

Do *underground* para o *mainstream* sem perder a categoria: análise da trajetória de um músico gaúcho

Jorge Cardoso Filho¹
Pedro Silva Marra²

Resumo:

O sucesso de um músico depende tanto de critérios estritamente musicais quanto da apropriação de seu trabalho por um público e de negociações entre suas opções poético-estéticas e a lógica da indústria fonográfica. Neste trabalho, analisamos a trajetória de Júpiter Maçã, que há 20 anos apresenta trabalho diversificado e repleto de reviravoltas no campo da música popular massiva. Apresentamos um estudo de caso que utiliza materiais diversos, para observar seu insucesso; arraigamento em certas posições poéticas e o papel dos fãs na constituição e divulgação de uma imagem do artista.

Abstract:

A musician's success depend as much on strictly musical criteria as on his work's appropriation by the public and negotiations among his aesthetic-poetic options and the music industry's logics. On this paper, we analyse Jupiter Maçã's trajectory, who, in 20 years, has shown a diversified and full of turn arrounds work on the massive popular music field. We show a case study in which we use diferent kinds of material, to observe his lack of success, how he is stuck on certain poetic positions and the fans' role on the constitution and circulation of a certain artist's image.

¹ Jornalista. Mestre em Comunicação e Cultura Contemporânea – UFBa. Doutorando pelo Programa de Pós- Graduação em Comunicação e Sociabilidade da UFMG. Integrante dos grupos de pesquisa Poéticas da Experiência – UFMG e Mídia & Música Popular Massiva – UFBa. cardosofilho.jorge@gmail.com

² Jornalista. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociabilidade da UFMG. Coordenador da web-rádio Rádio.Lê e pesquisador do Centro de Convergência de Novas Mídias – UFMG e do Grupo de Pesquisa Cartografias de Sentidos. pedromarra@gmail.com

1. Apresentação

Do *underground* ao *mainstream* há a influência do modo como os ouvintes se apropriam da imagem pública do cantor/banda/artista. Isso significa que a estratégia de amplo consumo ou consumo segmentado escolhida no âmbito produtivo encontra “obstáculos” na sua interação com o ambiente na qual está inserida e que ser bem ou mal sucedido na própria escolha poética dependerá do modo como esses “obstáculos” serão incorporados na dinâmica da experiência musical.

Partindo desse pressuposto, examinamos a trajetória de Júpiter Maçã, pseudônimo do músico Flávio Basso, afim de compreender qual a natureza desses diversos “obstáculos” com os quais a sua poética precisa se relacionar para ser considerada apropriada, bem como o modo como eles são incorporados na carreira do músico, possibilitando uma experiência musical ampla, distante do consumo exclusivamente segmentado.

Para demonstração dos argumentos, dividimos esse artigo em duas partes, além dessa apresentação e das considerações finais: no primeiro tópico distinguimos os aspectos poéticos (relacionados às escolhas produtivas de quem decide produzir sob uma certa rubrica) dos aspectos estéticos (relacionados aos elementos mais amplos da recepção e apropriação sensível) a fim de evidenciar que é somente quando há uma mútua adaptação entre essas duas instâncias que é possível falar de ruptura, inovação ou frustração de expectativas, bem como desenvolver a noção de trajetória, como categoria que permite analisar o percurso e duração de uma carreira dentro do campo da música popular massiva. No segundo tópico, analisamos vestígios desses aspectos poéticos e estéticos em diversos materiais que se relacionam à trajetória de Júpiter Maçã para que seja possível observar como eles contribuíram para a atual posição do artista no mercado da indústria musical.

2. Poética *underground*, estética *mainstream*: duração de uma trajetória

E o milênio passaria
E a Marchinha seguiria
Sendo um *cult* underground
Mas até 2020,
Seria revisitada
E virar hit nacional
(Júpiter Maçã – A Marchinha Psicótica de Dr. Soup)

A discussão sobre as diferentes estratégias de circulação adotadas pelos diversos atores do campo da música popular massiva se constitui como problema fundamental para o artigo em desenvolvimento. Amparado na afirmação segundo a qual *mainstream* e *underground* são modos de confeccionar, embalar e visibilizar o produto, Cardoso Filho & Janotti Júnior (2006), questionamos em quais ambientes e ocasiões esse modo de confeccionar, embalar e visibilizar incidem nas estruturas de sensibilidade contribuindo para diferentes padrões de experiência musical.

Um questionamento dessa natureza nos parece importante devido a percepção de diversos casos onde a trajetória particular de um músico/banda ganha rumos diferentes da expectativa em torno de sua proposta poética, o que evidencia um segundo momento da distinção *underground/mainstream* apontada pelos autores. Nesse segundo momento, *underground* e *mainstream* já não aparecem mais como estratégias de amplo consumo e consumo segmentado, somente, mas como um componente imprescindível da experiência musical.

Na primeira distinção apresentada pelos autores, *underground* e *mainstream* são elementos da poética musical e, nesse sentido, podem ou não contribuir para a economia de encanto do produto. Para o ponto que discutimos agora, essas duas estratégias de circulação se tornam elementos da estética musical, conformando-se como elemento decisivo de um padrão de recepção pública e é, por isso, cerne no qual a experiência musical se apóia.

Destacamos com isso uma não sinonímia entre esses dois termos tão frequentemente usados na discussão – ponto já esclarecido por Luigi Pareyson (1997). Por poética compreende-se o estudo dos processos de produção de caráter prescritivo a partir dos quais um determinado ator orienta seu próprio obrar. Nesse sentido, a Poética é parte de um sistema mais amplo, que comporta não somente o estudo dos processos e produção, mas também dos padrões de apropriação, a prática do juízo, e mesmo as questões acerca do gosto. Estética é chamado esse sistema mais amplo.

De fato, Pareyson (1997) explica que a estética tem um caráter especulativo e filosófico, enquanto a poética possui um caráter operatório e programático. No campo musical que estamos descrevendo, é possível falar de uma poética de diferentes gêneros musicais (marcado por sentidos morais, políticos ou

ideológicos), mas nem sempre de uma estética dos gêneros musicais. Isso porque, enquanto problema de natureza estética, todas as poéticas são relevantes e legítimas (desde o Rock progressivo e psicodélico ao Hard Rock). Mas a poética de um gênero específico não pode ser tomada como critério ou referência para compreender as apropriações feitas das mais variadas obras musicais.

Ora, se Cardoso Filho & Janotti Júnior (2006) fazem questão de caracterizar *mainstream* e *underground* como estratégias de circulação, isso implica que os autores falam de uma dimensão prescritiva, ou seja, do aspecto poético. Somente a partir do momento em que essas estratégias de circulação se tornarem elemento fundamental no domínio da apropriação – quando essas estratégias já não forem, simplesmente, meios de se produzir algo, mas um dispositivo integrado a esse algo – é que vamos encontrar uma incidência na experiência musical e, nesse sentido, uma incidência na dimensão estética.

Argumentamos, desse modo, que em determinadas situações a estratégia de circulação adotada no âmbito poético é de tal modo incorporada como elemento de apropriação que é extremamente difícil pensar numa ruptura dos limites de *mainstream* e *underground*. Nesses casos, dizemos que as estratégias se tornaram a própria *máteria adequadamente formada* e o suporte é integrado como dimensão imprescindível do produto. Pensar num tramite pelas estratégias de circulação, nesses casos, significa pensar em outra obra. Não é raro encontramos artistas ou bandas que pelo fato de mudarem de estratégia de circulação, reorganizaram totalmente o modo como eram apreendidos pelos ouvintes, vide o caso clássico do Pink Floyd (a princípio queridinhos do *underground* inglês, e após os sucessos dos álbuns *Dark Side of the Moon* e *The Wall*, uma banda amplamente consumida).

Ao propor uma reflexão sobre esse aspecto estético, pensamos em complementar o debate em curso bem como evitar a perspectiva que afirma que todo o processo de recepção já está dado de antemão, por aqueles que dispõem dos meios de produção, técnicas ou competência cultural e se priva, desse modo, de um estudo da experiência musical³. Sem negar esta dimensão, buscamos observar o que existe para além do aspecto macro do fenômeno musical nas sociedades contemporâneas, atentando exatamente para as relações existentes entre as condições de produção, circulação e consumo dadas de antemão e as formas como os sujeitos aí imersos jogam com esta primeira instância, não apenas corroborando-as, mas também as reinventando.

Acreditamos que a análise da trajetória de um músico se mostra uma perspectiva promissora, embora pouco explorada, para a compreensão destas

³ Ver Cardoso Filho, *A incidência dos conceitos de mediações e experiência no estudo da música popular massiva* (2008).

questões dentro do campo da comunicação. Se um campo é o espaço em torno do qual os diversos atores aí presentes agem, disputam e negociam sua própria definição – e não só, mas também poder, legitimidade e outras formas de capital econômico ou simbólico – percebemos que cada ação dos sujeitos em questão, para cada situação, deixa, no próprio campo, marcas e vestígios; produtos não só da atitude de um ator específico, mas também resultante da recepção desta atitude por seus pares e outros atores. Tomadas em uma média ou longa duração, estas marcas são percebidas, a partir de então, como linhas, tão sinuosas quanto mais diversos forem os sentidos das ações⁴. A idéia de “trajetória” funciona, portanto como uma forma de recortar e analisar as durações, o que permite identificar de onde partiu e a que ponto (além de com que intensidade) cada ator chegou⁵ durante determinado recorte.

A trajetória, assim descrita, não configura um objeto monolítico, mas múltiplo, uma mônada – nos termos de Benjamin (1994), uma constelação de relações, saturada de tensões resultantes da sua interação com as outras trajetórias também presentes no campo. Em cada momento de sua trajetória o ator interage com outros, que podem variar em maior ou menor grau a cada caso. Analisar uma trajetória musical é, portanto, buscar as relações estabelecidas em determinado período por seu agente com os outros atores do campo.

A fim de testar nossa hipótese de trabalho, nos voltamos agora para um estudo de caso sobre a trajetória do músico Júpiter Maçã, a fim de identificar em que medida seu sucesso/insucesso se deve aos modos de experiência de sua música e uma espécie de *gap* com suas escolhas poéticas. Para tanto, exploramos um percurso metodológico que se baseou em acompanhar esta trajetória por aproximadamente três anos, a partir dos caminhos disponíveis para a experiência de seu trabalho – sobretudo a internet – por parte de seu público. Esta espécie de “etnografia renovada” envolveu assim material retirado de fontes diferentes – seja matérias de revista, artigos da internet, discos – “oficiais” ou não – discussões em comunidades virtuais, apresentações em shows ou programas de TV registradas em vídeo.

4 Inclusive, é possível que durante um dado recorte de duração, notem-se linhas bastante sinuosas, mas cuja resultante final configure uma situação de “caminhar e não sair do lugar”.
5 Uma possível limitação deste tipo de procedimento metodológico é a de não conseguir dar conta de situações de curta duração. O campo da comunicação, no entanto, já conta com variadas ferramentas para pesquisar este tipo de objeto.

3. Sexo, orégano e rock n' roll (uma trajetória atípica)

Tomando essa cachaça
Tomando chá
Me sinto um pouco decadente
Um tanto quanto decadente, mas com estilo
(Júpiter Maçã – Casa de Mamãe)

É bem possível que Júpiter Maçã tenha se tornado disponível pela primeira vez a públicos da Música Brasileira Popular⁶ (ULHOA, 1997), diferente daqueles de sua ala de origem, com o lançamento de seu segundo disco solo, *Plastic Soda*. Gravado em 1999, utilizando o tradicional pseudônimo vertido para o inglês (*Jupiter Apple*) e com o suporte da Trama – que naquele momento despontava como alternativa às gravadoras multinacionais para os que não haviam ainda atingido o "eldorado" do disco, mas que ainda assim contavam com respaldo de um público segmentado e da crítica – o trabalho trazia uma mistura ousada de rock de garagem e psicodélico da década de 60, samba, bossa nova, sons sintetizados e letras na língua inglesa. O álbum e o músico além de receberem menções honrosas na última página do encarte do primeiro disco de Max de Castro

foi premiado no ano seguinte com os troféus Açorianos-RS e APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), além de ser elogiado por muita gente legal como Tom Zé, Arnaldo Baptista, Caetano Veloso, Rita Lee, Sean Lennon, Tim Gane (do grupo franco-britânico Stereolab), Sean O'Hagen (High Lamas) e Dean Warehan (Luna)⁷.

Esta é, no entanto, uma posição no campo bem diferente daquela que marcou seu surgimento no cenário da indústria fonográfica. Durante o fim da adolescência, Flávio Basso, real nome do multiinstrumentista, participou da fundação das bandas TNT e Cascavelletes, em meados da década de 80. O trinômio sexo, drogas e rock n' roll era sua inspiração e as canções de ambos conjuntos exalavam testosterona e energia adolescente, seja sob nomes como *Cachorro Louco*, ou *Minissaia Sem Calcinha*. As apresentações ao vivo traziam um Flávio Basso com performance incendiária – um *selvagem para ser o rei da sacanagem*, como prega os versos de *Morte por Tesão* – que os fãs insistiam em comparar e igualar à presença de palco do *Rolling Stone* Mick Jagger em seu momento de auge.

6 Anteriormente utilizávamos a expressão Música Popular Massiva, agora Música Brasileira Popular. Tal mudança de termos não é necessariamente uma contradição, mas um recorte que nos permite delimitar melhor o campo em questão no artigo. Se Música Brasileira Popular designa as "músicas populares mediadas pela indústria cultural, produzidas e consumidas por brasileiros" (ULHOA, 1997:81), ela se remete, portanto, a uma secção do termo Música Popular Massiva.

7 Retirado do release do músico, disponível em <http://tramavirtual.uol.com.br/artista.jsp?id=3164>

Após o lançamento de seu primeiro disco independente com 6 canções, os *Cascavelletes* tiveram a canção *Menstruada* – em que um vestibulando que passara toda a tarde estudando se inconforma com o fato de sua namorada ter menstruado naquele dia – censurada e impedida de tocar nas rádios. O *hype* em torno desta banda foi tamanho que logo foi contratada pela gravadora BMG. Deste registro – *Rock a Ula – Nega Bom Bom* entrou para a trilha da novela *Top Model*, como tema de um personagem adolescente que vivia se masturbando.

A irreverência e atitudes tresloucadas e incendiárias de Flávio Basso e companhia nas apresentações ao vivo pode ser observada na aparição do grupo em programas de auditório, inclusive infantis, como o de Angélica, naquele momento na TV Manchete: em um programa infantil, o vocalista dos *Cascavelletes* aparece correndo de um lado para o outro do palco, entoando os versos de *Eu Quis Comer Você*⁸. Desesperada, a apresentadora tentava encobrir os versos indecentes da canção, gritando o nome da banda em determinados momentos da apresentação.

O sucesso junto ao grande público durou pouco, no entanto. Devido à ascensão de duplas sertanejas como *Leandro e Leonardo* e *Zezé de Camargo e Luciano* as vendas e demandas por shows se tornaram escassas. A banda, que, segundo as más línguas, já havia gasto todo o dinheiro recebido no tempo de vacas gordas com o abuso de noitadas, não conseguiu se reerguer e se separou – também segundo fofocas – quando Flávio Basso foi pego em flagrante com a namorada de um companheiro no camarim, momentos antes de iniciar uma apresentação⁹.

Com o fim dos *Cascavelletes*, Flávio Basso teve uma breve passagem de volta ao *TNT*, mas logo iniciou carreira solo. Sob o nome de Woody Apple, encarnou a persona do trovador sessentista, *a la* Bob Dylan – note que o nome adotado inspira-se no de Woody Guthrie, principal referência para Dylan no início de carreira – que vagueava pela Cidade Baixa, bairro boêmio de Porto Alegre – cantando em bares, antes das apresentações de outras bandas. O trabalho serviu para que Flávio Basso preparasse uma nova reviravolta em sua vida artística. Adotando um apelido antigo do avô, e traduzindo o nome da gravadora dos *Beatles*, se torna Júpiter Maçã, uma verdadeira máquina de fazer rock de garagem e psicodélico, com

8 Esta apresentação está disponível na Internet, no endereço http://www.youtube.com/watch?v=_qX0_gvYMPg

9 Retirado do tópico *QUEM SABE A VERDADEIRA ESTÓRIA????*, disponível em <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=70436&tid=2471497539888685174&>, e de outros similares na comunidade do Orkut *Cascavelhetes*.

sonoridade calcada na década de 1960, embebida em substâncias alucinógenas – especialmente LSD e Chá de Cogumelo¹⁰.

Júpiter começou a experimentar a formação entre 1994 e 1995, com a Banda de Mato Grosso *Os Pereiras Azuis*, mas apenas após muito preparo e produção grandiosa lançou o primeiro disco solo *A Sétima Efervescência Intergalática*, pelo selo independente Antídoto. Esse disco entrou, em outubro de 2007, em 96º lugar, numa lista de 100 principais álbuns da música brasileira, elaborada pela revista Rolling Stone Brasil.

Um raio lisérgico atingiu a cabeça do ex-Cascavelletes Flávio Basso nos anos 1990 e ele reuniu diferentes pontas soltas pelo rock – jovem guarda, mod, garagem e psicodelia – em um disco forte, coeso e chapado. Começa com “Lugar do Caralho”, um cavalo-de-tróia que não prepara o ouvinte para a chuva Technicolor de referências – que flutuam ao redor do compositor como alucinações sorridentes. Em algum lugar entre Roberto Carlos, Rita Lee e Syd Barret, Júpiter sente seu corpo derreter, visita planetas e conversa com seres imaginários. “Loki” é elogio.¹¹

Apesar das canções que primavam por letras surreais, apologia ao sexo livre, experiências lisérgicas, camadas e camadas sonoras de guitarras e efeitos sonoros; as apresentações ao vivo traziam um rock garageiro cru – numa formação de power trio, já com os irmãos Caruso – “que atingiu o status de legendário ao sedar 5000 pernambucanos no melhor show do Abril Pro Rock de 1998”¹².

A cama estava preparada para o sucesso no mundo Rock, quando Júpiter se decide por mais uma reviravolta, ao lançar o segundo disco, *Plastic Soda*, disco que poderia ter possibilitado a transição de uma ala mais roqueira a outra mais MPB da MBP. No entanto, tal promessa não vingou. Júpiter Maçã, em mais uma atitude aparentemente inconseqüente, muda-se para a Inglaterra poucos meses após o lançamento do álbum. Seu objetivo era lançar-se no mercado internacional. Como não foi tão bem sucedido como esperava, Flávio volta ao Brasil, com um disco composto embaixo do braço, e que trouxe mais uma mudança de sonoridade em sua trajetória. *Hisscivilization*, embora trouxesse ainda elementos psicodélicos, bossa nova e samba como em *Plastic Soda*, radicaliza ainda mais na experiência com os sintetizadores – são vários os interlúdios onde o ruído é explorado – com durações dilatadas – entre outras canções com mais de 5 minutos, uma epopéia ruidosa em três partes, com duração total de mais de 15 minutos – com letras futuristas e com tempos compostos, mais comumente o 6/8. O disco provou a

10 Sobre este fato, ver a entrevista dada por Júpiter Maçã em meados de 2007 ao IGTV, disponível em: <http://br.youtube.com/watch?v=bu4bPsMCOoQ>. Este vídeo será retomado mais tarde neste artigo.

11 Retirado de Rolling Stone Brasil, n. 13, outubro de 2007, p. 127.

12 Retirado da matéria Júpiter Apple – Psicodelia e Sofisticação, escrita por Alexandre Matias, para a revista eletrônica Ano Zero. Disponível em <http://www.geocities.com/SoHo/Easel/8723/apple.html>

capacidade de Júpiter em fazer música “difícil” e “cabeça”, algo que parecia incongruente com a trajetória do autor de *Pombo Surfista* e *As Outras que me Querem*, mas afastou ainda mais o público, exatamente por sua dificuldade e nos termos do próprio, em release, seu caráter “enigmático e refinado”.

Ainda divulgando o terceiro disco, Júpiter Maçã toma a primeira atitude que parece acertada para os padrões da indústria fonográfica. Adota novamente o pseudônimo em português e começa a trabalhar em um novo álbum, *Júpiter Maçã n. 4, ou Uma Tarde na Fruteira*, com o qual prometia realizar uma síntese de toda sua carreira, numa sonoridade que amalgamasse desde o tempo dos *Cascavelletes* até os ruídos sintetizados de *Hisscivilization*. E como se não bastasse, decide dialogar – ideologicamente, inclusive – com o Tropicalismo e o Modernismo. Seu objetivo era “passar para o *mainstream* sem perder a categoria”¹³.

4. Considerações Finais

Domingo a tarde
Ir no cinema
Depois comer umas pastilhas loucas para mudar a cena
Chegamos em casa
Enchemos a cara
Depois tomamos um ecstasy pra ver onde é que a gente pára.
(O Novo Namorado, versão da demo de 1995 – Júpiter Maçã)

O Júpiter não está acabado, ele apenas se acaba quando bebe demais... quando não bebe é genial!
(Leonardo Bonfim – fã e, até pouco tempo, espécie de empresário/produtor de Júpiter Maçã)¹⁴

Mas, o que viria a ser “passar para o *mainstream* sem perder a categoria”? A primeira vista, podemos imaginar que com esta declaração Júpiter Maçã queira dizer que desejaria vender muitos discos sem deixar de ser o que é ou sempre foi. Em outras palavras, que objetiva agradar esteticamente um público massivo e extenso sem deixar de lado sua proposta poética. Mas se quis dizer isso, o diagnóstico de sua situação atual mostra que falhou.

13 Informações retiradas de matérias organizadas por fãs, disponíveis no tópico *Júpiter Maçã (Uma série de reportagens para download)*, da comunidade *Júpiter Maçã Oficial* em <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=23973282&tid=2557673818873988671&kw=uma+s%C3%A9rie+de+reportagens> e na entrevista à revista virtual *The Freakium*, *O mosaico de imagens mil da música popular brasileira*, em http://www.freakium.com/edicao5_jupitermaca.htm.

14 Depoimento obtido em 02 de janeiro de 2008 Comunidade do Orkut *Júpiter Maçã*. Disponível em <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=1347290&tid=2572611910570575951&na=3&nst=41&nid=1347290-2572611910570575951-2573175738842195731>

Flávio Basso até que começou bem em seu propósito: de volta à Trama, lançou um *single* com três músicas do novo trabalho, enquanto negociava um contrato melhor de distribuição com outra gravadora para finalmente lançar *Uma Tarde na Fruteira*. As canções deste *single* também foram disponibilizadas no site Trama Virtual e serviram para acalmar os ânimos dos fãs (junto com dois *singles* em vinil, mais um novo *single* virtual) além de aguçar a curiosidade dos mesmos com relação ao novo álbum. Ainda que já passado da casa dos 35, Flávio mantinha a energia das apresentações ao vivo, potencializadas seja pela competência adquirida como músico ao longo dos anos, pela volta de canções da época dos Cascavelletes ao *set list*, pelo profissionalismo com que vinha se apresentando – as “mancadas” de Flávio eram notórias, e variavam desde não comparecer a eventos marcados até entrar no palco completamente alterado, o que resultava no esquecimento das letras e mal desempenho ao instrumento, seja por abuso de álcool ou outras substâncias psicotrópicas¹⁵.

No entanto, em algum momento a mistura começou a desandar. O já aguardado disco começou a demorar – houve quem chamou *Uma Tarde na Fruteira* de o *Chinese Democracy Brasileiro* – e vazou na internet, via comunidade do músico no *Orkut*, com uma canção a menos, sem estar masterizado e com as canções em ordem diferente. O músico voltou a se apresentar bêbado, algumas vezes mantendo o controle da situação e fazendo o que os fãs chamavam de o melhor show de suas vidas. Noutras, estava tão alterado que errava as letras das músicas, caía no chão, realizava solos intermináveis, mas com pouca conexão com a canção em questão e até alterava o *set list* no meio de uma música. Nesta última situação, as opiniões dos fãs se dividiam: alguns (a grande maioria residentes em Porto Alegre) aplaudiam de pé a atitude rocker do ídolo, que não respeitava padrões e quebrava todas as regras. Outros (não só de fora da capital gaúcha, mas também desta cidade) repreendiam a atitude do músico, taxada de falta de profissionalismo e respeito com o público. Até que, em um momento impossível de determinar atualmente, mas certamente próxima da data da mensagem mais antiga na comunidade do músico no ambiente virtual de relacionamento *Orkut*¹⁶,

15 Durante a pesquisa pudemos acompanhar uma apresentação de Júpiter Maçã em Porto Alegre, em 2005 ao final do Fórum Social Mundial daquele ano. O evento era um festival local cuja principal atração da noite era uma apresentação de Arnaldo Baptista, ex mutantes, ainda tentando voltar aos palcos. Um relato desta ocasião pode ser encontrado em http://www.pilulapop.com.br/overdose_secoes.php?id=17.

16 De acordo com informações da página inicial, a comunidade *Júpiter Maçã* seria a mais antiga no *Orkut*, já que criada em 15 de fevereiro de 2005. Esta informação contudo apresenta uma grande dubiedade para quem a acessa, nos dias de hoje, pela primeira vez: ao entrar no link *todos os tópicos*, verificamos que a mensagem mais antiga data de 05 de abril de 2006. Em uma pesquisa no *Orkut*, a última referência a uma apresentação de Júpiter Maçã com Talita F. Jones ainda como membro de sua banda de apoio, pode ser encontrada na comunidade *Cascavelletes*, sob o título *jupiter dia 12 no jekyll*. O tópico data de 03.04.06

um evento polêmico ocorrido durante um show do músico, acabou por gerar uma grande discussão na comunidade: Júpiter Maçã acerta um golpe, com o braço de sua guitarra, na vocalista de apoio – e até aquele momento ainda namorada do músico – Talita F. Jones, que após o ocorrido, anunciou sua saída da banda.

Naquela oportunidade, os relatos sobre o show convergiam: Júpiter teria entrado no palco bêbado demais: errava as letras, balbuciava palavras sem sentido, parava de tocar as músicas no meio. As opiniões sobre o show, como usual se dividiam entre os que elogiavam a atitude rock n' roll e os que condenavam o ato de violência. O fato é que uma longa discussão foi travada na comunidade e alguns dias após seu início, ela foi tirada do ar e substituída, por novas. Nota-se aí uma atitude deliberada dos fãs de, por algum meio ainda que escuso, preservar a imagem do ídolo, que estava por um fio de ser manchada como agressor de mulheres.

Júpiter tentou uma volta por cima. Lançou o quinto disco, *Bitter*, antes do ainda aguardado quarto álbum, com uma nova parceira e namorada, Bibmo, com uma sonoridade ora na esteira de bandas de electro, como *Cansei de Ser Sexy*, ora próximas da de bandas como *Strokes* e *Franz Ferdinand*. O músico voltou momentaneamente para a Inglaterra e continuou a se apresentar bêbado, inclusive em apresentações para a TV e portais de internet. Em agosto de 2007, Júpiter foi a São Paulo, gravar, aparentemente no mesmo dia, participações no jornal da MTV e para o programa Canja IG, do portal de internet homônimo. Ambos registros mostram um Flávio Basso com *a boca mole, palavras gozadas* de maneira similar ao da personagem Walter Victor, de canção homônima. Falando português com sotaque inglês, o músico muitas vezes parava de tocar guitarra e realizava suas danças *a la* Mick Jagger. Em um dos dois vídeos, chega a colocar as mãos nos genitais para depois lambe-las¹⁷, em atitude interpretada por muitos fãs como excessivamente homoerótica. A recepção do público, como não poderia deixar de ser, oscilou entre as duas posições já colocadas, e tópicos desfavoráveis a atitude rocker continuaram sendo apagados, sobretudo na comunidade *Júpiter Maçã*¹⁸.

e se refere a uma apresentação acústica do músico na casa de shows Dr. Jekyll, em Porto Alegre, cidade natal de Flávio Basso.

17 O vídeo da apresentação completa na MTV pode ser encontrado no endereço <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=23973282&tid=2541895165623468048&kw=mtv&na=3&nst=51&nid=23973282-2541895165623468048-2549507492666745899>

18 Discussões nos tópicos *Dia 13/08 – Jornal da MTV ao vivo com Júpiter Maçã*, na comunidade

Júpiter Maçã Oficial, disponível no endereço eletrônico <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=23973282&tid=2541895165623468048&kw=mtv>,
Jornal da MTV, em <http://www.orkut.com/CommMsgs.aspx?cmm=1347290&tid=2549115647698188337&kw=j>

Como pode ser observado ao longo deste estudo de caso, Júpiter Maçã utiliza em sua poética, desde o início de sua carreira, o trinômio sexo, drogas e rock n' roll. Com isso, cunhou uma imagem de roqueiro rebelde, adorada por fãs ortodoxos e respeitada por outros admiradores, ainda que estes critiquem a atitude do músico quando ele passa dos limites e acaba por agir de maneira tida como desrespeitosa ou pouco profissional. Por outro lado, o músico gaúcho, devido a sua trajetória cheia de reviravoltas e sonoridades heterogêneas, conquistou públicos diferentes daqueles de sua origem, conseguindo abrir para si possibilidades de sair do *underground* rumo ao *mainstream*. No entanto, o objetivo e promessa de chegar ao *mainstream* com classe ainda não se concretizou: suas vendas ainda são baixas, seus shows acontecem em locais pequenos e restritos ao circuito alternativo brasileiro. Uma possível razão deste fato, talvez seja o descompasso entre a proposta poética de Flávio Basso e os padrões estéticos do público médio da Música Brasileira Popular, que seguramente se afina melhor com a dos fãs que consideram um disparate o músico subir ao palco sem condições de tocar do que com a daqueles que aí percebem uma originalidade, e atitude. No entanto, observando melhor as apresentações no Jornal da MTV e no Canja IG, percebemos que, por mais alterado que Júpiter pareça, ele ainda mantém o controle da situação, no sentido que se mantém firme nas próprias posições poéticas. Algo como se estivesse no limiar do alcoolismo e do marketing pessoal, com o único objetivo de estar presente na mídia para mostrar quem sou.

Neste sentido, oscila a todo momento entre diversas posições: a do adolescente rocker e o experiente músico, extraíndo "de sua idade as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos que constituem a juventude desta idade" (DELEUZE E GUATTARI, 1997:70); a sexualidade de Mick Jagger e Madona, ao "extrair de seu sexo as partículas, as velocidades e lentidões, os fluxos, os n sexos que constituem a moça desta sexualidade" (Idem, ibidem); a do experimentador e a do drogado

Os Drogados podem ser considerados como precursores ou experimetnadores que retraçam incansavelmente um caminho de vida; mas mesmo sua prudência não tem as condições de pudência. Então, ou eles recaem na coorte de falsos heróis, que seguem o caminho conformista de uma pequena e um longo cansaço. Ou então, pior ainda, eles só terão servido para lançar uma tentativa que só pode ser retomada e aproveitada por aqueles que não se drogam, ou não se drogam mais, (...) Seria o erro dos drogados o de partir do zero a cada vez, seja para tomar droga, seja par abandoná-la, quando se precisaria partir para outra coisa, partir no meio, bifurcar no meio? (DELEUZE E GUATTARI, 1997:81)

5. Pós-Escrito

Eu não tenho pressa
Embora pareça
Eu não, não, não, não, não, não não, não
Não, não, não, não, não, não, não, não
Tenho pressa, prá te amar.
(O Novo Namorado – versão de A 7ª Efervescência – Júpiter Maçã)

Estas observações nos devolvem a dúvida: Júpiter Maçã teria afinal chegado ao *mainstream* sem perder a classe? Durante o primeiro semestre de 2008, novos fatos jogam luz sobre a questão. Neste período, foi lançado *Uma Tarde na Fruteira* pela *Monstro Discos*, atualmente a principal distribuidora de discos do cenário do rock independente brasileiro. Lançado em uma edição de relativo luxo, com encarte trazendo um ensaio fotográfico novamente interpretado pelos fãs como homoerótico e sem nenhuma letra, o disco traz a canção que faltava na versão que vazou na internet, com algumas diferenças de sonoridade. Em matéria de meia página no caderno ilustrada da Folha de São Paulo de 9 de maio, o disco recebe uma resenha dúbia, elogiosa por um lado, explicitadora de seu lado auto-sabotagem, por outro.

Júpiter também conseguiu manter-se em evidência no canal MTV. Apareceu inicialmente em um quadro da *surcunsal gaúcha* do canal, onde mostra o quarto de hotel onde atualmente vive na Cidade Baixa, em Porto Alegre. Posteriormente, gravou três pilotos de um talk show de 3 minutos para a emissora, onde conversa sobre si mesmo com amigos de velha data, o ex-VJ Luiz Thunderbird, o músico carioca Rogério Skylab e a escritora gaúcha Clarah Avert. Estas produções estão no ar no site da MTV¹⁹ e recentemente na programação da madrugada da emissora, recentemente dedicada a peças audiovisuais independentes. O músico ainda apresentou-se novamente no jornal da MTV e ensinou, em quadro do mesmo programa, como preparar o exótico prato “Bisteca do Elvis”, que segundo o próprio era o prato favorito do Rei do Rock e acompanha molho madeira, branco e sorvete.

Os shows do início do ano foram ainda bastante caóticos, alguns tresloucadas, outros ébrios e quase nenhum sóbrio²⁰. Interessante notar que os relatos sobre apresentações onde o músico mal conseguia manter-se de pé aconteceram quase somente em Porto Alegre, local onde isso é esperado e até exigido de Júpiter. Percebe-se, neste sentido, uma certa consciência do músico, que joga de acordo com a situação, ao beber o necessário para deixá-lo no estado de consciência mais esperado pelo público em cada lugar. Pudemos acompanhar a

19 em <http://mtv.uol.com.br/mtvoverdrive/?name=overserie&id=103646>

20 Para acompanhar um histórico das impressões destas apresentações, verificar as comunidades do Orkut Júpiter Maçã Oficial e Júpiter Maçã.

apresentação do músico de volta ao Festival Abril Pro Rock, em Recife, o que marca seu retorno a eventos de grande porte. Na ocasião, Júpiter subiu ao palco aparentando estar sob considerável influência de drogas (não sabemos se legais ou ilegais). Ainda assim, manteve a compostura, cantou todas as músicas, utilizando-se inclusive de sua voz empostada quando necessário, e com uma presença de palco marcante, embora novamente incompreendida por alguns fãs que a taxaram de gay. Após um período de férias no meio do ano, Flávio volta a se apresentar, ainda subindo ao palco alcoolizado, mas visivelmente sob o controle da situação, na turnê de divulgação de *Uma Tarde Na Fruteira*. De maneira geral, os fãs vêm comentando positivamente estes concertos, ressaltando a banda de apoio que “segura a onda” e desculpando os pequenos e raros deslizes de Maçã, justificando que ele não estava for a de si, apenas se empolgara.

Percebemos, neste sentido, que Júpiter Maçã alcançou aquele que delineara-se seu principal objetivo: voltou a ter visibilidade na mídia. Verdade que foi necessário controlar seus exageros, mas continua, embora com menor intensidade, aparecendo em rede nacional visivelmente alterado, dizendo palavras desconexas e demonstrando hábitos estranhos. Apropriando-se de signos consagrados da mídia, o músico faz o seu próprio show, em que transita por diversas posições dentro do campo da MBP, formando um verdadeiro *mosaico de imagens mil*, o que por um lado impede que se identifique com uma ala específica ao mesmo tempo que lhe confere um forte singularidade. Se conseguirá manter o estilo junto à visibilidade, somente o tempo dirá. Fato é que mantém-se criativo: dizem os boatos que o músico prepara já novo disco, em seu quarto de hotel em Porto Alegre, onde recebe amigos para compor parcerias.

6. Referências

BAUGH, Bruce. **Prolegômenos a uma estética do Rock**. Novos Estudos CEBRAP. São Paulo, CEBRAP, n. 38, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas, volume 1 – Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura**, São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin**, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

CARDOSO FILHO, Jorge. A incidência dos conceitos de mediações e experiência no estudo da música popular massiva. In: **Comunicação e Interações** – Livro da Compós 2008. Porto Alegre: Sulina, 2008.

CARDOSO FILHO, Jorge & JANOTTI JÚNIOR, Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura

mediática. In: JANOTTI JÚNIOR, Jeder; FREIRE FILHO, João. **Comunicação e Música Popular Massiva**. Salvador: Edufba, 2006, pp 11- 23.

DELEUZE, Gilles e GUATARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

DEWEY, John. **Art as experience**. 3ª ed. New York: Perigee Books, 2005.

FRITH, Simon. **Performing rites: on the value of popular music**. Cambridge: Harvard University Press, 1996.

_____. The popular music industry. In: **The Cambridge Companion to Pop and Rock**. Edinburg: Cambridge University Press, 2001.

JANOTTI JÚNIOR, Jeder. **Música Popular Massiva e Comunicação: um universo particular**. In: *Anais do XXX Intercom*, Santos, Unisantos, 2007.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ULHOA, Martha Tupinambá. Nova História, velhos sons: notas para ouvir e pensar a Música Brasileira Popular in **Debates**. Cadernos do Programa de Pós Graduação em Música – Centro de Letras e Artes, UNIRIO. p. 80-101, Agosto/ 1997. Versão on line retirada de http://www.unirio.br/mpb/ulhoatextos/textos/NovaHistoriaVelhosSons_Debates_2Jul.pdf

VALVERDE, Monclar. Recepção e Sensibilidade. In: **As formas do sentido**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.