto, entre uma série de estudiosos de diferentes áreas acredita-se que nos últimos anos – mais especificamente, de 2013 até então – tem havido uma exposição maior de discursos conservadores, muitos dos quais permeados por notório (e assumido) radicalismo.

Há várias evidências desse “levante da direita”, todas amplamente discutidas por estudiosos. O congresso formado no início do segundo mandato de Dilma Rousseff é apontado como o mais conservador e reacionário desde a redemocratização do país, composto majoritariamente por aquilo que a deputada Erika Kokay definiu como a “Bancada BBB, da Bíblia, do Boi e da Bala” (MARTINS, 2015), referindo-se, respectivamente, aos evangélicos, ruralistas e delegados. Historicamente, sabe-se que os interesses de tais grupos sempre foram contrários a propostas de cunho progressista, como programas sociais diversos que foram alguns dos principais pilares do governo PT.

A segunda metade da administração Dilma Rousseff enfrenta uma série de ataques¹. A grande mídia explora ao máximo possível a afiliação do Partido dos Trabalhadores a escândalos de corrupção, como, por exemplo, o da Petrobrás. Nesse cenário, a popularidade da presidenta e do governo PT como um todo caiu progressivamente, chegando ao ponto de o país testemunhar uma série de manifestações de setores da sociedade insatisfeitos com o atual governo. Contudo, mais do que uma crítica a problemas da gestão de Dilma, o que se evidencia nessas manifestações é a ascensão de discursos radicais extremos, como manifestantes exigindo intervenção militar imediata, proclamando o “golpe do PT” em instaurar uma suposta ditadura comunista no país, além de explícitas demonstrações de ódio, como bonecos de Judas feitos à imagem de Dilma Rousseff, enforcados e ensanguentados, ou, ainda, demonstrações de brutalidade e truculência contra aqueles que seriam favoráveis ao Partido dos Trabalhadores – ou, ao menos, contrários a tais discursos direitistas radicais.

Tais discursos reacionários, marcados por fúria e intransigência, “difamam e ameaçam, sem pudor de apelar para todo tipo de preconceito de raça, religião, origem, gênero e sexualidade” (COSTA, 2015, p. 26). Eles se fazem presentes não apenas no espaço físico – as ruas, tomadas por manifestantes – mas, sobretudo, no midiático – mídias audiovisual, impressa e, principalmente, a *virtual*. Em relação a essa última, pode-se afirmar que ela

desempenha um papel bastante significativo no contexto contemporâneo, já que se pode facilmente falar, em consonância com o teórico Manuel Castells, que o Homem hodierno se insere em uma sociedade em rede (CASTELLS, 2010). A *internet* – em especial, através das redes sociais – serviu como palco para a disseminação desse pensamento reacionário. Sabe-se que o jogo político depende intrinsecamente do espaço público das comunicações em sociedade. Segundo o teórico supracitado, “o processo político é transformado em função das condições da cultura da virtualidade real. As opiniões políticas e o comportamento político são formados no espaço da comunicação” (CASTELLS, 2010, p. 24). Sendo assim, o momento de crise de um governo historicamente atrelado a valores progressistas (ou “de esquerda”, ou “centro-esquerda” e outras terminologias pertencentes a um mesmo campo semântico) facilita a ascensão de discursos conservadores que, ainda que sempre existentes no seio social, estiveram em menor evidência durante uma parte considerável do governo PT. Nesse cenário, as mídias desempenham um papel decisivo, pois proporcionam elementos que hão de fomentar essa visão conservadora radical.

É nesse contexto em que emergem figuras públicas, muitas das quais associadas à esfera das artes, que manifestam não apenas seu posicionamento contrário ao atual governo, mas também incentivam essa postura reacionária na sociedade. Interessantemente, alguns desses formadores de opinião foram no passado – em especial, em períodos anteriores à ascensão de Lula ao Planalto Central – incentivadores do atual governo, fato que é em muitas das vezes utilizado pelos mesmos para justificar seu discurso de direita, pois seriam “desiludidos” com os ideais do atual governo. Dessa forma, o presente texto tem como objetivo analisar o papel de uma dessas figuras públicas do meio artístico: o cantor Lobão. Propõe-se analisar como o artista em questão moldou seu discurso estético-ideológico ao cenário político ao longo de sua carreira, contrastando seu passado associável a discursos não-conservadores e seu presente, assumidamente neoconservador.

Um “coração psicodélico” vai à guerra

O *rock* é um gênero musical frequentemente associado a ideias de transgressão. É sabido que Lobão construiu sua imagem ancorando-se a essa concepção. Mesmo em passagens de sua vida em que produziu material que não seria classificável como *rock n’roll*, sabe-se que o artista investiu nessa postura contrária ao que seria considerado “tradicional”, principalmente por sua exposição tanto através da música em si quanto de declarações e atitudes diversas. Evidentemente, não cabe no presente texto listá-las, pois além de transformar o artigo em uma mera “minibiografia” do artista, isso implicaria uma fuga do recorte proposto. Sendo assim, serão descritas exposições (artísticas ou não) de Lobão na mídia que se relacionam com o contexto sócio-político brasileiro de diferentes recortes cronológicos.

É difícil delimitar uma espécie de “marco cronológico” em que o artista Lobão, outrora defensor de causas relacionadas a um pensamento esquerdista – vide sua campanha pelo PT e seu declarado apoio ao MST –, tornou-se um “inimigo público número um” dessa doutrina, passando a defender fervorosamente ideias direitistas. Sabe-se que na edição de 2011 do *Festival da Mantiqueira - Diálogos com a Literatura*, evento promovido pela Associação Paulista dos Amigos da Arte que tem como proposta reunir nomes da Literatura e da Cultura, o cantor deu uma palestra em que, mais do que uma mera relativização das torturas cometidas durante a Ditadura Militar, suas afirmações soaram como uma clara defesa dos militares.

A gente tinha que repensar a ditadura militar. Por que as pessoas acham... Essa Comissão da Verdade que tem agora. Por que que é isso? Que loucura que é isso? Aí tem que ter anistia pros caras de esquerda que sequestraram o embaixador, e

pros caras que torturavam, arrancavam umas unhazinhas, não [...] Então é o seguinte: a gente viveu uma guerra. As pessoas não estavam lutando por uma democracia, as pessoas estavam lutando por uma ditadura de proletariado. As pessoas queriam botar uma Cuba no Brasil, ia ser uma merda pra gente. Enquanto os militares foram lá e defenderam nossa soberania (LOBÃO, 2011).

A declaração acima foi amplamente divulgada na mídia à época, tendo Lobão argumentado, em determinados momentos, que ela teria supostamente sido “descontextualizada” – a ponto de afirmar que era “vítima” da esquerda e da direita, e que ambas as tendências políticas “se merecem, pois são retrógradas, nacionalistas, ressentidas, vingativas e adoram uma tiraniazinha” (LOBÃO, 2011). Contudo, é inegável que, mesmo que o cantor não tenha tido a intenção de se declarar na época “de direita” ou “de esquerda”, a fala do artista coaduna com valores tipicamente conservadores e – principalmente – retrógrados e reacionários. Trata-se de ideias como: a relativização dos crimes contra os direitos humanos cometidos pelos militares; o apontamento de um suposto exagero nas descrições das torturas e, adicionalmente, de uma possível vitimização excessiva dos que foram torturados ou exilados; a ridicularização da Comissão Nacional da Verdade, que tem como princípio norteador investigar todas as violações de direitos humanos cometidas entre 18 de setembro de 1946 e 05 de outubro de 1988 por agentes públicos e quaisquer representantes do Estado brasileiro; o posicionamento anticomunista quando afirma explicitamente que “As pessoas queriam botar uma Cuba no Brasil, ia ser uma merda pra gente” (LOBÃO, 2011); e, por fim, a visão quase heroica das intenções dos militares que, segundo o cantor, “defenderam nossa soberania” (LOBÃO, 2011).

Seu ataque hidrófobo à Comissão da Verdade explicitou sua mudança de pensamento político ao ignorar a importância de um comitê que analisasse e tornasse público os crimes cometidos pelo Estado. Ao comparar militares com os revolucionários radicais, Lobão apaga do seu discurso legitimado (que possui espaço na mídia) a existência de vítimas torturadas a esmo ou por evidências pífiás, assim como diminui o fato de que crimes de lesa-humanidade engendrados por um Estado precisam de todo o apoio público possível para virem à tona e receberem o mínimo de Justiça possível. Pela Lei da Anistia, o máximo que tal Comissão viria a conseguir é, na verdade, uma exposição maior desses que compuseram o rol de criminosos estatais. Para fins teóricos, a atitude do músico brasileiro expõe uma visão tendenciosa do acontecimento histórico: acreditando que o discurso oficial é absoluto, sua fala inferioriza a tentativa de se descortinar as atrocidades acobertadas por um governo que, sendo autoritário, impossibilitou a plena investigação das ações de seus agentes. Walter Benjamin, em seu texto clássico sobre o conceito de história, afirma que a humanidade redimida é aquela que “obterá o seu passado completo”, isto é, aquela para a qual “o seu passado tornou-se citável, em cada um dos seus momentos” (BENJAMIN, 2012b, p. 242). Para realizá-lo, o historiador resgata os acontecimentos, ruína após ruína, interpretando-os, para além de simplesmente listá-los, em sua plenitude, em seu relampejar. Esta tarefa requer justamente posicionar-se contrariamente às versões oficialmente dadas, de maneira a “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 2012b, p. 245).

Em suma, essa visão conformista e discriminatória – quanto aos vencidos – sobre a história reverberou na de diversos outros manifestantes. Fazendo uma análise comparativa com as manifestações reacionárias ocorridas ao longo de 2014 e de 2015, torna-se simples perceber como Lobão veio a se tornar um dos ícones desse levante conservador, recorrentemente aparecendo na mídia em notícias a respeito de marchas de manifestantes vestindo as cores da bandeira do Brasil e/ou usando-as no rosto, exigindo uma intervenção militar urgente. Independentemente da quantidade de pessoas reunidas por essas marchas – número que, por sinal, variava consideravelmente de acordo com o veículo que trazia a

notícia –, tais manifestações serviram para ilustrar na grande mídia uma suposta “insatisfação coletiva” do povo brasileiro com o governo PT – o qual, como se sabe, é historicamente associado a valores progressistas.

Pode-se dizer que o episódio do Festival da Mantiqueira de 2011 não teve encerramento em si mesmo, pois o que se assistiu nos anos seguintes foi à ascensão cada vez maior de um Lobão crítico mordaz de qualquer manifestação relacionável a um pensamento de esquerda e, ao mesmo tempo, defensor de ideias relacionadas à direita conservadora. Previsivelmente, não tardaria para que a produção musical de Lobão servisse, de forma direta ou não, de veículo difusor desse propagandismo anti-esquerda. É o caso da canção “Eu não vou deixar”, cujo contexto de composição deve ser comentado antes de se analisar a faixa em si.

“Eu não vou deixar”: um hino à proibição

Em 2013, Lobão lançou a canção "Eu Não Vou Deixar", inspirado pelo Circuito coletivo *Fora do Eixo*. A respeito dessa inspiração, Lobão afirma que essa canção tem como objetivo desconstruir o que o artista define como “o estereótipo do coletivo e do ativista coletivista” (LOBÃO, 2013). De acordo com o cantor, ele teria convidado Pablo Capilé (mentor do coletivo *Fora do Eixo*) para um debate que acabou não ocorrendo, tendo em vista que o ativista teria “desaparecido”. A partir daí, Lobão sentiu-se motivado a compor:

[...] achei de bom alvitre produzir uma canção, não só para registrar com alguma picardia sua amarelada, mas para também acender uma luz em cima desse novo/velho tipo de hipponga maoísta/digital que impregna nossos dias com pseudo novas ideias e com aquela prosódia evasivo/neotropicalista que ninguém entende coisa alguma do que eles estão falando. Esses caras querem terraplanar o indivíduo, principalmente aquele que tem qualidades especiais, aqueles que criam e inventam coisas e fazem a diferença para toda a humanidade. Esse estereótipo do ativista medíocre, recalcado de sua impotência criativa parte para uma empreitada homicida contra o autor, o músico, o gênio criador que reside em cada indivíduo com a balela frouxa de que temos de criar uma sociedade através do coletivo. Mas eles se esquecem que um coletivo não é uma unidade nem jamais irá ser. A unidade é o indivíduo e sem o florescimento integral de cada indivíduo, teremos, invariavelmente, uma coletividade de frouxos, de elementos sem voz própria que vivem a papagaiair chavões bregas e clichês esgarçados. São eles os Fora do Eixo, os Mídia Ninja, os Black Blocs, os movimentos Passe Livre. Todos um monte de bundamoles frouxos que se resguardam em coletivos para camuflar suas abissais desimportâncias (LOBÃO, 2013).

Tal comentário por si só reflete valores explicitamente conservadores. O autor, sugerindo que Capilé teria tido medo (o que é perceptível pela gíria “amarelada”) de enfrentar qualquer debate com o artista, cria a partir da imagem de Capilé uma espécie de interlocutor universal estereotipado, uma caricatura de qualquer ativista contrário a ideias conservadoras. Lobão classifica-o com o vocábulo “hipponga”, termo que faz alusão aos membros do movimento *hippie*. Como se sabe, esta foi uma organização de caráter coletivo surgida nos EUA na década de 1960, associada à contracultura. O movimento *hippie* possui uma orientação política notoriamente anti-hegemônica, contrária ao *status quo*, pregando um estilo de vida avesso ao individualismo, em profundo desacordo com os valores apregoados pelo capitalismo e pelos padrões de vida tradicionais norte-americanos – o *american way of life*.

É digno de nota ressaltar essa carga semântica do termo empregado por Lobão, pois ela traz consigo um posicionamento contrário a uma série de valores conservadores: o termo *hippie* remete automaticamente a uma rejeição à sociedade patriarcal, às

instituições militares, às grandes corporações e a outros valores que podem ser rotulados como “tradicionais” e “de direita”. Porém, um dos traços distintivos do movimento *hippie*, a defesa de um modo de vida comunitário, é o ponto-chave para Lobão em sua construção do estereótipo de “ativista medíocre”. Percebe-se, a partir da citação, o quanto o artista se mostra indignado com essa ênfase no ideal coletivo, pois, para ele, esses pensadores desejam “terraplanar o indivíduo”. Analisando o sentido do verbo empregado nesse trecho sob um viés conotativo, pode-se ver o quanto o músico considera nociva a influência desses ativistas, que teriam como intenção “soterrar” o indivíduo. Aliada a essa crítica, vê-se uma apologia ao esforço individual do “o autor, o músico, o gênio criador que reside em cada indivíduo”. Fadados a criar o que Lobão define como “uma coletividade de frouxos”, o cantor ataca nominalmente movimentos de caráter coletivo de orientação política anti-hegemônica/não-conservadora: “os Fora do Eixo, os Midia Ninja, os Black Blocs, os movimentos Passe Livre”, definindo-os como “um monte de bundamoles frouxos que se resguardam em coletivos para camuflar suas abissais desimportâncias”.

Esses dados de natureza contextual afetam decisivamente a apreciação da faixa “Eu não vou deixar”, principalmente pelo fato de sua letra fazer referências diretas à justificativa dada pelo cantor para essa composição. Diante disso, segue a letra de “Eu não vou deixar”, a canção que Lobão define como “um grito de guerra contra esses frouxos, sempre deixando claro que um frouxo unido jamais será um indivíduo”.

Eu não vou deixar

Por todos esses anos
Por tudo que eu passei
Por tudo o que eu faço
E ainda farei
Não vem com esse papo de hipponga
Que eu não vou deixar

A palavra é minha arma
Minha bala é minha canção
Nem vem mexer com aquilo
Que você não tem noção
Não adianta insistir, meu irmão,
Que eu não vou deixar

Cadê a sua lábia?
O seu tempo se esgotou
Quem foge da conversa
Já perdeu de W.O.
Te aviso companheiro, não se esconda
Que eu não vou deixar

E agora?
Aonde está a banca que você botava?
E agora?
De quem é mesmo o pesadelo que você armava?
E agora?
Eu estou aqui e é você que foi embora
E agora, você deu o fora,
Mas que papelão!

Mané querendo mudar o mundo
Engenheiro social
Tungando a grana de artista

Fabricando edital
Direito autoral ele não quer,
Mas eu não vou deixar

Patrulha e desespero,
Evangelho coletivo
Doutrina de carola estatizado e vendido
Rebelde chapa-branca quer que eu cale
Mas eu não vou deixar

De bem intencionados
Eu já não aguento mais
Tem otário se achando valente
Mas quando me vê, mija pra trás
Acabou sua pilantragem, sabe por quê?
Porque eu não vou deixar

E agora?
Aonde está a banca que você botava?
E agora?
De quem é mesmo o pesadelo que você armava?
E agora?
Eu estou aqui e é você que foi embora
E agora, você deu o fora,
Mas que papelão!

E agora?
Aonde está a banca que você botava?
E agora?
De quem é mesmo o pesadelo que você armava?
E agora?
Eu estou aqui e é você que foi embora
E agora, você deu o fora,
Mas que papelão! (LOBÃO, 2013).

Um dos primeiros aspectos a serem destacados em "Eu não vou deixar" é o farto emprego do pronome pessoal "eu". Essa perspectiva explicitamente subjetiva se correlaciona com uma das declarações do cantor sobre os ativistas, a de que "esses caras querem terraplanar o indivíduo, principalmente aquele que tem qualidades especiais, aqueles que criam e inventam coisas e fazem a diferença para toda a humanidade". Torna-se evidente no enunciado estético-ideológico de Lobão uma perspectiva, digamos, "humanista" (e, até, *orwelliana*) de que todos os indivíduos são iguais, mas alguns indivíduos são mais iguais do que outros. A estética predominante ao longo da Modernidade, como se sabe, por ser pautada no conceito hegeliano de individualização do ser, em processo singular e pessoal nas idas e voltas, teses e antíteses, do Espírito, acaba por estabelecer níveis hierárquicos de civilizações e de indivíduos. De tal maneira, há aqueles poucos em meio à sociedade, cuja maioria é ordinária, que possuem um talento. Estes são rotulados como "gênios": excêntricos, diferentes do grande grupo, e que entram em transes criativos para produzir suas obras, as quais são formas ímpares de encarar o mundo. Lobão se infla com esse elemento estético em voga ao longo da Modernidade, retomando-o em uma canção composta em 2013 (no período definido por alguns críticos como Pós-Moderno) com teor político explícito.

A política ocorre no âmbito social da comunidade. Ela se pauta e se cria através das interações humanas, no estabelecimento dos limites entre o público e o privado. Lobão volta-se *contra* o ideal de coletivo e, através de todo e qualquer movimento coletivo em específico (seja o Fora do Eixo, o Black Bloc, o Passe Livre, etc.), contra toda a forma de coletivização

política. No final das contas, fica a impressão de que o músico, em sua intencionalidade discursiva tipicamente conservadora, acaba por elaborar um discurso e criar uma canção em homenagem não somente ao conceito de indivíduo, mas a Si mesmo. O trecho “o autor, o músico, o gênio criador que reside em cada indivíduo” soa, inevitavelmente, como uma alusão ao próprio artista, um impulso egocêntrico, uma (pseudo-)mônada, inimpregnável de pensamentos alheios. Esse pensamento é enfatizado pelo fato do artista não ter apenas cantado, mas também ter gravado todos os instrumentos (o que é exibido no videoclipe de “Eu não vou deixar”, composto apenas por cenas do músico em estúdio, gravando).

Lobão torna sua música um instrumento de voz e, com isso, abusa de seu *locus* enunciativo para deixar claro que a questão contra o tal coletivo – percebido como a antítese de um Profeta, alguém cuja voz move e inspira (ou, em seus termos, “terraplana”) os outros – é, em suma, pessoal. Em seus termos: “minha palavra é minha arma / minha bala é minha canção”. O tom bélico de seus versos explicita seu ponto de vista *ambiguista* quanto ao trâmite social, o que coaduna com os gastos de aluguel de estúdio e salário de diversos profissionais para, unicamente, mandar um recado a outrem.

Recorrendo a outro pensador da Modernidade, Walter Benjamin, no texto intitulado “De cidadão do mundo a grão-burguês” (In: *O Capitalismo como Religião*), o filósofo faz uma leitura de grandes autores alemães dos últimos trezentos anos para estabelecer um panorama dessa visão do individualismo, da pessoa como mônada, ilha, singular. Seu ensaio é dividido em partes e na segunda, denominada “O cidadão manda marchar”, é dito que, para Hegel, “o próprio estado de transição se transforma em exigência dialética. A guerra é necessária como ‘negação’ necessária dentro do ‘indivíduo’ Estado. O Estado enquanto indivíduo forçosamente gera o ‘inimigo’” (BENJAMIN, 2013, p. 90).

Reparemos que para Hegel o próprio Estado se torna uma massa uniforme rotulada como indivíduo. É o conceito de mônada enfatizado ao extremo, pois ele se torna amálgama daquilo que deveria ser, obrigatoriamente, seu oposto: corpo heterogêneo, cheio de menores corpos, de seres, de acontecimentos. O pensamento burguês, conforme Benjamin estipula através do seu título ensaístico, é essa lente que torna difusas as micro relações humanas, em que ocorre a miríade de pontilhados de pensamentos e desejos de cada um. Esse pensamento singulariza o coletivo, terraplanando o heterogêneo, tornando, no caso do Lobão, o Estado um “indivíduo” e vendo-o como “inimigo”. Ao invés de inter-relações humanas, o coletivo acaba terraplanado, mas em sentido oposto ao que afirma Lobão. Sua visão política (considerada míope por seus críticos...) impede a percepção de que naquela massa amorfa há aliados e inimigos, e que há todo um jogo político, repleto de meandros e interseções.

Brasil, a nação dos excluídos

Como já comentado no presente texto, se analisamos a carreira de Lobão, perceberemos que seu posicionamento sócio-político já foi bem diferente. Isso é evidente em elaborações discursivas fora do âmbito musical – como a célebre ocasião em que o cantor, tocando no programa global *Domingão do Faustão*, entoou, durante a execução de uma canção, seu apoio ao então candidato Luís Ignácio Lula da Silva à presidência, de 1989. Previsivelmente, a produção artística de Lobão ecoou esse posicionamento. É o que vemos na canção “Cuidado!”, de 1988.

Cuidado!

Um dia eu vou ser rico
Um dia eu vou me dar bem
Nas tetas da mãe pátria vai mamar feito um neném
Na zona do perigo
Algum dia eu sou alguém

Surfista Leopoldina vindo lá da Funabem
 A voz da consciência inevitável da razão
 Palavras não são, gestos somem na imensidão
 Vergonhas tão discretas disfarçando a emoção
 Propostas tão concretas abstratas de tesão
 Porque sou bem pretinho
 Pensam que sou marginal
 No fundo bem no fundo é a vergonha nacional
 Vivi muita inocência
 Fui metido a bam-bam-bam
 Católico apostólico soterrado no divã
 Preto vota "em branco"
 Contestando a razão
 A gente é branco e preto
 Preto e branco... É tudo irmão
 No nosso abecedário não existe abolição
 O branco é sempre preto
 O preto é branco
 É tudo igual
 - Aí, Don Ivo, cumé que tá?
 - Parado aqui, malvisto ali, barrado lá...
 - Aí meu irmão, sai dessa nóia
 Levanta poeira, nós somos Mangueira
 Nós somos vitória!!
 É tratando tragédia
 Como se fosse um carnava!!
 Isso é Brasil! (LOBÃO, 1988, 1).

Em “Cuidado”, vê-se um eu lírico que se posiciona de forma crítica contra o preconceito e a discriminação por causa do tom de pele. Sabe-se que o racismo está enraizado na cultura brasileira, e, a despeito de discursos falaciosos como o de que “não existe racismo no Brasil”, essa forma de preconceito se faz presente no cotidiano através dos julgamentos críticos presentes em falas que ocorrem nas ruas, ao se olhar esse outro tão diferente, aparentemente, de si mesmo. É o que se vê em versos como “Porque sou bem pretinho / Pensam que sou marginal / No fundo bem no fundo é a vergonha nacional”, em que o sujeito poético assume sua identidade como o elemento negro marginalizado. Essa estratégia de enunciação que dá voz aos marginalizados tem por finalidade ilustrar para o leitor (ouvinte) que há mais do que cor no que faz um indivíduo.

A crítica continua com o enunciário incluindo-se na discussão, ao cantar: “A gente é branco e preto / Preto e branco... É tudo irmão/ No nosso abecedário não existe abolição / O branco é sempre preto / O preto é branco / É tudo igual”. Os versos em questão deixam explícita uma pulsão coletiva, expressada através do sintagma “A gente” (semanticamente idêntico ao pronome pessoal *nós*). Os versos, mais do que uma afirmação por parte dos excluídos, evocam uma coletividade ainda maior, pois apelam para um dos traços distintivos da identidade nacional brasileira: a miscigenação. Ao afirmar que “a gente é branco e preto”, tem-se, no sutil emprego dessa conjunção aditiva *e* – ao invés da conjunção alternativa *ou* – a apologia a uma igualdade entre os habitantes do país, o que é corroborado pelo quiasmo presente nos versos “O branco é sempre preto/o preto é branco”. O fato de afirmar que não existe abolição faz o leitor inferir que a escravidão prossegue no país, contudo, em um regime pseudodemocrático, escravocrata, que vitimiza tanto negros quanto brancos.

Explícita-se nos últimos versos que Lobão tenta enxergar uma solução para uma questão política e social relevante nos fins dos anos de 1980 ao *terraplanar* as aparentes diferenças entre os brasileiros: brancos e negros são iguais. Seu argumento defende o fato de que o sujeito está além do que *aparenta* ser. Há algo além: seus ideais, seus desejos, seus

valores, suas atitudes. Mais do que isso, o cantor brasileiro, ao entoar os versos “Levanta poeira, nós somos Mangueira / Nós somos vitória!”, ridiculariza o preconceito racial através da exclamação que une a todos com o uso do pronome pessoal “nós”. Ele *se* inclui no assunto, tanto como marginalizado, quanto como coletivo que faz as engrenagens do país funcionar.

Esta música-aviso termina com uma exclamação ameaçadora: “Isso é Brasil!”, a qual reitera o fato de que há um grupo de pessoas, brancas e negras, ricas e pobres, que estariam juntas em prol de um “Brasil”. Esse é o denominador comum: são todos concidadãos. Fazendo uma análise comparativa, percebe-se que essa concepção que o cantor Lobão faz da identidade nacional como sendo fruto do coletivo se desconstrói ao longo das décadas, vide as composições do artista – o que é irônico, se levarmos em consideração seu nome artístico: é sabido que lobos são animais com um forte instinto gregário. Aglomerados em alcateias, os lobos delimitam hierarquizações dentro do coletivo, porém, sempre protegendo uns aos outros. Por sua vez, a ideia de nação decorre de um corpo social, o que significa obrigatoriamente um grupo de pessoas, diferentes, mas o mais homogêneo possível. Disso provém a construção de mitos coletivos e de um discurso historiográfico que abarque os habitantes dessa nação, uma comunidade política que, de acordo com Benedict Anderson (2008), pode ser definida como “imaginada”, pois “mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32).

Ainda a respeito das abstrações que compõem o conceito de nação, segundo Tzvetan Todorov, as nações ocidentais se organizaram em torno de um determinado pilar, com dois pontos paradoxais: a democracia, em que de um lado há liberdade do povo e do outro, a soberania do indivíduo (TODOROV, 2012, p. 15-16). Para o pensador, esse paradoxo decorre da relação estabelecida entre as duas concepções de autonomia – a soberania do elemento coletivo (o povo) e liberdade do elemento individual (a pessoa). Tem-se nessa dicotomia “uma limitação mútua: o individualismo não deve impor sua vontade à comunidade, e esta não deve interferir nos assuntos privados de seus cidadãos” (TODOROV, 2012, p. 16).

Esses dois conceitos, que resultam na eterna discussão entre o uso público e o uso privado na vida social, devem ser equivalentes, senão haverá a ascensão de um regime autoritário ou a instituição de um estado de anarquia (compreendo esse conceito em seu sentido estrito, e não como um pejorativo e reducionista sinônimo de *desordem* e *caos*). A letra de Lobão citada na página anterior coaduna com este pensamento, já que o *locus* enunciativo do músico é ocupado para se travar uma batalha em prol daqueles que são discriminados a ponto de terem recusado tal lugar de fala. A “vergonha nacional” acontece por esse desequilíbrio percebido no íntimo da nação brasileira: a de que o individualismo poderia ser usado em prol de discriminação e marginalização de outros sujeitos, caros ao sistema político-econômico em que vivem. Todorov, com relação a isso, postula que há um “certo uso da liberdade” (TODOROV, 2012, p. 12) – ou seja, uma pseudoliberalidade, que coloca uma pessoa acima do coletivo – e, continuando, que esse uso específico da liberdade “pode representar um perigo para a democracia” (TODOROV, 2012, p. 12). Desta feita, o perigo é interno e, não, externo, comprovado pelos recentes discursos de Lobão, em que atropela, dentre outras ações sociais, a de revisionismo histórico, conforme demonstrado anteriormente neste artigo, e a de desenvolvimentos políticos e sociais direcionados a setores mais economicamente desfavorecidos/carentes da comunidade.

Liberdade, moralidade e conservadorismo

O *rock* transgressor do Brasil da década de 1980 criticava de forma aberta um inimigo facilmente perceptível: a Ditadura ou, logo após seu fim, o seu ranço – como o abuso de poder de policiais militares. Lobão, com seu libelo a favor dos deslegitimados brasileiros, insere-se nesse corpo artístico por tratar de uma limitação frente ao povo como coletivo. Só há nação se houver união, está subentendido em “Cuidado!”. Todorov, já no século XXI, percebe que o levante conservador europeu está solapando esse coletivo, com discursos que usam do nome “liberdade”, mas que são extremamente excludentes, xenófobos e hierarquizantes. Haveria, assim, uma minoria que possuiria a tal liberdade, exaltada e defendida o suficiente para ser usada contra uma parcela majoritária da população dos tais países, caracterizando, por sua vez, um inimigo interno. Em suas palavras:

Mas já não há um inimigo global, rival planetário. Em contraposição, a democracia produz, nela mesma, forças que a ameaçam, e a novidade de nossos tempos é que essas forças são superiores àquelas que a atacam de fora. Combatê-las e neutralizá-las é tanto mais difícil quanto mais elas invocam o espírito democrático e possuem, assim, as aparências da legitimidade (TODOROV, 2012, p. 14).

“Liberdade” é uma roupagem dentro da qual se escondem grupos que lançam mão de um discurso de ódio e intolerância, como racistas, machistas, xenófobos e outros relacionáveis a ideologias conservadoras. Tal discurso baseia-se sempre em uma dicotomia nós/outros, na qual os adversários são desumanizados ou têm desabonados seus poucos direitos defensivos recentemente legalizados. Não é o interesse deste artigo acusar Lobão de agir assim hodiernamente, mas deve-se chamar a atenção para o fato de que algumas das figuras políticas com as quais o artista se envolve (seja em manifestações nas ruas ou em vídeos na internet) fazem parte dessa minoria problemática. Destaca-se, é claro, que o que move Lobão como pensador político coaduna parcialmente com esta visão limítrofe do agir político desse pequeno grupo, cuja voz vem alcançando milhares de ouvintes, uma vez que seu foco de pensamento saiu do corpo coletivo presente na música “Cuidado!” para o si mesmo explicitado na música “Eu não vou deixar”. Todorov, quanto a isso, define o primeiro grande inimigo da democracia, a saber: “(...) a simplificação que reduz o plural ao único, abrindo assim o caminho para o descomedimento” (TODOROV, 2012, p. 19).

O filósofo esloveno Slavoj Žižek, em um ensaio sobre a manifestação *Occupy Wall Street*, tenta compreender qual problemática política se reflete nas manifestações populares, não só a nova-iorquina. Além disso, tenta perceber de qual discurso a minoria capitalista se vale para deslegitimar o(s) movimento(s). Dessa feita, o pensador postula sobre aquilo que porta-vozes do capitalismo vinham chamando de “crise da moralidade”:

Somos bombardeados por figuras públicas – do Papa para baixo – com injunções de combate à cultura da ganância e do consumo em excesso – esse espetáculo repugnante da moralização barata é um excelente exemplo de operação ideológica: a compulsão “para expandir” inscrita no próprio sistema é traduzida no pecado pessoal, na propensão psicológica privada ou, como diz um dos teólogos próximos do Papa: “A crise anual não é uma crise do capitalismo, mas uma crise da moralidade” (ŽIZEK, 2012, p. 82).

Em outras palavras, defendia-se que os jovens manifestantes, por não possuírem pautas políticas sólidas e por gritarem palavras de ordem, ao invés de discursos imbuídos de retórica política padrão, estariam se erguendo erroneamente contra o capitalismo. Žižek rotula essa retórica como “crítica moralizante”, pois haveria “a função de enfatizar a

moralidade e evitar a crítica do capitalismo”, isto é, “que os manifestantes deveriam ter como alvo a injustiça moral, a ganância, o consumismo etc. – sem o capitalismo” (ZIZEK, 2012, p. 82).

Deve ser lembrando que cartazes desse movimento clamavam pela união dos 99% da população que diretamente sofreu as mazelas da quebra das bolsas de valores e da explosão da bolha de especulação imobiliária em 2008, contra a soberania do 1% mais rico do país, que recebiam auxílio via dinheiro estatal para não quebrarem. Esse foco no coletivo visava chamar a atenção para o descaso que sentiam quanto à ajuda do(s) governo(s) – ajuda essa que, diga-se de passagem, chegava rapidamente para que bancos não quebrassem. A luta política pleiteava uma mudança nessa negociata política, em que os legisladores estariam atrelados por diversos motivos ao 1% mais poderoso, economicamente, da nação.

O discurso que busca legitimação nesses movimentos populares incorpora a vontade por direitos igualitários, ou seja, há um desejo de que a democracia prometida se cumpra. O discurso conservador, por outro lado, se pauta na vã promessa democrática dos primórdios da criação das nações ocidentais, que defendem diretamente uma minoria, enquanto marginaliza grupos étnicos inteiros. Essa questão do discurso é crucial para o filósofo francês Michel Foucault, que cunhou o rótulo “sociedades disciplinares” para denominar sociedades estruturadas de uma forma tal que suas instituições arvoram-se em um mesmo estilo arquitetônico e epistemológico (ou seja, física e ideologicamente semelhantes). Tais instituições pregam determinado ponto de vista e, através da disciplina massiva, docilizam os corpos dos cidadãos a ponto de (tentar) torná-los repetidores dessa mesma ladainha disciplinar. Toda essa produção dá-se através do controle discursivo. Nos termos do filósofo, em todos os níveis sociais, a elaboração do discurso “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório (...)” (FOUCAULT, 2008, p. 9).

Em outras palavras, pode-se afirmar que a sociedade controla e organiza os vários discursos produzidos nela mesma. Ora, ao legitimar determinados padrões discursivos, ela automaticamente marginaliza aqueles que não se ajustam ao centro dominante. O discurso, conforme destacado por Foucault, torna-se como que uma moeda de troca: através dele consegue-se permissão para adentrar determinados locais da comunidade, assim como o direito para ouvir e, principalmente, afirmar, questionar, discutir ou reclamar. Outrossim, torna-se *cidadão* aquele que tiver *controle* sobre a própria linguagem.

Nas sociedades latino-americanas, esta questão é ainda mais relevante, uma vez que elas foram formadas por monarquias de além-mar através, inicialmente, de poder sacerdotal ao qual, pouco depois, foi adicionada a criação de uma elite letrada. Por conta de toda a necessidade de documentos, leitura/escrita de leis e do sistema burocrático, houve a necessidade de formar esse seletivo grupo social, o qual dominaria a cidade através de signos, conforme Ángel Rama afirma em sua obra *A Cidade das Letras*:

A fim de levar adiante o sistema ordenado da monarquia absoluta (...), acabou sendo indispensável que as cidades – sedes da delegação dos poderes – dispusessem de um grupo social especializado ao qual esses encargos fossem encomendados. Foi também indispensável que esse grupo ficasse imbuído da consciência de exercer um alto ministério, que o equiparava a uma classe sacerdotal. Se não o absoluto metafísico, competia-lhe o subsidiário absoluto que ordenava o universo dos signos, a serviço da monarquia absoluta de ultramar (RAMA, 2012, p. 37).

Seguindo Ángel Rama (2012), sabe-se que a posição de quem domina o universo dos signos é de destaque na sociedade, automaticamente legitimado pela comunidade

circundante. Contudo, Lobão, possuidor desse lugar destacado, abusa de sua posição para entoar injúrias a Fábio Capilé, isto é, ao líder de um coletivo, que teria supostamente faltado a um debate. Desta maneira, pode-se afirmar que o discurso contemporâneo do Lobão, ao distanciar-se do caráter coletivista de duas décadas antes, posiciona-se, explicitamente, em prol de um microcosmo individual. Assim, essa discursividade neoconservadora incorre em uma problemática bastante anterior: a da coadunação com um sistema econômico-político que marginaliza, que hierarquiza e que, em suma, discrimina.

Retomando a música “Eu não vou deixar”, percebe-se que ela lista uma série de injúrias ao líder do coletivo Fora do Eixo, dentre as quais destacam-se “Mané querendo mudar o mundo / engenheiro social” e “evangelho coletivo / doutrina de carola estatizado e vendido / rebelde chapa-branca quer que eu cale / mas eu não vou deixar”, em que se nota o desprezo pela ideologia do grupal perante a do indivíduo. Puxando, logo na primeira estrofe, a ideologia sessentista *hippie*, ele cospe escárnio ao grafar o termo “hiponga”: “não vem com esse papo de hiponga / que eu não vou deixar”. A época, conforme mencionado anteriormente, os *hippies* mostraram-se tenazes transgressores da sociedade burguesa estadunidense, em prol da filosofia prática do amor livre e das comunidades autossustentáveis. Lobão, hoje, no conforto de seu estúdio, satiriza o pensamento coletivista através da relação que estabelece com um dos mais importantes movimentos populares do século XX. Sua visão política atual produz exatamente o que Zizek (2012) descreve negativamente, a saber: uma crítica moralizante, através de adjetivos provenientes da complexa dicotomia bem/mal, como “De bem intencionados / eu não aguento mais” – que alude à hipocrisia discursiva – e “Acabou sua pilantragem, sabe por quê? / porque eu não vou deixar.” – cuja ofensa direta revela mais sobre o próprio cantor do que sobre seu adversário.

É fato que os movimentos sociais surgidos nos últimos cinco anos não são de todo idealizáveis. Alguns prezam por um apartidarismo político perigoso, já que jogo político sem partidos gera totalitarismos; no entanto, o ataque de Lobão é bastante explícito: incomoda a ele não os movimentos reacionários sem pauta, mas, sim, os que se posicionam no lado esquerdo do espectro político. Lobão, valendo-se de seu *locus* enunciativo, apresenta-se como um indivíduo essencial para a base de um protesto anti-grupos – ou, em outras palavras, um indivíduo que acredita valer mais do que grupos de indivíduos. Seu pensamento, então, parece corroborar a seguinte afirmação de Todorov:

Pois bem, hoje, no mundo ocidental, uma das principais ameaças que pesam sobre a democracia não provém de uma expansão desmesurada da coletividade; ela reside antes num fortalecimento sem precedentes de certos indivíduos, que com isso põem em risco o bem-estar da sociedade em seu conjunto (TODOROV, 2012, p. 89).

A já comentada crítica aos *hippies* é sintomática dessa mudança de pensamento político do músico em questão. Ora, ao atacar a coletividade, na verdade, Lobão está atacando aquilo que faz do homem um animal político: sua inter-relação. O fato de que aquilo que os *hippies* defendiam não ter se convertido na solução do mundo, para o músico, parece ter ocorrido por conta dessa tentativa de pensar em conceitos para além do próprio umbigo, tais como o bem-estar do grupo, a defesa frente à exploração advinda do sistema econômico capitalista. Ao contrário, Lobão parece direcionar sua raiva àqueles que explicitam a sabotagem dos mercados capitalistas e dos governos que se mostram incapazes de controlá-lo, que efetivamente culminou no fim do sonho “hiponga”, além do atual sistema opressor em que se vive, onde o Estado casou-se com a iniciativa privada. Essa guinada no espectro político coaduna com o pensamento neoliberal, que Todorov apresenta como o inimigo

íntimo da democracia atual, já que é justamente por alvejar a coletividade em prol do *ambiguismo* que direitos são tolhidos:

O elogio ilimitado à liberdade individual acaba criando um ser puramente imaginário, como se o fim último da existência fosse livrar-se, como um Robinson em sua ilha selvagem, de todo vínculo e de toda dependência, em vez de encontrar-se envolvido na densa rede de relações sociais, de amizades e de amores (TODOROV, 2012, p. 113).

Ao invés de clamar por mais direitos e de expor os desmandos de políticos que possuem nome – fugindo do ultra banalizado e míope adjetivo “corruptos” –, Lobão resolve retroceder em direção a um pensamento ultra individualista, exigindo única e exclusivamente o *seu* direito de fala, nunca sequer ameaçado. Após duas décadas de transgressão, lutando musicalmente contra o *status quo*, o levante conservador da lírica de Lobão denota uma queda vertiginosa de sua ideologia: de maldito, tornou-se reacionário – cuja crítica reduziu-se a um partido, ao invés da estagnação da desigualdade social, por exemplo.

As marchas da direita

A visão burguesa de política que Lobão constantemente deixa explícita encontra-se também em algumas de suas produções mais recentes, como a canção "A Posse dos Impostores", lançada em abril de 2015.

A Posse dos Impostores

Não há sombra de fúria no Planalto Central
na fraqueza mortal do rebanho no redil
É a Odisseia do Insulto, a vitória ideal
Do fracasso, do débil, do inútil servil

Da Terra do Nunca, onde é proibido crescer
À Terra do Menos onde o esmero é encolher
Paraíso minúsculo do impostor
Da fraude sem escândalos, amnésia e calor

Esterilizando mamatas, silêncio e lorota
A mordaca é a grana e patrulha, a chacota
Gritar vou gritar: Até quando vão enganar
O rebanho no redil alegre a sambar?

Quem precisa correr, quem precisa lutar?
Quem precisa mentir, quem precisa sangrar?
Quantos já se calaram, quantos se foram em vão?
Resistir será fútil quando as ruas se inundarão

Há uma sombra de fúria na impostora eleita
Rodeada de castrados com a nossa receita
Com sua pompa vulgar de butijão de gás
Estamos fartos de um país frouxo, injusto e ineficaz (LOBÃO, 2015).

Excetuando o primeiro verso da última estrofe (que será comentado de forma mais detida nas linhas a seguir), seria possível afirmar que a letra da canção “A Posse dos

Impostores” possui certo caráter de atemporalidade. Afirmar-se isso, pois ela poderia ter sido lançada pelo cantor em diferentes fases de sua carreira, em diferentes momentos da história da política do Brasil e, ainda assim, dialogar com o público. Como já afirmado no presente texto, essa não foi a primeira vez que o artista escreveu material que critica a política brasileira. Ademais, sabe-se que está entranhado na cultura do país um pensamento generalizante de que “todo político é ladrão”, de forma que se tornam recorrentes – e, inclusive, clichês – associações entre termos referentes à política nacional e outros como “fraude”, “mamata”, “lorota”, “escândalo”. Some-se a essa ideia os desgastados enunciados que descrevem o povo como uma massa burra e enganada um “rebanho no redil alegre a sambar”.

Todavia, não se pode conduzir um estudo das produções artísticas da contemporaneidade sem que se leve em consideração outros fatores determinantes do contexto cultural, ainda mais em se tratando de um elemento inserido na esfera da Indústria Cultural – ou, em outros termos, da Cultura de Massas.

Já no século XXI, considerando fatores como o avançado estágio da globalização e a diversidade de mídias de alcance massivo, como o Cinema, a Televisão e a Internet, que veiculam inúmeros signos e ideologias ao Homem, tornou-se impossível falar de algum indivíduo no mundo ocidental que não seja, de alguma forma, afetado pela Cultura de Massas. Esse complexo cenário cultural contemporâneo, previsivelmente, afeta a Arte em suas múltiplas formas de produção, reprodução e recepção – ou consumo, considerando o contexto de um capitalismo tardio. Ecoando as palavras de Walter Benjamin, pode-se dizer que o homem hodierno se encontra em um estágio muito elevado da era da reprodutibilidade técnica, em que a apreensão do objeto artístico, já destituída de qualquer critério ritualístico, assume um contorno mercadológico, massificado, tendo já perdido seu caráter de culto (BENJAMIN, 2012a, p. 179-212).

É pertinente lembrar aqui que o cenário literário contemporâneo se mostra, empregando termos de Mikhail Bakhtin, “repleto de orquestrações dialógicas” (BAKHTIN, 1997, p. 190), de forma que nenhum discurso artístico (independentemente da mídia empregada) pode ser lido como único, individual, subjetivo, limitado, mas, sim, como parte de uma vasta rede polifônica. Esse princípio “inacabável do diálogo polifônico” (BAKHTIN, 1997, p. 217) permite, mais do que uma perspectiva dialógica bivocal, uma concepção multivocal do fazer artístico na contemporaneidade. O complexo enunciado presente na faixa é composto por vários elementos: o texto verbal – o título da canção –, que por sua vez se relaciona diretamente com outros textos – o conhecimento de mundo, o cenário cultural em que se insere o receptor da mensagem. Esses níveis comunicacionais, combinados, darão um sentido maximizado ao texto não-verbal – a música em si –, enfatizando e justificando o que é esperado pelo receptor no ato de pré-leitura, ou seja, ao se deparar com o título “Posse dos Impostores” antes de ouvir a canção em si.

Aplicando essa lógica especificamente ao objeto de estudo deve-se ter em mente que o ouvinte, sendo ele um leitor na esfera da contemporaneidade (compreendendo o termo leitor acima de tudo como um decodificador de textos verbais e não-verbais), devido a uma massiva exposição a uma diversidade de mídias, absorve o discurso estético de uma forma bastante dialógica. Isso implica dizer que a intencionalidade discursiva da produção musical do artista Lobão leva em consideração uma rede de inter-relações entre o objeto estético com outras modalidades discursivas – principalmente, as de caráter midiático.

Inicialmente, deve ser lembrado que a canção “A Posse dos Impostores” foi lançada poucos meses depois da reeleição de Dilma Rousseff (em outubro de 2014). Nesse sentido, o título da faixa já antecipa seu teor político, pois o termo “posse” está ligado ao campo semântico político, ou seja, a cerimônia em que o presidente eleito dá início ao seu mandato. Empregando termos de Beach & Marshall (BEACH & MARSHALL, 1991, p. 39), vê-se que

o sentido produzido com a audição dessa canção está contido não apenas na própria composição em si, mas na interação entre o enunciado e a sua comunidade de ouvintes.

Sendo assim, devem ser considerados dois fatores de ordem contextual que influenciarão decisivamente essa fase de pré-audição de “A Posse dos Impostores”. Em primeiro lugar, o fato da canção ter sido lançada muito pouco tempo após a posse de Dilma Rousseff em seu segundo mandato, uma reeleição ocorrida em uma das disputas eleitorais mais acirradas e polarizadas que esse país já enfrentou. Em segundo lugar, devemos ter em mente que essa composição é de autoria de um artista que, já à época do lançamento dessa canção, tinha se tornado uma figura pública fervorosamente defensora de ideias conservadoras, reacionárias e, mais especificamente, antipetistas, como já comentado no presente artigo. Sendo assim, o ouvinte, ao mero contato com o título da “nova música do Lobão”, será plenamente capaz de inferir que se trata de uma crítica mordaz à presidenta reeleita – entendendo, assim, o termo “impostores” como todos os que representam de alguma forma as ideias defendidas por Rousseff (os membros do PT e seus defensores). Criam-se, dessa maneira, em uma fase de pré-apreciação dessa canção, expectativas acerca de uma carga semântica notoriamente antipetista presente na discursividade estética da canção de Lobão. Recorrendo mais uma vez à teoria bakhtiniana (BAKHTIN, 1993, p. 85), vemos aqui um exemplo da enunciação dialógica, mostrando que todo discurso é fruto de um contexto histórico-social que lhe proporciona as condições de enunciação. Essas são determinadas pelo contexto sociocultural e pela situacionalidade temporal (sincrônica e/ou diacrônica) dos interlocutores envolvidos no processo de construção do sentido, a intencionalidade discursiva e a relação social entre o emissor e o receptor.

Já em seu primeiro verso, o eu lírico estabelece de forma bastante clara seu objeto de crítica, contextualizando a canção através da metonímia “Planalto Central” – sendo esta a denominação habitual do grande platô que se estende pelo Distrito Federal, empregado, no caso, como uma referência à capital do país, o centro nevrálgico da política brasileira. Ao afirmar que “Não há sombra de fúria no Planalto Central”, tem-se a ideia de uma mesmice, de passibilidade, de marasmo. Em outras palavras, essa ausência de fúria pode ser lida como uma ausência de qualquer forma de agitação, de mudança. Daí compreende-se o sentido de “Impostores”: mais do que meramente um mentiroso, um trapaceiro, o termo também faz referência a alguém que se faz passar por outro, um charlatão, um propagador de falsas doutrinas. Em outras palavras, uma forma de invalidar tudo que o Partido dos Trabalhadores – e, mais especificamente, a presidenta reeleita – afirma que fez e promete fazer pelo país.

Como já mencionado, “A Posse dos Impostores” possui seu caráter de atemporalidade, visto que quase toda a sua letra poderia ser encaixada em qualquer quadro político de outro momento histórico do país – pois, afinal, há muitas passagens em que a letra se torna uma “crítica política genérica”. Contudo, tal traço atemporal não se faz presente em determinados trechos que apelam para o contexto sócio-político específico em que a canção foi composta e lançada. É o caso do verso que inicia a estrofe final, em que o eu lírico, estabelecendo uma relação paralelística com o verso que inicia a letra, afirma que “há uma sombra de fúria na impostora eleita”. Levando em consideração que Dilma Rousseff foi a primeira mulher a assumir a presidência do Brasil, torna-se um tanto quanto óbvio afirmar que a “impostora eleita” em questão é ela.

Essa ancoragem ao período compreendido entre a campanha eleitoral e a posse do segundo mandato da presidenta nos permite identificar outro verso que faz uma referência mais específica ao contexto em questão: “Resistir será fútil quando as ruas se inundarão”. É sabido que no segundo semestre de 2014, em meio à violenta polarização política que tomou conta da mídia brasileira de modo geral, houve, como uma das ferramentas mais emblemáticas de ambos os lados, a organização de protestos nas ruas. Muito empregados pela mídia tradicional e direitista para demonstrar níveis de insatisfação contra o governo PT,

tais protestos tiveram, previsivelmente, a adesão de algumas figuras públicas, como o próprio Lobão. O cantor por diversas vezes convocou a população – através de vídeos postados no Youtube e em outras páginas – para atuar em protestos contra a presidente Dilma Rousseff, tendo participado ativamente de algumas dessas aglomerações. Em 01 de novembro de 2014, seis dias após a reeleição de Dilma Rousseff, um ato contra o resultado das eleições ocorreu em São Paulo, tendo reunido, de acordo com dados oficiais da Polícia Militar, cerca de 2.500 pessoas na Avenida Paulista. O cantor destacou-se na ocasião, tendo subido no palanque erguido, trazendo em mãos a bandeira do Brasil, sendo ovacionado pelos presentes. Em um “minidiscorso” proferido na ocasião, Lobão classificou aquele ato como “lindo”, afirmando que todos ali deveriam tirar uma foto e postá-la para “chamar mais gente do Brasil todo”, encerrando sua fala com emblemáticas frases de efeito como “A hora é essa!”, “Liberdade pro Brasil” e o coro “Vem pra rua!”.

É, inclusive, atribuída a ele a organização de uma marcha pelo *impeachment* da presidenta ocorrida em São Paulo, na Avenida Paulista, ocorrida em 17 de maio de 2015. O evento, conforme noticiado por diversos veículos da mídia, reuniu apenas cinquenta pessoas, contrariando sua premissa inicial de aglomerar multidões de insatisfeitos com Dilma Rousseff. De acordo com o jornal *Folha de São Paulo*:

Lobão foi a estrela da manifestação. Assediado para tirar fotos em celulares, posou batendo uma panela e depois minimizou o fato da manifestação de hoje ter reunido apenas uns “poucos e barulhentos”. “Se está diminuindo o povo, não interessa. Qualquer manifestação é saudável, legítima e necessária. O impeachment é uma questão de tempo. Essa marcha [...] tem o intuito de reforçar a marcha que vai chegar em Brasília dia 27 (apud ROCHA, 2015).

Lobão: um *signo político* em (estéril) rebelião?

Lobão é um exemplo de como, na contemporaneidade, a *internet* pode ser empregada para fomentar os tensos embates entre as tendências políticas tradicionais/conservadoras e progressivas. O cantor demonstra como a rede pode ser cenário para o embate “entre a velha ordem repressora e os projetos de liberação das jovens gerações. Todos esses projetos sociais estão presentes na internet, [...] o verdadeiro lugar do poder” (CASTELLS, 2006, p.28). O artista operacionaliza-se como um ente comunicacional polivalente/polifônico, pois lança mão de ferramentas midiáticas distintas (música, texto, vídeo) para transmitir sua ideologia, seja artística ou não. Lobão se tornou, no cenário sociopolítico atual, uma espécie de *signo político* do conservadorismo, uma grande metonímia de todos os valores reacionários, conservadores, comumente rotulados com a locução adjetiva “de direita”.

Conforme o presente artigo procurou demonstrar, as percepções de mundo desse artista expõem uma faceta radical (e nefasta) dos discursos hodiernos sobre política, como o *ambiguismo*, enquanto fim da sonhada reforma política. Através do ultraindividualismo, Lobão e aqueles que o idolatram vociferam seus desejos mais conformistas com o *status quo* claramente desequilibrado na esfera social do Brasil de hoje. Sob a roupagem do termo liberdade (de expressão), clamam por uma democracia que, ao invés de englobar, acaba por excluir definitivamente aqueles que deveriam ser o real alvo do agir político: os que se mantêm às margens da comunidade geração após geração.

Curiosamente, analisando a trajetória, comparando o Lobão esquerdista de ontem com o reacionário de hoje, vê-se que, em ambos, encontramos formas de enunciação que assumem um posicionamento crítico perante algum grupo detentor de poder – seja contra os políticos em si, como em “Cuidado!” ou “A Posse dos Impostores”, ou contra alguma

figura de liderança de um circuito coletivo, como em “Eu não vou deixar”. Isso implica afirmar que, se por um lado, percebemos em Lobão um signo político que passou por uma “reordenação ideológica” – já que enveredou pelo viés conservador – notamos certa “consistência” em seu *modus operandi*, já que ainda se trata da mesma figura pública sempre pronta a conceder alguma declaração contundente, ávido por alguma forma de polêmica no palco midiático. Tal constatação, previsivelmente, pode levar qualquer um a uma série de questionamentos a respeito de até que ponto o cantor-ativista não é um personagem que, movido pela busca de atenção na grande mídia, torna-se uma caricatura de si mesmo. Isso se torna evidente quando, por exemplo, o cantor canta em seus *shows* uma versão de “Vida Bandida” (canção de década de 1980 hoje renegada pelo artista) intitulada “Dilma Bandida”.

O que se pode constatar é que Lobão, em suas entrevistas a respeito de sua atual guinada conservadora, ainda afirma que sua intenção é, acima de tudo, envolver-se em uma emblemática luta contra a corrupção, contra a desordem moral e social, independentemente de questões partidárias. Entretanto, tais justificativas que o cantor ocasionalmente dá entram em contradição com outras, como a recente declaração de que todo político deveria ser exclusivamente oriundo de elite, pois, assim, não teria “tentações” de cometer atos de corrupção – ou seja, um argumento baseado no determinismo simplista (e simplório) de que “todo pobre estaria tentado a roubar”.

Vê-se, diante disso, que, ainda que o Lobão tenha se configurado como um signo político na contemporaneidade, suas múltiplas enunciações estético-ideológicas soam mais como atos de vazia rebeldia, “gestos estéreis que não se apoiam em uma doutrina revolucionária” (PAZ, 2005, p.262), mera “sublevação solitária ou minoritária [...] que não implica nenhuma visão cosmogônica ou histórica: é o presente caótico ou tumultuoso” (PAZ, 2005, p.262-263). Tais enunciações diferem substancialmente de tentativas de uma verdadeira revolução, que é “uma ciência e uma arte [...] popular como a revolta e generosa como a rebelião” (PAZ, 2005, p.262-263) e que traria, de fato, algum benefício social e político para uma coletividade. Em outras palavras, Lobão, enquanto signo político, entoa um discurso pseudo-revolucionário, pretensamente em prol de um Brasil “expurgado” da corrupção, mas que, em verdade, trata-se apenas de um discurso propagandista rebelde que defende ideias atreladas ao pensamento conservador – a manutenção do *status quo*, a distinção de classes, hierarquização social, dentre outros. Fica lançada a dúvida se sua arte não acabou se tornando, por fim, uma mera arma de guerra propagandista desse arcabouço de valores tradicionalistas, direitistas, individualistas, reacionários e (alarmantemente) discriminatórios.

Title: The (neo) conservative march of singer Lobão

ABSTRACT:

This article proposes some reflections on the latest production of the musician/activist Lobão, focusing this conservatism on his lyrics and his pronouncements. Using previous elements of his aesthetic creation, the authors aim to confront the growing individualism of the musician, while criticizing some of its foundations and rhetorical devices.

Palavras-chave: Brazilian Rock. Neoconservadorism. Political rightwing.

Notas explicativas:

*Professor de Língua Portuguesa do IFRJ, campus Duque de Caxias. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Estudos Comparados de Literatura e Cultura junto ao Centro de Estudos Afrânio Coutinho.

**Doutorando em Literatura Comparada pelo PPG em Ciência da Literatura, Departamento de Letras, UFRJ, membro do Grupo de Pesquisa Estudos Comparados de Literatura e Cultura junto ao Centro de Estudos Afrânio Coutinho.

¹O presente artigo foi escrito antes do processo do afastamento de Dilma Rouseff da presidência do país.

Referências

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BEACH, Richard; MARSHALL, John. *Teaching literature in the secondary school*. EUA: Harcourt Brace & Company, 1991.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012a. p. 179-212.
- _____. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Paulo Sérgio Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 241-252.
- _____. De cidadão do mundo a grão-burguês. In: _____. *O capitalismo como religião*. Trad. Nélio Schneider, Renato Ribeiro Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 73-116.
- CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede: do conhecimento à política. In: _____.; CARDOSO, Gustavo. *A sociedade em rede*. Trad. Rita Espanha. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2006. p. 17-30.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2008.
- LOBÃO. *Lobão: "A HORA É ESSA!" - Protesto na Paulista - Impeachment de Dilma*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-Hz8QIrNb9E>>. Acesso em: 20 set. 2015.
- _____. *A posse dos impostores*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RL_hoZHnxfl>. Acesso em 19 set. 2015.
- _____. *Eu não vou deixar* (single). Rio de Janeiro: Universo Paralelo/Deckdisc, 2013. Dur. 3:58.
- _____. *Eu não vou deixar* (vídeoclipe). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uRWp63iFsNg>>. Acesso em: 15 set. 2015.
- _____. *Cuidado!* EUA/Brasil: RCA Victor, 1988. Dur.37:48
- LOBÃO. Não serei simonalizado. Disponível em <<http://revistacult.uol.com.br/home/2011/06/nao-serei-simonalizado-diz-lobao>>. Acesso em: 26 set. 2015.
- MARTINS, Rodrigo. *A bancada BBB domina o congresso*. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/844/bbb-no-congresso-1092.html>>. Acesso em: 25 set. 2015.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchôa Leite. Org. Celso Lafer; Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- RAMA, Ángel. A cidade das letras. (Trad.) Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.
- ROCHA, Graciliano. *Em manifestação com 50 pessoas na Paulista, Lobão ataca FHC e tucanos*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2015/05/1630175-em-manifestacao-diminuta-lobao-chama-tucanos-de-comunistinhas-lustrosos.shtml>>. Acesso em: 21 set. 2015.
- TODOROV, Tzvetan. *Os inimigos íntimos da democracia*. Trad. Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: Cia. Das Letras, 2012.

VIANA, Natália. *A direita abraça a rede*. Disponível em:
<<http://www.cartacapital.com.br/politica/a-direita-abraca-a-rede-5817.html>>. Acesso em
27 set. 2015.
ZIZEK, Slavoj. Occupy Wall Street, ou O silêncio violento de um novo começo. In:
_____. *O ano em que sonhamos perigosamente*. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo,
2012. p. 81-96.

Enviado em: 30 de setembro de 2015
Aceito em: 04 de maio de 2016