
CHARME CHULO E O FLERTE DO PÓS-PUNK BRITÂNICO COM A MÚSICA E A CULTURA DO CAIPIRA BRASILEIRO¹

Antonio Carlos Persegani FLORENZANO²
Universidade Tuiuti do Paraná (UTP)

RESUMO

Este trabalho realiza uma breve análise do conteúdo musical e discursivo do grupo curitibano Charme Chulo e, ainda, o impacto de seus três álbuns no jornalismo cultural brasileiro do Século XXI em veículos *on-line* e desvinculados de grupos corporativos de comunicação. Tal escolha se deve à representatividade do período de atividade da banda, formada em 2003 e ainda em atividade. A partir daquele ano surgiram as primeiras plataformas digitais de divulgação musical e estas mesmas substituíram, aos poucos, as tradicionais publicações tradicionais do Século XX (jornais, revistas, rádio, TV). O texto ainda tem a intenção de apurar como o trabalho do Charme Chulo é percebido por veículos com linha editorial voltada ao rock feito por artistas independentes de grandes gravadoras, porém com divergências estéticas em relação a uma vertente que também integra a sua identidade, a música sertaneja.

PALAVRAS-CHAVE: Charme Chulo, pós-punk britânico, música caipira, rock brasileiro; jornalismo cultural alternativo.

AS RAÍZES DA CULTURA CAIPIRA BRASILEIRA

O escritor Monteiro Lobato, da cidade de Taubaté (SP), lançou, em 1918, no livro *Urupês*, o personagem Jeca Tatu. Famoso pela veia política em suas obras literárias, Lobato criou não só um símbolo do atraso no Brasil como também da depreciação de determinada região interiorana de São Paulo. Jeca era preguiçoso, pouco afeito ao trabalho, moroso mentalmente e oscilava entre o selvagem e civilizado perante o progresso tecnológico e os fatos políticos daquele período, exatos cem anos atrás. Mesmo tendo recebido críticas da elite intelectual, esta caricatura do “homem primitivo” fez muito sucesso, ganhando espaço em novas obras publicadas na

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento; XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação; evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando do Programa de Pós Graduação de Comunicação (Comunicação e Linguagens) da Universidade Tuiuti do Paraná e pesquisador no GP Jor XXI (PPGCOM – UTP). Orientador: Alvaro Nunes Lorangeira. Email: abonico@gmail.com

sequência. Entretanto, para se referir à sua criatura, o autor evitava a nomenclatura “caipira”³, mais usada nas cidades que margeiam o Rio Tietê. Lobato adotou o termo “caboclo”⁴ para “se referir ao mestiço do branco português com o índio, que constitui o paulista por excelência, aquele que ocupou o interior do estado desde as primeiras décadas após o descobrimento”⁵ (SOUSA, 2005). Mas se Monteiro Lobato popularizou o ideário do caipira, o professor de literatura da Universidade de São Paulo (USP) Antonio Candido foi o primeiro intelectual a adotar oficialmente o termo em seu estudo *Os parceiros do Rio Bonito*, em 1964. Nele, utilizou suas tendências marxistas⁶.

Candido foi o primeiro escritor a utilizar o termo “caipira” significando um modo de ser que estava se esvaindo diante da modernização capitalista que o Brasil vivia no século XX. O caipira seria um sujeito que se via confrontado à modernidade capitalista e, para manter seu estilo de vida tradicional, via-se obrigado a resistir bravamente. O professor da USP foi o pioneiro em dar sentido teórico à palavra “caipira”, ao utilizá-la de forma sistemática e sem “misturar” com o termo “sertanejo”. (ALONSO, 2015, p. 24-25)

O jornalista Cornélio Pires também foi importante para registrar a cultura do homem do interior do país, ao publicar mais de vinte livros reunindo vocabulários, termos e expressões caipiras e ainda músicas e composições reunidas durante as pesquisas realizadas em seguidas viagens. Em 1928, fez a indústria fonográfica brasileira lançar o primeiro disco de música caipira. A canção foi a moda de viola “Jorginho do Sertão”, adaptada por Pires do folclore paulista e interpretada pela dupla de irmãos Caçula e Mariano⁷. Cornélio tornou-se, assim, o criador do que viria a ser conhecido como música sertaneja, por levar a música caipira tradicional ao formato fonográfico e à natureza do espetáculo circense, já que a música caipira deriva da música litúrgica do catolicismo popular, presente em folguedos populares como as Festas do Divino Espírito Santo e danças típicas como cateretê, catira e cururu, todas

³ Em *O dialeto caipira*, livro publicado em 1920, o folclorista Amadeu Amaral “traduz” o vocábulo como “habitante da roça, rústico”. Apesar de sua origem ser indeterminada, Amaral aponta que o termo já era utilizado em Portugal no século XIX e que, na Região do Minho, era sinônimo de avarento e sovina.

⁴ Termo oriundo da palavra tupi “caá-boc” (“procedente do mato”, em português), utilizada para designar o índio no final do Século XVI.

⁵ No primeiro capítulo de *Moda inviolada: uma história da música caipira*, Walter de Sousa faz um passeio pelas primeiras décadas posteriores do descobrimento do Brasil e mostra como o que hoje é conhecido como o estado de São Paulo foi a primeira região do país a ter o seu interior desbravado por religiosos e colonizadores portugueses.

⁶ Marxismo é o conjunto de ideias filosóficas, econômicas, políticas e sociais elaborado por Karl Marx (1818-1883) e seu colaborador Friedrich Engels (1820-1895) em meados do Século XIX.

⁷ Respectivamente pai e tio do multi-instrumentista, arranjador e compositor Caçulinha, famoso em todo o país por ter sido durante 20 anos o diretor da orquestra do programa de TV *Domingão do Faustão*.

oriundas de rituais e tradições indígenas. O uso da viola como o instrumento harmônico⁸ principal da música caipira e, conseqüentemente, da sertaneja veio para o Brasil alguns séculos antes, através do colonizador português e dos missionários religiosos.

A partir de 1914, por causa do início da Primeira Guerra Mundial e o conseqüente impedimento do uso de textos teatrais europeus, houve na cultura brasileira um grande movimento de defesa dos valores nacionais. O caipira tornou-se personagem comum no enredo de montagens assinadas por autores brasileiros. Comediantes passaram a adotar elementos do cotidiano caipira em suas caracterizações e começaram a ser formadas as primeiras duplas – como Jararaca & Ratinho e Alvarenga & Ranchinho – para realizar, em teatros e circos mambembes, mistos de apresentações musicais e esquetes humorísticos. A partir dos anos 1930, o rádio firmou-se como o maior veículo de comunicação em massa no Brasil e levou também a música da roça para dentro de seus auditórios. Além das duplas, cantores se tornariam famosos ao compor e interpretar música caipira ao longo das décadas seguintes. Alguns nomes de maior destaque da era radiofônica eram João Pacífico, Inezita Barroso, Dircinha Batista, Linda Batista, Tônico & Tinoco, Tião Carreiro & Pardinho, Cascatinha & Inhana, Zé Carreiro & Carreirinho, Liu & Léu as irmãs Galvão (Meire e Marilene). Criada em setembro de 1954, a revista da Música Popular surgia como o reflexo de toda a popularidade da música trazida pelo rádio a todos os lares, sendo também “o efeito de décadas de pensamento nacional-folclorista no Brasil, que desde o início do século buscava encontrar as ‘raízes’ do país em seu próprio povo”. (ALONSO, 2015, p. 33)

A popularização do rádio, porém, provocou um efeito colateral para os puristas nacionais: a importação de gêneros musicais. Aos poucos, o povo foi conhecendo o *jazz* norte-americano; o chamamé argentino; o rasqueado mexicano; ritmos caribenhos como a conga, o mambo e bolero; e a guarânia paraguaia. Os dois últimos não tardaram a se combinar à música caipira. O compacto⁹ com a primeira gravação da versão para o português da guarânia Índia, feito em 1952 por Cascatinha & Inhana, tornou-se sucesso rápido, mesmo enfrentando a barreira de quem reclamava a respeito da desfiguração da música tradicional brasileira.

⁸ Um instrumento musical harmônico é aquele que permite a combinação e a concordância de várias notas executadas ao mesmo tempo.

⁹ Jargão do mercado fonográfico brasileiro que denomina o disco em vinil com apenas uma ou duas faixas de cada lado. Significa o mesmo que o termo *single* no exterior.

Apesar das críticas, Índia vendeu cerca de quinhentas mil cópias. Num tempo em que o rádio ainda era o principal veículo da música (e não o LP, que seria lançado mais tarde naquele ano), a venda de quinhentas mil cópias de compactos é espantosa, especialmente se levarmos em conta que o Brasil contava na época com cerca de cinquenta milhões de habitantes. Ou seja, 1% da população brasileira tinha o disco de Cascatinha e Inhana com Índia. Esse número só seria superado no auge da música sertaneja, entre 1989 e 1994, quando a média anual de vendas das principais duplas foi de 1,5 milhão de cada disco. (ID., IBID, 37).

Com as influências estrangeiras incorporadas à genuína cultura musical do caipira, logo surgiu um novo nome com intuito mercadológico e que se transformou em batismo definitivo para o gênero: música sertaneja. Na virada dos anos 1970 ainda viria uma nova evolução: o sertanejo alcançaria a sonoridade dos grandes centros urbanos com trabalhos que revolucionaram os arranjos da música caipira tradicional ao apostar em elementos sonoros como a eletrificação de guitarras e contrabaixos – que pode ser vista como uma forte influência da Jovem Guarda¹⁰ e da massificação do *rock'n'roll* no Brasil após a beatlemania¹¹ – e o humor de gêneros cinematográficos populares no país como o *western spaghetti*¹². Entre os nomes desta geração estão Trio Parada Dura, Leo Canhoto & Robertinho, Milionário & José Rico, João Mineiro & Marciano, Sérgio Reis e Eduardo Araújo.

DA FURIA PUNK À VANGUARDA ARTÍSTICA DO SÉCULO XX

Quando o vocalista Johnny Rotten¹³ berrava “não há futuro para você” durante a música God Save The Queen¹⁴ nos concertos do Sex Pistols, ele não se posicionava apenas contra a família real britânica¹⁵. O recado era à grande crise financeira, social e política na qual o Reino Unido estava mergulhado entre 1976 e 1977 e levava a

¹⁰ Movimento cultural da juventude brasileira dos anos 1960. Começou com a estreia do programa de TV de mesmo nome, em 1965. Teve os três cantores que apresentavam este mesmo programa como seus principais expoentes: Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa.

¹¹ Fenômeno mundial iniciado em 1963, quando cinco faixas dos Beatles ocuparam a sequência no topo das paradas de vendas de discos nos Estados Unidos. Com isto, o grupo britânico tornou-se o maior representante do então emergente gênero batizado *rock'n'roll*. No Brasil, assim como em outros países, este fenômeno se amplificou com a estreia do longa-metragem *A hard day's night*, em 1964.

¹² Nome dado ao subgênero dos filmes de faroeste maciçamente produzidos em outros países que não os Estados Unidos, sobretudo na Itália. Várias destas histórias também derivavam para a comédia.

¹³ “Joãozinho Podre”, traduzindo para o português o pseudônimo usado na época por John Lydon.

¹⁴ A expressão “Deus salve a Rainha” dá título ao hino britânico, que adapta o gênero sexual do título de acordo com o monarca vigente, que também é sempre o chefe da Igreja Anglicana. A composição, inspirada em uma cantiga folclórica escocesa, teve sua primeira publicação no ano de 1744.

¹⁵ Durante as comemorações dos cinquenta anos do reinado de Elizabeth II, em 1977, os Sex Pistols gravaram e lançaram esta música, batizando-a com o mesmo título do hino. São estes seus versos iniciais: “Deus salve a Rainha/ E o regime fascista dela/ Isso transformou você em idiota/ Em uma bomba H em potencial/ Deus salve a Rainha/ Ela não é um ser humano/ Não há futuro/ No sonho da Inglaterra”.

juventude de suas grandes cidades a uma encruzilhada. Movidos pela crise econômica e a consequente falta de perspectiva para a vida, cabia a esses garotos, muitos pertencentes à chamada *working class*¹⁶, protestar fazendo arte. Muitos canalizaram a fúria para a música. O Sex Pistols, inventado pelo empresário e produtor musical Malcolm McLaren como uma forma indireta de promover a loja de roupas aberta em parceria com a estilista Vivienne Westwood, tornou-se o símbolo daquela geração que exportou ao mundo o conceito e a identidade do que hoje conhecemos como *punk rock*. O visual dos jovens londrinos foi bastante inspirado por bandas do começo dos anos 1970 de Nova York, cidade de cujos músicos *underground*¹⁷ McLaren pegara parte da estética, como o uso de alfinetes e camisetas rasgadas ou com *slogans* escritos à mão.

O verão de 1976 foi quente em Londres. A economia britânica estava em dificuldades na medida em que o desemprego aumentava e a violência explodia nos guetos. Neste turbulento ambiente intimidador, as primeiras bandas de punk rock, lideradas pelo Sex Pistols, chocaram as suscetibilidades britânicas com seus cuspes e distorções musicais, sua aparência chocante e os protestos que vomitavam. [...] O punk foi um estilo heterogêneo, compreendendo uma miscelânea complexa de ingredientes e orientações, que se espalhou sobre uma infinidade de artistas. A música era geralmente conduzida por um ritmo frenético levado por todo o grupo. Palavras eram vomitadas por vocalistas sem noções prévias de tom e melodia. A maioria das letras refletia sentimentos em relação à sociedade corrupta e em desintegração e à situação difícil dos companheiros da subcultura. A música e as letras revelavam uma atitude de confrontação que refletia graus variados de ódio justificado, performance técnica, exploração artística do choque de valores e intenção de renegar as instituições oficiais de produção de música. (FRIEDLANDER, 2002, p. 351-352)

Por causa de faixas como *God save the Queen* ou a anterior *Anarchy in the UK*¹⁸ – cujo *single* vendera 50 mil cópias e entrara para as paradas britânicas – McLaren e o Sex Pistols começaram a “enfrentar uma grande dificuldade de promoção. [...] Propagandas da banda em emissoras de rádio e TV foram recusadas. A música, banida das programações musicas. A BBC¹⁹ chamou-a de mau gosto grosseiro” (SAVAGE, 2001, p. 349). Jornais sensacionalistas também transformaram em escândalos nacionais fatos protagonizados pelo grupo, como o festival de palavrões ditos ao vivo durante uma entrevista na TV ou ainda a confusão com a polícia durante o

¹⁶ Classe média-baixa ou, traduzindo literalmente a expressão para o português, classe trabalhadora.

¹⁷ Artistas quase sempre iniciantes, que tocam em pequenos bares e casas noturnas, sem contratos financeiros com gravadora ou abrangente penetração na mídia e no mercado musical.

¹⁸ “Anarquia no Reino Unido”, traduzindo o título para o português.

¹⁹ A British Broadcasting Company (BBC) é um conjunto britânico de emissoras públicas de rádio e televisão que funciona de forma independente de intervenção do governo.

lançamento de *God save the Queen* no dia do Jubileu da Rainha Elizabeth II. O *punk rock* foi eleito o principal inimigo da ordem pública em todo o território monarquista e passou a ser perseguido pelos grandes meios de comunicação, zelosos representantes do *status quo* do governo. Este foi o principal motivo que levou à dissolução do Sex Pistols, após apenas catorze meses e a gravação de um álbum²⁰, em fevereiro de 1978.

O *punk rock* veio com tanta fúria que seu poder de fogo foi rápido demais. Além do encerramento das atividades do Sex Pistols, pesou o conseqüente ato refratário da imprensa e das grandes gravadoras em relação ao gênero, já que o boicote também atingiu a outros artistas do gênero. “Menos de dois anos depois, vários outros grupos se formaram em sua esteira para mudar a cara do pop/rock para sempre” (FRIEDLANDER, 2002, p. 352).

Por volta do verão²¹ de 1977, o *punk* começou a se transformar em uma paródia de si mesmo. Muitos dos participantes do movimento original sentiram que tudo foi muito além do previsto e muitas das possibilidades acabaram se desgastando ao virar uma fórmula comercial. Pior que isso: tudo se tornou uma bomba rejuvenescedora para a mesma indústria fonográfica que tanto se queria combater e derrubar. (REYNOLDS, 2003, p. xvii)

A desilusão com os rumos artísticos e comerciais do *punk rock* tornou-se ponto de ruptura entre os garotos *working class* e muitos de seus aliados, outros jovens tão boêmios quanto, porém vindos de famílias mais abastadas e que frequentavam escolas de arte. De um lado ficaram aqueles que se denominavam “*punks* reais” e que logo depois estariam envolvidos com o movimento batizado *oi!*²², também surgido nos guetos e subúrbios londrinos. Sua música mantinha a agressividade verbal e sonora do *punk*, porém aumentava ainda mais a velocidade das batidas e a intensidade dos vocais. Além dos *punks* remanescentes, o *oi!* também cativou o público *skinhead*²³, subcultura formada por jovens da classe operária que passaram a adotar a moda, a música e o estilo de vida dos *rude boys*²⁴ jamaicanos que migraram para a Inglaterra nos anos 1960.

²⁰ No jargão da indústria fonográfica, chama-se de álbum um disco de um artista que possui oito faixas ou mais. O termo equivale ao *long-play* (LP) do formato em vinil.

²¹ Nos países situados no hemisfério norte, o verão vai de 21 de junho a 23 de setembro

²² O nome do movimento veio da música Oi! Oi! Oi!, do grupo Cockney Rejects. A saudação “oi!” vem do dialeto/sotaque *cockney*, forte na periferia de Londres, e tem o mesmo sentido da língua portuguesa.

²³ “Cabeça de pele” em tradução literal para o português. O termo se refere ao corte de cabelo raspado com máquina nos níveis 0, 1 e 2.

²⁴ Termo originário da cultura popular jamaicana de meados do Século XX. Denominava os jovens que viviam pelas ruas o dia todo, sem muito envolvimento com os estudos ou algum tipo de trabalho diário. É similar à expressão norte-americana “*gangsta*” ou à brasileira “malandro”.

Do lado oposto da divisão ficaram os jovens de tendência vanguardista, agora misturando-se a outros oriundos dos Estados Unidos assumidamente influenciados pelo punk britânicos. Por achar que o *punk rock* surgido em 1976 e 1977 era apenas um retorno ao rock cru dos anos 1960 apenas tocado com mais vigor e velocidade, esses viam aquele momento como necessário para dar *upgrade* na identidade do gênero. Nascia o *post-punk* (pós-*punk*, em português), misturando o vigor do *punk* com outras tendências artísticas, como a pintura, a poesia, a dança, o audiovisual, a literatura e o teatro. Obviamente nem todos os músicos destas novas bandas vinham da classe média alta ou estudavam em faculdades. Mas havia o consenso de que o novo período era propício para a tentativa de se reproduzir através da música pop todos os principais temas e técnicas modernistas do Século XX e alguns visionários predecessores.

Assim, o Cabaret Voltaire emprestou seu nome do local, na Suíça, onde se reuniam os artistas dadaístas. O Pere Ubu pegou o seu de uma peça do escritor e dramaturgo Alfred Jarry. Gang Of Four, Slits, Fall, XTC e Wire se inspiraram nos efeitos de desconstrução do inventor do Teatro do Absurdo Bertolt Brecht e do cineasta *nouvelle-vague* Jean-Luc Godard para apostar em guitarras tortas e nada simétricas mais arranjos que se tornavam desenhos geométricos. O Talking Heads transformava poemas do também dadaísta Hugo Ball em pequenos manifestos de batida tribal. A ficção científica extrema de Phillip K. Dick, J.G. Ballard e William Burroughs foi absorvida por diversos letristas. A literatura de alienação e brutalidade dos livros de Franz Kafka se refletia em versos do Cure. O pioneiro da arte contemporânea Marcel Duchamp e as tendências radicais do grupo Fluxus tornaram-se os santos padroeiros da subvertente nova-iorquina chamada *no wave*, de onde surgiram nomes como Sonic Youth, Suicide, Swans, Lydia Lunch e a orquestra de Glenn Branca. A *cold wave* colocava os sintetizadores (Gary Numan, Joy Division, Eurythmics, Depeche Mode, Human League, Ultravox, Soft Cell) e guitarras sombrias (Siouxsie & The Banshees) para flertar com a influência do *krautrock* alemão dos anos 1970. Os versos dos Smiths atualizavam para o final do Século XX a aura de poetas Oscar Wilde, George Eliot, John Keats e W.B. Yeats. O futurismo literário italiano inspirou o batismo do grupo Art of Noise e seu selo ZTT. As capas de discos do selo Factory, que tinha como principal nome o New Order, reproduziam as aspirações neomodernistas de combinar música e palavras, além de carregar as imagens de referências a escolas como o Construtivismo russo, a De Stijl holandesa ou a Bauhaus germânica. A banda batizada Bauhaus revivia o expressionismo

alemão e os ícones dos filmes de terror da companhia inglesa Hammer. O Public Image Ltd, novo grupo de Johnny Rotten, agora assinando com seu nome verdadeiro John Lydon, mesclava os ecos psicodélicos do *dub* jamaicano com a repetição frenética da música industrial. O cubismo se fazia presente nos desenhos das capas dos discos solo de Brian Eno. Moda, poesia *beat* e literatura *sci-fi* eram os combustíveis para as obras, roupas e cabelos do B-52's. Bandas do selo Two-Tone, como Specials e Madness, investiam na incorporação de dançantes ritmos jamaicanos dos anos 1960 (*ska*, *reggae*, *rocksteady*) com uma estética visual da moda masculina dos anos 1940 e 1950. O Clash, grande expoente do *punk rock* inglês ao lado dos Sex Pistols, desacelerou o som e passou a flertar com os elementos eletrônicos e ritmos dançantes do nascente *hip hop* nova-iorquino. O Devo criou um conceito próprio para nortear a sua análise do discurso: a de-evolução humana, que estaria regredindo até ficar no patamar mais básico possível. Até mesmo artistas mais próximos dos elementos tradicionais do rock e sem propostas vanguardistas – como U2, Elvis Costello, Police, Pretenders, Cars, Blondie, Go-Go's, Culture Club, Ian Dury, Jam, Adam & The Ants, Tears For Fears, Duran Duran e Echo & The Bunnymen – receberam o rótulo pós-punk por serem da mesma geração.

Quase toda esta ousadia partiu de gravações realizadas em pequenos selos, inicialmente sem vínculo com corporações mundiais do mercado fonográfico. Entretanto, à medida em que os artistas obtinham grande exposição na mídia e vendiam cada vez mais seus discos, as grandes gravadoras procuravam estas iniciativas independentes para vínculos contratuais. A inauguração da Music Television (MTV), nos EUA, no primeiro dia de agosto de 1981, e sua consequente política de abertura de filiais em outros países e continentes nos anos seguintes, foi determinante para alavancar o sucesso comercial destes artistas, a maior parte vindos das terras britânicas, que já se propunham a misturar som e imagem, antes mesmo da “popularização do formato do videoclipe” (VINIL, 2008, p. 139).

Se as bandas da MTV vieram para avivar as paradas de sucesso, seus vídeos vieram para mudar radicalmente todas as formas de artes visuais massivas, dos filmes à televisão passando pela propaganda. O visual MTV e todo o conceito em que ele se moldou era marcado por nostálgicas cores pastéis (que ofereciam uma bem-humorada, satírica e idealizada visão da cultura adolescente inicial lá dos anos 1950), frenéticos e relampejantes cortes na edição de imagem mais longas sequências de montagem e enredos brutalmente fraturados. Um estado frequente de sonho se mantinha, com a proposta de uma verdade maior através de espumantes abstrações. Era o

mundo da internalização e de eterna estimulação. Era a nova droga.
(FARBER, 1992, p. 642)

A imprensa britânica adotou o termo *pós-punk* para abrigar todos os artistas daquela época. Entretanto, a indústria norte-americana, sempre pensando em objetivos comerciais, passou a usar um nome com mais possibilidade de ser aceito pelo mercado fonográfico. Surgia a *new wave*, termo que, na língua inglesa, “remonta à *nouvelle vague*, o cinema francês de vanguarda do final dos anos 1950 que marcava uma ruptura radical com as convenções dominantes” (SHUKER, 1998). A adoção do termo *new wave*, entretanto, sempre foi questionada por muitos pesquisadores do *rock’n’roll* pelo fato de que a expressão “nova onda” pode se referir a qualquer elemento extramusical.

A mesma indústria cultural que apropriou-se do *pós-punk* para projetar o seu sucesso comercial e “mudar” o seu nome também foi a responsável pelo fim do movimento. Até 1983/1984 eram estes “pequenos” nomes davam as cartas na Music Television. Porém, artistas norte-americanos aprenderam a trabalhar com o casamento entre som e imagem. Com o apoio das corporações do mercado fonográfico, a emissora começou a veicular uma nova geração voltada às execuções massivas nas rádios (que antes pautavam-se pelos sucessos dos clipes) e criar um mundo novo de ídolos nativos fabricados pelo audiovisual. “Os invasores britânicos se retraíram e a MTV mergulhou na realidade do novo pop com artistas como Cyndi Lauper, Prince, Madonna, Michael Jackson e Bruce Springsteen” (REYNOLDS, 2003, p. 536).

A VIOLA CAIPIRA NO LUGAR DA GUITARRA ELÉTRICA

Radicados em Curitiba desde a infância, os primos Igor Filus e Leandro Delmonico cresceram ouvindo bandas de *rock’n’roll* por causa da influência dos pais, amigos, da rádio Estação Primeira²⁵ e do programa de TV Lado B²⁶. Os primeiros discos adquiridos, ainda nos primeiros anos da adolescência, foram de clássicas bandas *punk*, como Ramones, o pioneiro do movimento em Nova York, e seus dois mais famosos discípulos de Londres, o Clash e o Sex Pistols. Logo veio a descoberta do *pós-punk* mais a paixão por Cure, Joy Division e Smiths e o desejo de montar uma banda.

²⁵ A FM Estação Primeira entrou no ar em Curitiba, em novembro de 1986 e seu sinal foi transmitido até abril de 1995. Foi a primeira emissora a incluir bandas de rock da cidade em sua programação diária.

²⁶ Programa produzido e exibido nas noites de domingo, entre 1991 e 2000 pela MTV Brasil. Foi o primeiro na televisão nacional a veicular bandas independentes ou fora das paradas de sucesso, tanto estrangeiras quanto brasileiras. Teve três apresentadores, todos ligados ao segmento: Luiz Thunderbird, Fabio Massari e Kid Vinil.

O rock produzido no Brasil dos últimos anos do Século 20 tinha como principais expoentes bandas que levavam brasilidade às guitarras. Os brasilienses Raimundos, filhos de nordestinos, uniram o forró ao *hardcore*²⁷. A pernambucana Nação Zumbi injetava psicodelismo em tambores de maracatu. Os cariocas Los Hermanos cada faziam o seu *indie rock*²⁸ se debruçar sob o samba. Igor e Leandro lembraram-se de suas raízes interioranas e, em 2003, formaram o Charme Chulo estabelecendo o conceito de misturar suas preferências sonoras com algumas referências socioculturais regionais.

Os primos nasceram em Maringá, cidade situada no noroeste estado do Paraná. Ouviram muita música caipira/sertaneja na infância na segunda metade dos anos 1980, por terem morado em outros municípios do interior do Brasil e também por causa dos gostos dos respectivos avôs maternos, um boêmio e o outro sanfoneiro amador. Era ainda a época da terceira grande geração de duplas do gênero, como Chrystian & Ralf, Leandro & Leonardo, Zezé di Camargo & Luciano e os também paranaenses Chitãozinho & Xororó. Nada melhor para representar a identidade regional do que adicionar, então, elementos da música caipira/sertaneja brasileira em uma subvertente do rock das metrópoles que já nasceu tão ousada quanto inovadora. O nome também surgiu de modo tão instantâneo quanto o conceito: Charme Chulo, trocadilho que contrapõe, com estilo e ironia, o imagético do que é refinado com aquilo extremamente popular – mas o “chulo” entrando como um adjetivo, um complemento estético do “charme”. Isto é, esta é, sim, uma banda de rock (música popular oriunda do exterior) mas que se conecta às raízes caipiras (música genuinamente brasileira). Uma banda com a intensidade do pós-punk de Londres e o lirismo do caboclo interiorano brasileiro.

Leandro aprendeu a tocar a viola caipira para substituir por completo a sua guitarra elétrica em muitos dos arranjos, mas sempre tocando as dez cordas da mesma maneira *rock'n'roll* que faria com a guitarra. Igor, por sua vez, apostou no seu timbre de voz agudo, nada convencional para o rock mas usual ao universo caipira. Ambos se propuseram a compor as letras e músicas da banda, que exploram o recurso da segunda voz, grande instituição das duplas sertanejas. A formação viria a ser sempre completada um baixista e um baterista, com os nomes mudando ao longo do tempo.

²⁷ Gênero evolutivo do punk rock nos Estados Unidos e na Inglaterra, assim com o pós-punk/*new wave*.

²⁸ Gênero dos anos 1990/2000, oriundo do punk e do pós-punk/*new wave*.

O Charme Chulo lançou em 2007 o primeiro álbum. Batizado com o nome da banda e com doze músicas, o disco foi muito bem recebido pela imprensa especializada no *indie rock* brasileiro. O *website* *Scream & Yell* fez elogios na sua resenha:

Charme Chulo, o álbum, amplia a equação que resumia o som da banda, e que agora vai além da união de Smiths com viola caipira. Estes dois pilares mantém em pé o som do quarteto, mas há no álbum um choque interessante do jeito jeca de ser com o espião de corações solitários encontrado na figura do importante escritor curitibano Dalton Trevisan. O Charme Chulo trafega na linha tênue que separa um território do outro criando geniais retratos de um povo que perdeu a sua chance (e continua sendo enganado), de amores encontrados em botecos (cujas diferenças desaparecem em um colchão), e de pessoas que deixam a vida lhe levar (vida leva eu?). Mazzaropi Incriminado abre o CD honrando o homenageado do título com uma batida de violão acelerada, um oportuno *acordeon* e uma letra que mostra as dúvidas de um brasileiro que quer ir embora, mas não quer fugir. A boa A Caminho das Luzes Essa Noite é totalmente anos 80 (e abandona os Smiths para se agarrar ao Cure). Polaca Azeda joga o som da viola caipira na cara do ouvinte, mas assim como no EP, quem brilha no arranjo é o baixo que segue a bateria acelerada. Piada Cruel, Barretos e Apaixonante na Tristeza são Smiths retirados da fonte; Amor de Boteco quase enfia os dois pés na música sertaneja, mas só molha o dedinho mindinho; Não Deixe a Vida Te Levar tem *riff* forte de guitarra e uma ótima letra. Das 12 canções que compõe o álbum, mais da metade poderia frequentar o *playlist* das jabazadas rádios FM do país (e das AM também), o que mostra que o cenário independente está cada vez mais viável para a grande massa, sem perder a aura de inteligência e qualidade que o norteia. [...] Charme Chulo, o álbum, entra na lista de melhores lançamentos do ano no território nacional e volta a jogar luz sobre a exuberante cena curitibana. (COSTA, 2007)

Em 2009, o Charme Chulo lançou o segundo álbum, cujo nome, Nova onda caipira, declara a intenção de mergulhar ainda mais nas duas principais referências dos fundadores, porém focando no lado dançante do pós-punk (a tal “*new wave*” dos EUA) e a face mais tradicionalista sertaneja. O *website* Drop Music ressaltou a proposta:

Muita gente fala que o rock brasileiro vive de copiar o que acontece lá fora. [...] Realmente, a maioria dos grupos nada mais faz que chupar artistas estrangeiros. Mas, claro, existem os que buscam a diferenciação e acertam a mão ao mesclar o rock a ritmos regionais. [...] Aí entra o trabalho do Charme Chulo, única banda [...] a enfiar uma viola caipira em seu som "surrupiado" dos Smiths e se dar bem. Nova Onda Caipira traz os curitibanos entrando cada vez mais de cabeça na música sertaneja de raiz, inclusive nas letras, resvalando na breguice romântica – ouça Borboleta de Porcelana – mas de uma forma interessante e totalmente justificada pela proposta da banda, que é realmente pegar o *indie rock* e deixá-lo ainda mais regional, uma tortura para quem prefere o lado mais *rocker* do grupo, mas que leva ao paraíso os fãs que curtem esse lado mais interiorano. O trabalho abre com Moda do Acerto, que, como o nome diz, é uma verdadeira moda de viola. Sua letra, perfeita, conta uma historinha comum: ser assaltado na rua. Simples, direta e que comprova que é possível fazer música sertaneja com qualidade – e isso vindo de um grupo de rock, é sempre bom frisar. Na sequência, em Fala Comigo, Barnabé,

já bem conhecida do público e que lembra o primeiro álbum do Charme Chulo, estão lá Morrissey, Marr e a viola. Já a imersão no "rock caipira" começa de verdade em Três Marias [...] com seu jeitão *country*. Os Smiths, influência assumida, reaparecem, ironicamente, em Nova Onda Caipira. A letra é perfeita e diz tudo o que você precisa saber sobre o Charme Chulo: "Então não custa pra eu cantar com uma guitarra/ Uma moda inteira, um rock caipira". Brasil Sacanagem tem letra ácida, criticando o "jeitinho brasileiro" e a política, com uma levada *country* bem dançante. De Hoje Não Passa deixa a viola um tanto de lado, mostrando o lado *indie rock* do grupo. Com direito à sanfona [...], Vida Moderna é uma marcha daquelas tradicionais, lenta e com letra densa. Assim como em Nova Onda Caipira, o *indie* sertanejo é o que mais chama atenção em Até Dizer Chega: se não fosse pela viola, que dá o tom, seria a mais diferente de todo o álbum. Em Rádio AM, mais uma amostra de que é possível usar o "brega" tradicional da música sertaneja para fazer boa música – se Morrissey e Marr usassem uma viola, provavelmente fariam a mesma coisa que o Charme Chulo faz hoje. Então chegamos à última canção de Nova Onda Caipira: Galo Maringá. Novamente o grupo encerra um álbum com maestria [...] e uma letra de fazer chorar de emoção: "Eu sei onde é o meu lugar/ Onde faz calor em toda estação/ Na canção de um caboclo a sossegar/ Onde há noites frescas com luar do sertão/ É lá que vão me enterrar". [...] Poucas bandas sabem usar o regionalismo sem fazer algo forçado. Neste caso, os curitibanos acertam a mão, seja nos arranjos ou letras – um dos pontos fortes deste segundo álbum. Nova Onda Caipira é sim um dos melhores discos do rock nacional de 2009. (ANTONELLI, 2009)

Cinco anos separaram o segundo do terceiro disco, Crucificados pelo sistema bruto. Este veio como um álbum duplo, com vinte faixas no total. Por causa de indefinições internas que quase terminaram com a banda, uma terceira forte influência apareceu durante as gravações: justamente o furioso *punk rock* que deu origem ao pós-*punk* e fez os dois primos se apaixonarem pelo rock. Isso se refletiu na agressividade de vários arranjos, em letras politizadas, no uso inédito de palavrões e mais uma surpreendente faixa com mais de nove minutos de duração e história de ressentimentos, revolta e final trágico. O *website* Mondo Bacana não poupou elogios exacerbados:

O que é preciso apresentar um disco de rock para que ele seja considerado uma obra-prima? Conceito? Identidade? Regularidade? Diversidade? Contundência? Virulência? Criatividade? Hits? Pioneirismo? Ter a capacidade de causar um grande impacto? Marcar um momento de ruptura com o status quo musical vigente? Ter humor para brincar com tudo e todos e até mesmo si próprio? Apontar para o futuro? Perturbar o ouvinte a ponto de fazê-lo proferir sem pensar a exclamação indagativa perguntar “mas que porra é essa”? Crucificados Pelo Sistema Bruto (atente aqui para a sobreposição de nomes de discos de Chitãozinho & Xororó e Ratos de Porão) possui tudo, tudo, tudo isto e mais um pouco. É o disco do qual o murcho, combalido e desacreditado rock *made in Brazil* e cantado na língua pátria andava precisando nesta segunda década de Século 21. Nos seus dez primeiros anos de carreira, o Charme Chulo maturou uma identidade musical de impacto e sobriedade pouco vista desde que a beatlemania deu o aval definitivo para o rock no mercado musical brasileiro. Agora, com a identidade caipira incorporada de vez nas letras irônicas e instrumentais com os dois pés no pós-*punk* britânico da primeira metade dos anos 1980, o

quarteto se permite alçar voos bem maiores e a exploração de novos terrenos. A veia *punk* é que mais sobressalta na primeira audição das vinte novas faixas. Palavrões que enchem o peito de orgulho, temas provocativos e polêmicos por natureza (como a defesa do vegetarianismo e dos animais ou a equação formada pela soma de sexo, religião e dinheiro) e um botão do foda-se apertado justamente porque, ao contrário de perder, tudo o que se tem é ganhar quando se é espontâneo, sincero, bem humorado e verdadeiro. Os Chulos, agora, explicitam todo o seu charme no primeiro álbum duplo feito por uma banda paranaense.

A trinca Palhaço de Rodeio, Ninguém Mandou Nascer Jacu e Fuzarca dá início ao álbum duplo prenunciando um primeiro disco cheio de futuros hits espalhados. [...] Já plenamente envolvido logo de cara, você acaba se tornando alvo fácil de *É Que Às Vezes* (Melhor é Morar na Fazenda). Não há jeito de resistir ao refrão grudento, o arranjo em crescendo e a tese de que o nosso interior merece ser reocupado pelos jovens que já sobrecarregaram as grandes cidades. Depois de um breve respiro na bem-humorada vinheta *Eita!*, o ataque do *Charme Chulo* volta a ser brutal. *Dia de Matar Porco* é uma suíte em três atos que passa longe da chatice progressiva e faz você embarcar no maior clima de Oktoberfest em Santa Catarina. A música conta a história – com tonalidades de drama existencial – de Anselmo e Toninho, açougueiros crucificados pelo sistema bruto, que praticam o ato quase instintivo de matar leitões para servir de comida de festa. “Como pra viver e vivo pra comer” é o refrão/*riff* com a precisão cirúrgica de um raio para não sair mais da cabeça. Quase na cola vem *Com o Diabo no Corpo*, inusitada investida *heavy metal* que escangalha com o direcionamento capitalista de muitas igrejas por aí. E o poder de fogo do disco um está longe de acabar. Levante o *Vestido*, resgatada da primeira demo da banda, produzida em 2003, ressurgiu com aquela dose de sacanagem literária herdada de Dalton Trevisan e uma divertida cara chula de ópera-karaokê. Chula também é *Bruta Alegria*, que sacaneia os “ô-ô-ô-ôs”, “a-ês” e “ê-as” do que há de mais comercial na axé *music*. Canção para bater na palma da mão, fazer a galera tirar do pé chão, com direito até a falsos gritos de multidão em gravações de disco ao vivo. Metalinguagem é pouco para definir a ironia aqui. E a primeira metade acaba com a tão praieira quanto brejeira *Capirinha*, capaz de rimar as palavras “*reggae*” e “*stanheguer*” e cutucar o duplo sentido da expressão que dá nome à faixa.

Se parasse por aqui, *Crucificados Pelo Sistema Bruto* já seria um álbum arrasador. Mas ainda tem mais dez faixas para nocautear quem ousa vir pela frente. E logo de cara, abrindo o segundo disco, estão os nove minutos e pouco de *Meu Peito* é um Caminhão Desgovernado. Para quem achava até então que a ousadia épica de *Faroeste Caboclo* nunca mais seria igualada ou batida, Igor, Leandro, Hudson Antunes e Douglas Vicente (os últimos, o baixista e baterista recém-incorporados à formação original) mostram que o limite é um pouco mais além. Sob inspiração da dupla *Leo Canhoto & Robertinho*, o *Charme Chulo* cria um segundo clássico quilométrico para o rock nacional. Intercalando trechos cantados e falados, o grupo conta a história do caminhoneiro que, assim como o alienígena *Ziggy Stardust* e caboclo *João de Santo Cristo*, já provou ter momentos ascensão e queda em sua vida. Com direito a crônica das estradas nacionais, alternâncias rítmicas, muitas farpas (ao capitalismo, à frouxidão atual do rock), clímax *punk*, encerramento catártico e até mesmo uma breve autocitação (é hilário quando em que Leandro manda de forma torta na viola o início de *Polaca Azeda*, *hit* do primeiro disco dos curitibanos), este é o *faroeste* que vai marcar o rock brasileiro no Século 21. E com a viola caipira fazendo as vezes de guitarra. O *folk-com-rockabilly* *Quem Vai Carpir o Lote* dispara contra a terra de ninguém das opiniões cheias de si que são as redes sociais da internet. Por sua vez, *Coisas Desesperadoras do Rock’n’Roll*, aposta na levada *glam* para turbinar a dramaticidade *folk* do *Belle & Sebastian*. A diversidade continua em *Carcaça Sensacional*, agora uma *surf music* para lá de sexual regada (novamente!) a muita influência literária do vampiro Dalton Trevisan. Já

Karaokê resgata a sonoridade dos primeiros singles dos Smiths, com direito aos típicos falsetes morrisseybianos. E A Viola Foi Pro Saco junta mais duas peças ao quebra-cabeça sonoro do disco dois: a batida dançante do Vampire Weekend com um elemento inédito ao mosaico *world music* dos nova-iorquinos, e a viola da melhor escola Almir Sater.

Você acha que acabou por aí? Nananinanão. Tem mais duas vinhetas instrumentais e a valsa-*folk* medieval Vale a Pena Morrer Pelo Protesto. Esta é mais uma faixa épica de Crucificados Pelo Sistema Bruto. Sob cinco minutos de violões, flautas e cordas sintetizadas, Igor questiona até onde vale arriscar a vida pelos ideais ou se é melhor deixar-se ser crucificado pelo sistema bruto. Curiosamente composta antes dos protestos que tomaram as ruas brasileiras em junho de 2013, a letra reflete o sintoma geral de insatisfação do povo brasileiro com o que acontece ao seu redor. Entre as citações e inspirações da faixa estão o filme/livro Clube da Luta, o Joy Division e até os religiosos franciscanos. Vigésima é última faixa deste álbum duplo, Multi Stillus é o tiro de misericórdia do Charme Chulo. A banda incorpora a veia *electroindie* do New Order mas ainda deixa a viola a tiracolo. A batida eletrônica é irresistivelmente dançante e conta com letra de rap nonsense, que mistura idiomas e citações das mais absurdas. De quebra, há dois refrãos poderosos: um em falsete (“Dá uma dor de tanto vazio/ A raça humana transada por um fio”) e outro que recicla um dos clássicos *slogans punk* do Camisa de Vênus de forma literalmente brejeira (“Não haverá amor mas nem que a vaca tussa nesse mundo nunca mais”). No final, um berrante vem para decretar de vez a nova ordem no rock nacional. Você pode até considerar o veredito precipitado, mas não existe outra possibilidade deste álbum não ganhar a nota máxima. Dez, dez, dez, dez! Depois de colocar os próximos anos do rock verde e amarelo na balança, a gente volta a conversar sobre a força e a suma importância de Crucificados Pelo Sistema Bruto para a História da música brasileira. (SMITH, 2014)

Um texto majestoso para uma obra magnânima, que, como as anteriores, foi toda criada e controlada pela própria banda, artística e executivamente, sem interferência de grandes corporações e seus orçamentos inflados e departamentos de *marketing*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Depois de crescer vertiginosamente nos primeiros anos, o projeto de Filus e Delmonico chegou à segunda década de sua trajetória não apenas vanguardista e em busca da junção entre o inusitado, o conceitual e o regional em uma época marcada pela fugacidade das informações líquidas e superficiais. Depois de outras seis gerações fazendo rock na capital paranaense, a banda mostrou-se o mais forte candidato de Curitiba a entrar para História do gênero no Brasil como um de seus mais criativos e influentes nomes. Tudo isto aparecendo muito pouco em veículos de comunicação de massa e sem abrir mão da principal proposta do mesmo movimento punk que influenciou os primórdios do Charme Chulo. Isto é, o faça-você-mesmo que, mesmo tendo um pé no meio da roça neste caso, sempre fez questão de andar às margens do mercado fonográfico em nome da paixão, criatividade e livre expressão.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- ANTONELLI, Valdir. **Charme Chulo: nova onda caipira**. Drop Music. São Paulo, 2009. Disponível em <<http://www.dropmusic.com.br/newsite/index.php/discos/2572-charme-chulo-nova-onda-caipira.html>> Acesso em 28 ago. 2017
- CHARME CHULO. **Charme Chulo**. Direção artística: Charme Chulo. Curitiba: independente. 2007. CD/MP3.
- CHARME CHULO. **Crucificados pelo sistema bruto**. Direção artística: Charme Chulo. Curitiba: independente. 2014. 2 CDs/MP3.
- CHARME CHULO. **Nova onda caipira**. Direção artística: Charme Chulo. Curitiba: independente. 2009. CD/MP3.
- DELMONICO, Leandro. Depoimento a Antonio Carlos Persegani Florenzano em 20 ago. 2017.
- COSTA, Marcelo. **A estreia do Charme Chulo**. Scream & Yell. São Paulo, 2007. Disponível em <<http://screamyell.com.br/site/2007/04/30/estrela-do-charme-chulo-e-o-disco-da-semana/>>. Acesso em 27 ago. 2017
- FARBER, Jim. **MTV: The Revolution Will Be Televised**. In: DeCURTIS, Anthony; HENKE, James; GEORGE-WARREN, Holly. **The Rolling Stone illustrated history of rock & roll: the definitive history of most importante artists and their music**. Londres: Plexus. 1992.
- FLORENZANO, Antonio. **A formação da identidade do rock de Curitiba**. Curitiba: Pontificia Universidade Católica, 2013.
- FRIEDLANDER, Paul. **Rock'n roll: uma história social**. Rio de Janeiro: Record. 2002.
- JORGINHO do Sertão: a primeira música caipira gravada no Brasil. Cultura Caipira Blog. São Paulo, 2015. Disponível em <<http://www.culturacaipira.com/2015/04/11/jorginho-do-sertao-a-primeira-musica-caipira-gravada-no-brasil/>>. Acesso em: 24 ago. 2017
- REYNOLDS, Simon. **Rip it up and start again: postpunk 1978-1984**. Londres: Faber and Faber. 2003
- SAVAGE, Jon. **England's dreaming: anarchy, Sex Pistols, punk rock and beyond**. Londres: Faber and Faber, 2001.
- SHUKER, Roy. **Vocabulário de música pop**. São Paulo: Hedra. 1998.
- SMITH, Abonico. **O revolucionário antídoto contra a atual frouxidão do rock brasileiro**. Mondo Bacana. Curitiba, 2014. Disponível em <<http://www.mondobacana.com/musica-outubro-2014/charme-chulo.html>>. Acessado em: 29 ago. 2017.
- SOUSA, Walter. **Moda inviolada: uma história da música caipira**. São Paulo: Quiron, 2005.
- VINIL, Kid. **Almanaque do rock**. São Paulo: Ediouro. 2008.