

PERFORMANCE-ARTE E DISCO DE VINIL: POP, POLÍTICA E HIBRIDAÇÕES

Marcelo de Campos Velho Birck (Universidade Federal de Santa Maria - UFSM)¹
Gisela Reis Biancalana (Universidade Federal de Santa Maria - UFSM)²

RESUMO

Este texto é um recorte de uma pesquisa de doutorado em andamento voltada para possíveis confluências entre o visual e o audível, com a montagem como ponto de contato entre artes. O procedimento metodológico aplicado é a bricolagem. O artigo ressalta afinidades entre performance e fonografia, a partir de duas gravações. Primeiro, a versão de Caetano Veloso e Os Mutantes para *Marcianita*, aparentada com performances de Hélio Oiticica e Antônio Manuel. Segundo, a faixa *O Superman*, de Laurie Anderson, inspirada nas fracassadas tentativas de resgate após a invasão da embaixada norte-americana em Teerã, em 79. Destaca-se maneiras pelas quais a fonografia ressaltou a materialidade do sonoro, a corporalidade, a concisão e a multissensorialidade. Aspectos políticos também serão abordados.

PALAVRAS-CHAVE

Performance-arte; fonografia; hibridação; bricolagem.

ABSTRACT

This text is an excerpt from an ongoing doctoral research that studies confluences between the visual and the audible, in order to conceive the montage as an intersection between the arts. The methodological procedures is Bricolage. The article highlights affinities between performance and vinyl records, based on two recordings.

¹ Doutorando em Artes Visuais no PPGART da UFSM, sob orientação da Profa. Dra. Gisela Reis Biancalana. Professor do Bacharelado em Música e Tecnologia da UFSM. Como artista visual, participa de exposições individuais e coletivas, e mostras dedicadas ao cinema expandido. Dentre estas, o Festival CineEsquemaNovo, realizado anualmente em Porto Alegre / RS. Compositor com dois CDs solo lançados. eletrolas@gmail.com

² Professora Associada na UFSM, Artes Cênicas (1995-2014) e professora no Curso de Dança (2014-). Membro permanente no PPGART com pesquisas transversais em performance. Pesquisadora em Artes Performativas de cunho sociocultural e político. Mestre (2001) e Doutora (2010) em Artes / UNICAMP. Pós-doutorado na De Montfort University, UK. É líder do grupo Performances: Arte e Cultura / CNPQ, e coordenadora do Laboratório de Performance, Arte e Cultura (LAPARC).

First, a version created by Caetano Veloso e os Mutantes for the Chilean song “Marcianita”, and its affinities with performances by Hélio Oiticica and Antônio Manuel. Second, the track “O Superman”, by Laurie Anderson, inspired by rescue failures after the invasion of the US embassy in Tehran, in 79. We will also discuss some ways in which phonography highlighted the materiality of the sound. Political aspects will also be included.

KEYWORDS

Art performance; phonography; hybridization; bricolage.

Este texto é um recorte de uma pesquisa de doutorado em andamento, realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria, na linha de pesquisa Arte e Transversalidade. Nesta pesquisa, são estudadas possíveis hibridações entre o visual e o audível, de maneira a considerar a montagem como um recurso compartilhado entre as artes. Assim, o artigo destaca afinidades entre a performance-arte e o disco de vinil, mediante possíveis analogias entre performance e o formato faixa de LP. A partir daí serão abordados dois trabalhos que relacionam performance e música gravada. O primeiro deles é a versão de *Marcianita* realizada por Caetano Veloso e os Mutantes em 1968, a qual enfatiza uma corporalidade próxima do trabalho de performers atuantes no Brasil da época, tais como Hélio Oiticica e Antônio Manuel. Em contraste com a produção de artistas europeus e norte-americanos, que não raro se submetiam a situações de risco, no Brasil eram frequentes performances concebidas como celebração erótico-política, em uma compensação à violência do regime militar. É por este viés que trataremos da *Marcianita* de Veloso e Os Mutantes.

O segundo trabalho a ser abordado é a faixa *O Superman*, da estadunidense Laurie Anderson. Trata-se de uma mescla de música e performance, inspirada pelas fracassadas tentativas de resgate após a invasão da embaixada americana em Teerã, em 1979. Anderson vale-se deste episódio para versar sobre a noção de uma pátria-mãe acolhedora, na qual predomina a crença na tecnologia como garantia de segurança. No entanto, esta noção é antes de mais nada um recurso para ocultar uma combinação de poderio bélico e indústria petroquímica. Além desta obra, também abordaremos brevemente o filme *Home of the Brave* – lançado em 1986 com direção da própria

Anderson -, a fim de identificar afinidades adicionais entre a prática da performance e o disco de vinil.

Para a realização da pesquisa, utilizamos o método da Bricolagem. De modo resumido, a Bricolagem pode ser entendida como um recurso de conexão entre metodologias diversas. Trata-se de uma junção de práticas heterogêneas que comporta o uso de métodos pré-existentes e a concepção de novos. Tal opção se deu justo pela complexidade envolvida em uma pesquisa baseada nas analogias e cruzamentos entre percepções distintas, o que necessariamente abarca diferentes áreas de conhecimento. Concebida como uma espécie de interface para conexões inusitadas, a Bricolagem não descarta possibilidades, mas as incorpora a perspectivas mais amplas. Abordagens tradicionais, voltadas para resultados mensuráveis e passíveis de repetição, surgem assim como um recurso entre vários outros, o que inclusive configura uma atitude política frente às pressões de normatização.

Segundo Fernando Iazzetta (2009, p. 30) e Elizabeth Margulis (2014, p. 39), a fonografia promoveu todo um processo de coisificação do audível. Por coisificação, entendemos a fixação de um fenômeno até então efêmero - no caso, o som - em um suporte material. Desta maneira, a fonografia estabeleceu possibilidades de repetição inéditas, o que veio a ressaltar traços de materialidade do sonoro de modo complementar à incorporação da temporalidade estimulada pelo cinema. Para Iazzetta (p. 75-84), a fonografia restaura tanto uma corporalidade ausente da sala de concerto quanto o aspecto multissensorial da experiência de escuta. Já o performer Guillermo Gómez-Peña (2005, p. 202) compara a performance a uma crônica que tende a se apartar da narratividade e a ser polivocal. A partir destas citações, é possível identificar confluências entre performance e fonografia. Por exemplo, a simultaneidade de percepções, a corporalidade, e a preferência pelo formato conciso, seja pela referência à crônica feita por Gómez-Peña, ou pela tendência que a faixa de LP apresenta a registros de curta duração. Além disso, ambas as concepções trazem implícitas a inserção da não linearidade mediante a coisificação de artes sequenciais.

É com base em tais fundamentos que abordaremos as relações performance-arte e disco de vinil, mediante trabalhos de Caetano Veloso e Laurie Anderson. Em diferentes gradações, nos dois casos ocorre uma mescla de música e de performance-arte, utilizadas para expor posicionamentos políticos de maneiras mais ou menos explícitas, conforme veremos a seguir.

Marcianita

Nos anos 60, época em que a performance-arte se consolida, eram frequentes as colaborações entre roqueiros e artistas visuais. Por exemplo, a participação do Velvet Underground no *happening Exploding Plastic Inevitable*, de Andy Warhol; os Beatles e Peter Blake na criação da capa do álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, que pode ser lida como um espaço de performance no qual os Beatles encenam outra banda que não eles próprios; os discos de artista de Yoko Ono e John Lennon; os intercâmbios de Caetano Veloso e Gilberto Gil com Rogério Duarte e Hélio Oiticica. Além disso, segundo Abigail Cain (2016), nos anos 50 as *White Paintings* de Robert Rauschenberg inspiraram John Cage a criar *4'33''*, a famosa composição na qual as únicas indicações eram silêncios. Trinta anos mais tarde, Rauschenberg criaria a capa para o LP *Speaking in Tongues*, da banda norte-americana Talking Heads. De acordo com Cain, o resultado tinha ligação direta com a série de esculturas intituladas *Revolver*, de 1967, que consistiam de cinco discos transparentes enfileirados sobre uma armação de metal, e nos quais havia imagens impressas em serigrafia. O público podia girar tais discos manipulando botões que acionavam pequenos motores embutidos na base da armação e, desta maneira, alterava as combinações das imagens impressas. De modo similar, a capa de *Speaking in Tongues* trazia três lâminas transparentes, cada uma delas com imagens impressas em ciano, magenta ou amarelo, e cujas sobreposições eram manipuladas pelo usuário.

De uma maneira ou de outra, todos estes exemplos não apenas envolvem música, mas também incorporam aspectos de performance, no sentido ou de sequencialidades que não necessariamente incorrem em narrativas, ou de peças estáticas que sugerem ações. Assim, destacamos um exemplo ocorrido no contexto brasileiro dos anos 60, no qual é possível identificar possíveis relações entre performance e disco de vinil. Trata-se da versão de Caetano Veloso e os Mutantes para *Marcianita*, um *fox-trot* chileno do final dos anos 50, de autoria de José Imperatore Marcone e Galvarino Villota Alderete, com versão em português de Fernando Cezar. Ressignificada como um *rock*, a canção já havia recebido diversas regravações no Brasil e exterior. Entre outros fatores, a versão de Veloso e Os Mutantes se distingue das demais por ser um registro ao vivo, realizado em 1968 durante uma temporada dividida com Gilberto Gil na boate Sucata, no Rio de Janeiro. No mesmo ano, foi lançada em compacto duplo pela gravadora Philips. De acordo com o próprio Veloso (1997, p. 291-301), a temporada na boate era uma continuação do *happening* ocorrido alguns meses antes no III Festival Internacional da

Canção, promovido pela Rede Globo de Televisão. Trajando figurinos criados especialmente para a ocasião, Veloso e seus colaboradores apresentaram a canção *É Proibido Proibir*, em uma atitude de confronto deliberado com o público.

Mesmo na ausência de imagens, é possível perceber na *Marcianita* de Veloso e Os Mutantes uma corporalidade comparável a um ritual festivo de transgressão, o que é confirmado tanto pela relação com o *happening* citado anteriormente quanto por fotos realizadas durante a temporada. A versão sugere aspectos cênicos ao alternar diferentes intensidades na execução, mediante uma abertura para improvisos e pelo uso de ideias musicais esparsas. Além disso, ao final da faixa, Veloso realiza um discurso com referências à ficção científica, histórias em quadrinhos, e à própria composição. *Marcianita* é um dos vários casos em que os tropicalistas recriam um material considerado de mau gosto, em um misto de paródia, admiração e provocação.

Seja pelo aspecto festivo ou pela incorporação de elementos de cultura de massa, a proposta apresenta afinidades com o trabalho de performers atuantes no Brasil da época, como por exemplo Hélio Oiticica e Antônio Manuel. De acordo com o sítio do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Oiticica era frequentador da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, no Rio de Janeiro desde 1964. A experiência o levaria a incorporar em seu trabalho aspectos corporais e da arte popular, o que conduziu à criação dos *Parangolés*, uma série de faixas, capas e bandeiras, algumas das quais traziam frases de natureza política ou poética. A proposta era que os *Parangolés* fossem utilizados pelo público como vestimenta, de modo a eliminar a separação entre obra e observador. Já Antônio Manuel, em 1970, após ter seu trabalho rejeitado pelo júri do 19º Salão de Arte Moderna, decidiu despir-se durante a abertura da exposição, no MAM do Rio de Janeiro. Conforme o sítio Memórias da Ditadura, Manuel encenou poses nu, como se fosse uma escultura.

Se artistas de performance europeus e norte-americanos do período tendiam a se submeter a situações extremas, os exemplos acima citados constituem um contraste que indica uma das vertentes da performance no Brasil. Conforme destacado anteriormente, o corpo surgia como uma celebração erótico-política que configurava toda uma compensação à violência dirigida aos opositores do regime militar. Tais propostas estéticas, no entanto, acabavam por remeter de maneira indireta aos aspectos mais óbvios e traumáticos do momento político da época. É por este viés que abordamos a *Marcianita* de Veloso e Os Mutantes. Nesta faixa, a composição surge como um pretexto para veicular conteúdos não previstos na concepção original. Mesmo que não

exista qualquer remissão explícita a posicionamentos políticos, a ideia de ritual de transgressão permeia toda a gravação. De maneira significativa, a temporada de Caetano e Gil na Boate Sucata seria interrompida mediante liminar, com o argumento de que na ambientação estava incluída a obra *Seja Marginal, Seja Herói*, de Oiticica, que trazia a imagem do cadáver do traficante Cara de Cavalo. Combinados a um boato sobre um uso inadequado da bandeira nacional, tais fatos serviram de pretexto para a prisão de Caetano e Gil ainda em 68, logo seguida de exílio.

No caso de Veloso, a utilização do disco de vinil como suporte para uma performance cênica implícita é uma possibilidade dentre várias outras ao longo de sua carreira. Já no trabalho de Laurie Anderson, tal mescla de música e performance tende a ser consubstancial, como veremos a seguir.

O Superman

A música como elemento de performance-arte (e vice-versa) é uma constante na proposta da estadunidense Laurie Anderson. Em uma entrevista concedida a Dave Simpson (2016), a performer afirma que, no final dos anos 70, não tinha nenhum interesse em música pop, mas que tal situação se alterou quando o compacto com a faixa *O Superman* chegou ao segundo lugar nas paradas inglesas, em 1981. O fato era completamente inusitado. Concebida como parte de uma performance, a faixa se baseava na repetição de um *loop* contendo uma única nota ao longo de mais de oito minutos, em uma pulsação regular. Sobre tal *loop*, e com a voz alterada por um *vocoder*, Anderson alternava entre canto e fala sobre um texto de marcada conotação política. O uso do *vocoder* visava remeter à origem militar do aparato, que distorcia vozes para evitar reconhecimento no caso de interceptação de mensagens.

O videoclipe de *O Superman*, provavelmente baseado na performance, traz diversos gestos simbólicos que reforçam o texto. O vídeo inicia com um círculo de luz branca centralizado na tela, que dura aproximadamente 30 segundos. Anderson utiliza este foco para projetar sombras do seu braço. Assim, surgem silhuetas de armas, punhos fechados e mãos estendidas, de modo a salientar a ideia da mãe acolhedora sustentada pela tecnologia, poderio bélico e indústria do petróleo. Não há cenário, apenas a cor do fundo se alterna entre preto, vermelho e azul, cada um a sugerir uma possível simbologia. Em um determinado momento, o foco de luz se torna um globo terrestre que gira e no qual os oceanos são brancos e os continentes azuis. Além disso, o clipe utiliza também fumaça de cigarros e gestos similares à linguagem de libras, realizados

por uma pessoa que veste um par de óculos todo branco, de modo a impedir a visão. Uma vez que a fachada da mãe acolhedora esconde uma violência de natureza política - em uma contradição conveniente tanto para os que a promovem quanto para os que preferem não vê-la -, de modo geral a simbologia utilizada envolve uma dose considerável de ambiguidade.

Anderson relata que assinou contrato com a gravadora Warner principalmente para dar conta da demanda de vendas do compacto na Inglaterra. A partir de então, seus discos obtiveram um sucesso considerável nos anos 80. A relação entre performance-arte e disco de vinil no seu trabalho também pode ser exemplificada com uma remissão ao seu filme *Home of the Brave* (1986), no qual performances curtas são justapostas de maneira comparável à disposição das faixas em um LP. Trata-se de uma coleção de performances que configura um LP mais pela sugestão conceitual do que pelo objeto físico. Nos discos, as composições de Anderson, ao mesmo tempo em que iconizam o som pela repetição extrema, também surgem como o índice de uma performance ausente. No filme, no entanto, há um dado adicional que reforça nossa concepção de traços icônicos e paradigmáticos projetados a eventos sequenciais (ou seja, a coisificação). Na performance de abertura, Anderson executa gestos corporais pontuados por poses estáticas. Os próprios músicos adentram no palco e permanecem parados, com movimentos eventuais. Com diferentes ênfases, e mesmo que, por vezes, sejam mais anacruses³ que pausas, tal recurso pode ser observado ao longo de todo o filme.

Clifford Geertz (2004, p. 159-160), citando Michael Baxandall, afirma que a influência da dança social na pintura italiana do século XV se deu não pela sua concepção como um evento temporal ligado à música, mas como uma manifestação capaz de aguçar a percepção do intercâmbio psicológico entre figuras representadas nas pinturas. Em tal entendimento, a dança é mais poses emolduradas entre movimentos do que movimentos emoldurados entre poses. Esta última é apontada por Geertz como a concepção vigente em nossa cultura. De modo semelhante a esta ideia, é possível considerar que Anderson recupera um aspecto de coisificação da sequencialidade, o que pode ser constatado também no videoclipe de *O Superman*, mediante os vários momentos de poses estáticas. Tal restrição de movimentos configura uma economia de

³ Em música, a anacruse é uma nota ou grupo de notas que antecede o tempo forte do compasso. No caso das performances de Anderson que aqui abordamos, entendemos a anacruse como um gesto ou sequência de gestos que antecedem e reforçam o gesto principal do movimento.

gestos que contrasta fortemente com as relações de poder das quais trata a composição-performance.

Considerações finais

Destacamos aqui dois trabalhos de diferentes contextos, de modo a salientar aspectos políticos expressos mediante o cruzamento de práticas sem relação aparente: a performance-arte e o disco de vinil. Ainda que Laurie Anderson não use uma linguagem necessariamente literal, seu posicionamento político é exposto de maneira aberta. Tal possibilidade não estava de maneira nenhuma acessível a Caetano Veloso. Conforme seria confirmado pelo exílio imposto a Caetano e Gilberto Gil, a violência do regime não permitia vozes discordantes. No entanto, a estética tropicalista, em seu desejo de atualização mediante a mescla de referências nacionais e internacionais, dispensava qualquer declaração explícita para ser entendida como um gesto político de oposição. Em contraste, é pouco provável que Anderson sofresse qualquer represália por seu posicionamento desfavorável aos jogos de poder envolvidos nas indústrias bélicas e de petróleo. Além disso, a comparação entre as duas obras também pode ser capaz de estimular uma reflexão a respeito das estratégias de persuasão utilizadas para disfarçar, com maior ou menor competência, o fato de que, seja em 68, 79, ou nos dias atuais, se vive em um estado de guerra.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Laurie. **Home of the Brave**. 1986. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=v663kBnsD0A> Acesso em: 26 abr. 2021.
- ANDERSON, Laurie; SIMPSON, Dave. **How we made Laurie Anderson's "O Superman"**. Disponível em <https://www.theguardian.com/music/laurie-anderson> Acesso em: 26 abr. 2021.
- ANDERSON, Laurie. **O Superman**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Vkfpi2H8tOE> Acesso em: 13 ago. 2021.
- CAIN, Abigail. **The Story behind Robert Rauschenberg's Iconic Talking Heads Album Cover**. Disponível em <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-story-behind-robert-rauschenberg-s-iconic-talking-heads-album-cover> 2016. Acesso em: 26 abr. 2021.
- CORPOBRA (AÇÃO/PROPOSIÇÃO) (1970), DE ANTONIO MANUEL. Portal Memórias da Ditadura. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/obras/corpoobra-acaoproposicao-1970-de-antonio-manuel/> Acesso em: 07 out. 2021.

- GEERTZ, Clifford. **O saber local**: novos ensaios em antropologia comparativa. Tradução de Vera Mello Josceline. 7ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.
- GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. **En defensa del arte del performance**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 199-226, jul./dez. 2005.
- IAZZETTA, Fernando. **Música e mediação tecnológica**. 1ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009.
- MARGULIS, Elizabeth Hellmuth. **On repeat**: how music plays the mind. New York: Oxford University Press, 2014.
- PARANGOLÉS, 1964-1979. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/parangoles-1964-1979/> Acesso em: 07 out. 2021.
- VELOSO, Caetano e Os Mutantes. **Marcianita**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eHsNZcV3M8M> Acesso em: 15 maio 2019.
- VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2008.