

Chumbawamba e o caso *Tubthumper* –

O *mainstream* como estratégia

Guy Amado – Novembro de 2005

"It is to be strongly established that the myth is a communication system, is message. [...] The myth can always, in the end, signify the resistance made to it." *Roland Barthes*

"It's time to create the *pop stars* of activism, the *idoru* of communication guerrilla, it's time to threaten and charm the masses, to play the myth against the myth, to be more nihilist than *infoteinment!*" *Etoy*

"Knock hard, life is deaf." *Mimi Parent*

A reboque da insuficiência e do relativismo que caracterizam a circulação do termo *cultura* tal como se efetiva nestes tempos "pós-tudo", chama a atenção o nicho de estudos e estratégias de mobilização que circulam sob a denominação genérica de *resistência cultural*. Na medida em que a própria noção-base de cultura se apresenta de maneira cada vez mais vaga e diluída, sendo referida de maneira rasa e instrumentalizada e cooptada de modo oportunista na legitimação de ideologias e programas universalistas, a idéia de "resistir" apresentaria-se igualmente relativizada. É possível, contudo, divisar o que poderia ser descrito como um espectro heterogêneo de correntes do pensamento contemporâneo e mesmo de ações práticas que se contrapõem ou se interessam em analisar o cenário e adotar um posicionamento crítico frente a esse estado das coisas. De Noam Chomsky a Hakim Bey, passando por releituras de, entre tantos outros, Guy Debord e Nietzsche, toda uma gama de pensadores têm influenciado os que vêm na tecnologia e na internet – esta, por suas características, uma plataforma de extremo potencial para a difusão e implantação de inúmeras iniciativas - meios potenciais para a implementação de novas estratégias dessa "resistência cultural" – onde conceitos como a *desobediência civil eletrônica*¹ e as ZAT/TAZ [*temporary autonomous zone*, noção cunhada por Bey e que guarda certa similaridade com a tática da *dérive* situacionista] começam a ganhar corpo -, a concepção de "guerrilha cultural" é freqüentemente invocada para definir e conformar vias de ação alimentadas pelo ensejo "contracultural" – aqui traduzido em plataformas de tônica predominantemente libertária

¹ Conceito popularizado pelo coletivo Critical Art Ensemble [EUA]. Em lugar de se tentar criar um movimento de massas de elementos públicos de oposição, se valoriza [no bojo da *desobediência civil eletrônica*] a idéia de um fluxo descentralizado de microorganizações – células - diferenciadas que produzam múltiplas correntes com o objetivo de frear a velocidade da economia política capitalista; seu reduto é por natureza a internet.

[podendo incutir uma ampla gama de abordagens em suas propostas, oscilando do grau poético ao terrorismo cultural].



Sentindo certo desgaste de estratégias revolucionárias e de resistência da contracultura, muitos ativistas tornaram-se mais atentos e passaram a falar a linguagem das massas. Percebeu-se que um modo eficaz de confrontar o chamado *infoteinment* [information+entertainment] era tornar-se mais niilista que este². Este *modus operandi*, que grosso modo poderíamos chamar "guinada pop", não consistiria apenas em uma escolha estratégica, sendo também – e sobretudo – um modo de gerar um canal de acesso às massas. Na sociedade midiática o ícone mostra-se como a via de acesso mais direta no acesso ao sistema nervoso das pessoas. Um dos caminhos para a resistência cultural aponta assim para a construção de *pop stars* - virtuais ou não - e avatares coletivos [na internet], como o projeto Luther Blissett³.

À luz desta noção ainda imprecisa mas de algum modo amplamente sensível de "resistência cultural", creio ser digno de maior atenção um caso particularmente emblemático dessa dinâmica: a trajetória peculiar do coletivo anarco-musical [na acepção literal que a expressão possa ter, uma vez que o termo "banda", embora vá ser utilizado no texto, seria agora insuficiente para abarcar o escopo de ações do grupo] britânico *Chumbawamba*, surgido nos anos 1980. De suas origens no ativismo punk radical e engajado em movimentos trabalhistas ao topo das paradas *pop* internacionais e ingresso [planejado para ser temporário] no *mainstream* com um

² Citação de Etoy, criptônimo de profícuo autor de ensaios em resistência cultural, disponibilizados na Internet em sites como www.rhizome.org

³ Grupo/coletivo originado na Itália que realizou várias ações de terrorismo midiático nos anos 1990, além de ter publicado ensaios e novelas. Especializados na criação de mitos de massa. "Luther Blissett" é uma alcunha "multi-uso" que pode em princípio ser adotada por qualquer pessoa.

álbum de 1997, *Tubthumper* – disco que trazia uma sonoridade radicalmente diversa daquela que se associaria a uma banda punk –, uma breve análise sobre sua trajetória singular pode ser de alguma relevância no que se poderia descrever como um exercício de “mensuração aproximada” da efetividade de estratégias contra-culturais de nossos dias.

Vamos então a uma breve apresentação do grupo e a uma panorâmica do espectro de suas ações e produtos musicais ao longo das duas últimas décadas. As raízes do *Chumbawamba* remontam a 1982, numa comunidade *peace punk* [vertente *punk* engajada em causas como o pacifismo e ambientalismo] de Leeds [Inglaterra], tendo se consolidado enquanto grupo musical no decorrer dos quatro anos seguintes. O *Chumbawamba* foi fundado como um híbrido de coletivo anarquista engajado e banda por três jovens da região de Yorkshire, norte da Inglaterra, ligados à cena *punk* e de forte inclinação anarquista.

Aqui talvez convenha, dado o mote temático deste texto, proceder a uma brevíssima contextualização do movimento *punk*. Nascido na Inglaterra da necessidade simultânea de expressão de frustração e desejo de mudança, em final dos anos 1970, o *punk* movia-se pela "política da energia", com uma tendência a se alinhar com o pensamento da esquerda [embora por vezes tenha assumido a voz da direita - como no caso de dissidências *skinhead*]. Teve na cena musical - no *punk-rock*, no caso - seu veículo de divulgação de ideologias mais poderoso, relação essa que tendeu a associar a imagem e a, digamos, filosofia do *punk* unicamente a esse contexto. Essa quase dependência do veículo musical é inclusive apontada como fator de enfraquecimento do movimento, em contraponto ao perfil da juventude *underground* dos anos 60, mais densamente político.

Voltando ao *Chumbawamba*: musicalmente inspirado por grupos como The Fall e pelo anarquismo político do Crass [banda seminal do *peace punk*. Um dos bastiões do movimento *Class War*⁴], o coletivo tinha em seus primeiros anos suas atividades baseadas em torno de uma casa comunal em Armley, Leeds. Decidem prontamente adotar a "estética" do *peace punk* e passam a ser conhecidos como anarco-punks vegan e não-violentos. Durante os anos 1980, o *Chumbawamba* esteve à frente de diversas atividades ligadas ao movimento anarco-punk na Inglaterra, freqüentemente se apresentando em shows beneficentes em *squats* e pequenos *clubs*

⁴ *Class War*: movimento inglês radical de inspiração anarquista, teve considerável visibilidade entre os anos 1983-1985, sobretudo por meio do jornal que emprestou o nome ao movimento.

apoiando causas como direitos femininos, de animais, movimentos anti-guerra e greves de mineiros, entre outros.



Chumbawamba em dois momentos

Grupo musicalmente multifacetado, embora egresso de um cenário em princípio árido e avesso a maiores experimentações, a banda tem produzido uma ampla variedade de sons desde seu início na escola do *anarco-punk rock* inglês; característica que permitiria ao grupo, por exemplo, investir na assimilação e incorporação de estilemas da sonoridade *pop* à sua produção. Por volta de 1984, a banda aumentaria seu contingente, chegando a dez integrantes – formação que seria cambiável no decorrer dos anos. Em seus primórdios, a banda sentia ser importante [em grande parte por conta do espírito anarcocoletivo que imperava] haver um rodízio entre os instrumentistas e suas funções. Essa idéia de instituir um revezamento na atribuição de instrumentos entre os integrantes, contudo, embora refletindo preocupações igualitárias na atividade do grupo, foi por água abaixo ainda em meados dos 1980s.

Neste mesmo período o Chumbawamba começa a lançar seu material em vinil por meio de uma gravadora fundada por eles mesmos, com o sintomático nome de Agit-Prop. Em 1986 o grupo lança seu primeiro álbum, *Pictures Of Starving Children Sell Records*, uma cáustica e articulada crítica do então corrente formato de concertos *Live Aid*, que, eles sustentavam, consistia antes de tudo em um "espetáculo cosmético" concebido para desviar a atenção das reais causas políticas da fome no mundo. O ano de 1988 pode ser visto como o fim do Chumbawamba como uma banda estritamente anarco-punk – pelo menos no que se refere à sonoridade. Eles jamais voltariam a produzir música punk "tradicional", embora tenham retido a ética e o *ethos* do punk. Seu estilo então emergente, um mix de pop e política, não foi bem recebido por muitos fãs,

que chegaram a hostilizar a banda, chamando-a de "vendida" – fato que não se mostraria raro em sua trajetória. No ano seguinte lançam uma obra-prima, o álbum *English Rebel Songs 1381 - 1914*. Musicalmente intimista, o disco é quase inteiro *a cappella*, sem instrumentações. As canções são de fato *folk rebel songs* da história da Inglaterra. Permanece como um dos mais interessantes capítulos na extensa e variada trajetória musical da banda.

Já no início dos 1990s, o Chumbawamba [agora contratado pelo selo One Little Indian, gravadora de maior estrutura mas ainda independente] começou a absorver influências da música *techno* e da chamada *dance culture*. Num processo de distanciamento de suas raízes originais no anarco-punk e passando a trabalhar num registro que depurava certa "sensibilidade *pop*", a banda lança produtos como *Slap* [1990], cruelmente resumido nas palavras de um periódico inglês à época, como "*Chumbawamba had gone disco*". Este álbum se apresentaria retrospectivamente como o projeto que redefiniu toda a futura trajetória sonora da banda, sobretudo na incorporação de elementos da música *pop*. Em seguida vêm *Shhh!* [de 1992, teria originalmente o título de *Jesus H Christ!*; posteriormente o álbum veio a ser recolhido e regravado por motivos de *copyright*] e *Anarchy!* (1994), com a banda permanecendo politicamente engajada como sempre, continuando a combater e revolver questões como homofobia, a ascensão do fascismo no Reino Unido e a fome mundial.

* * *

A 'guinada *pop*' e o estouro internacional do *Chumbawamba* sobrevieram em 1997. Após cerca de 15 anos tentando trabalhar idéias subversivas nos bastidores da cena *underground*, o Chumbawamba [à época com a formação que se mostrou a mais regular, com oito nomes - Lou Watts, Danbert Nobacon, Paul Greco, Boff, Jude Abbott, Alice Nutter, Dunstan Bruce, e Harry Hamer] decidiu ver o que aconteceria se ganhassem a porta de entrada e assinassem com uma grande gravadora. A banda então lançou, agora pelo poderoso selo EMI-Electrola, o álbum *Tubthumper* [auto-produzido a um custo aproximado de US\$40.000]. "Não deixa de ser irônico que as únicas gravadoras que realmente se interessaram por trabalhar *Thubthumper* tenham sido todas *majors*", comentaria Danbert, um dos fundadores do Chumbawamba. "Nossa preocupação central era fazer um contrato de curta duração [com a EMI] com salvaguardas de poder criativo e que garantisse que não seríamos sumariamente limados. Decidimos que se estávamos indo trabalhar com capitalistas, então eles deveriam também ser eficientes", completa⁵. Por mais de

⁵ Depoimentos extraídos do *site* da banda: www.chumba.org

um ano era impossível⁶ entrar numa loja de discos sem avistar dúzias de CDs *Tubthumper* dispostos na vitrine. O disco - que trazia um encarte explanando o raciocínio por trás das músicas, e lembrando existir “toda uma comunidade de resistência que sobrevive aos séculos” -, recebeu críticas variadas, com uma tendência inicial da mídia especializada a se referir à “baixa qualidade” da produção anterior da banda – que definitivamente não se encaixava nos parâmetros de mercado. À medida em que as vendas do álbum cresciam e suas músicas tocavam em mais e mais rádios, as resenhas tenderam a tornar-se de modo geral mais favoráveis - e não raro mais frívolas. A referencial *Rolling Stone* cotou o disco em três estrelas, e afirmou que "os membros do *Chumbawamba* se parecem menos com uma organização militante que com uma turma de estudantes de filosofia." A propósito das muitas leituras idiossincráticas suscitadas pelo perfil inusual do grupo, especialmente quando exposto aos holofotes da grande mídia internacional, Alice Nutter [uma das vocalistas da banda] declararia: “Estamos conscientes das contradições em ser uma banda anarquista numa indústria capitalista; nós inclusive queremos tornar isso mais óbvio. [...] O Chumbawamba sempre se adaptou às condições de seu entorno”.

O Chumbawamba chamou atenção quando assinou contrato, à época de *Tubthumper*, com a EMI, passando a receber críticas em relação a posicionamentos políticos anteriores da banda; particularmente ao fato de já terem atacado explicitamente esta corporação, em 1989, quando colaboraram para uma compilação chamada *Fuck EMI*. Novamente muitos fãs sentiram que o grupo havia “se vendido”, e parte do cenário da música *indie* [independente] concordou – foi lançado, por exemplo, um EP “*Anti-Chumbawamba*”, atacando a decisão da banda em assinar com uma *major*. Patrulhamento ideológico-identitário de resto relativamente comum no cenário *underground*, ao qual o *Chumbawamba* reagiu sustentando sua posição vigorosamente, em jornais e programas de rádio, argumentando que este movimento também proporcionava a oportunidade de “passarem sua mensagem” a um público muito maior. “Nos sentiríamos desconfortáveis se as gravadoras alegassem estar interessadas em nós por causa de nossa ideologia. Quando assinamos o contrato fomos bem claros quanto a isso: ‘Não finjam que estão fazendo política ou coisa do tipo. Vocês querem vender discos e nós queremos estar nas casas das pessoas... Ainda que temporariamente, nossos objetivos coincidem’”, esclarece novamente Alice Nutter. Afinal, identidade também pode ser “se recusar a ser o que os outros querem que se seja”, como sabiamente já notou Max Frisch.

⁶ Ao menos no estrangeiro, já que no Brasil, mesmo com o lançamento de *Tubthumper* no país, o Chumbawamba nunca chegou a ser um fenômeno de vendas, permanecendo ignorado do grande público.

O álbum teve enorme sucesso de vendas, a ponto de deixar a própria banda perplexa, ao final de 1997, frente às cifras espantosas. *Tubthumper* atingiu a marca de mais três milhões de cópias vendidas. O primeiro projeto do *Chumbawamba* numa *major* e seu primeiro disco de platina (*Tubthumper* foi *triple platinum* nos EUA em 1998), o álbum projetou a banda no cenário do *rock* internacional e expôs sua música e convicções políticas a milhões. Músicas de *Tubthumper* foram tocadas em filmes, televisão, comerciais em rádio e shows. O álbum foi relançado em diversos países. Nos EUA, o disco foi censurado [as já mencionadas notas "explicativas" foram ostensivamente editadas]. Isso permitiu que o álbum fosse levado a lojas do tipo "família" país a fora, como a Wal-Mart e, irônica e paradoxalmente, intensificasse a difusão e propagação da verve contestatória do Chumbawamba. A canção *Tubthumping*, carro-chefe e um dos muitos *hits* do disco ["I get knocked down / But I get up again / You're never going to keep me down"], continuou a receber grande espaço em rádios, tendo sido aproveitada em variados tipos de produtos, de vinhetas esportivas a bonecos falantes. Chegou a ser utilizada no *website* de um político norte-americano, sem permissão da banda – o *Chumbawamba* respondeu tirando o *site* do ar por meios legais. *Tubthumping* imiscuiu-se na cultura popular dos países em que foi comercializado a tal ponto que até publicações como *Sports Illustrated* chegariam a se referir à banda e sua música de modo estapafúrdio - "a 'atitude *Chumbawamba*' invade essas Olimpíadas", constava em uma edição da época dos Jogos Olímpicos de Inverno, em 1998. E para coroar essa popularidade avassaladora, *Tubthumping* tornou-se também uma canção-tema de nada menos que a Copa do Mundo de futebol, realizada no mesmo ano na França, tendo seu refrão tocado à maneira de jingle juntamente com a vinheta oficial do evento.



Fragmentos do videoclip de *Tubthumping*

O sistema capitalista há tempos já percebera o fato de que a chamada música “alternativa”, termo originalmente utilizado para designar de modo genérico um produto da cena *underground*, poderia ser lucrativa, desde que devidamente “adaptada” às demandas e disposições impostas pelo mercado. Rapidamente se criou um nicho de mercado em torno deste novo “gênero”, com produtos que invariavelmente emulam o mesmo *ethos* do “capitalismo de *mainstream*”, no máximo ostentando índices de calculada “transgressão” então domesticada. O Chumbawamba estava a par disso, como demonstra outra declaração de Alice Nutter: "Estamos agora nessa posição que chamamos 'o pênis de Satã'. Como se o pênis de Satã continuasse a nos ser oferecido, cabendo a nós decidir se o mordemos, em vez de chupá-lo"⁷. À parte a duvidosa singeleza da metáfora escolhida, ela se mostra eficaz na tradução de um dilema clássico imposto pela máquina capitalista – ao qual o Chumbawamba iria se posicionar sendo coerente com seus princípios e com suas próprias definições prévias, rompendo com a EMI logo em seguida ao fenômeno *Tubthumper*.

A carreira do grupo segue em frente, e ainda em 1997 produzem *For A Free Humanity: For Anarchy*, um CD duplo com participação de Noam Chomsky. Neste *concept álbum*, Chomsky discute entre outros tópicos estruturas corporativas como tiranias privadas, enquanto o Chumbawamba comenta seu passado, seu engajamento político e fala sobre anarquismo. O outro CD traz faixas de apresentações da banda gravadas em shows. Após romperem com a EMI, retomam sua verve *underground* e lançam *The ABCs of Anarchism*, em 1999 e, em 2002, seu décimo-primeiro álbum oficial, *Readymades*, livremente inspirado no conceito proposto por Duchamp [interessados sobretudo no que tocava à discussão sobre valoração atribuída a objetos produzidos em massa e ao caráter “único” de obras de arte], onde, dentre outros, abordam temas como o movimento anti-capitalista global, o racismo e o trabalho infantil. Ainda no mesmo ano, apresentam *Sic - Adventures In Anti-capitalism*, livro contendo escritos políticos e sobre música de autoria de amigos e conhecidos da banda.

Um argumento razoavelmente corrente contra músicos ativistas ou "alternativos" que cedem ao assédio corporativo e assinam com grandes gravadoras é o de que, como tática de subversão do *mainstream*, raramente funciona. Há diversos exemplos de bandas de perfil

⁷ No original, extraído do site do Chumbawamba: “We're now in this position we call Satan's cock. We keep being offered Satan's cock, and it's up to us to bite it rather than suck it”]

contestatário que assinaram com *majors* e tiveram seu poder de fogo – fossem elas engajadas politicamente ou não - francamente enfraquecido, quando não neutralizado, frente às novas demandas impostas pela indústria [The Clash, New Model Army e Sex Pistols, apenas para ficar em casos de egressos do *punk*] – mesmo que eventualmente tenham enriquecido nesse processo, mas essa discussão fugiria ao ponto em questão. O Chumbawamba, no entanto, traça uma estratégia calculada de inserção no *mainstream*, adaptando deliberadamente sua proposta musical ao registro do arquetípico pop-eletrônico dançante, estilo pseudo-musical anódino mas de apelo universal, mantendo contudo sua veia anárquica radical nas letras das composições - que podem atacar a realeza, a sociedade de consumo, ou denunciar a violência contra a mulher. “Gostamos de qualquer forma de comunicação que o *establishment* não possa regular”. O que à primeira vista poderia ser assimilado como apenas mais um caso de grupo musical advindo do *underground* que, no afã de "conquistar o sucesso", abandona suas raízes e "se vende ao sistema" se mostra, na verdade, como uma empreitada muito além desta leitura.

Umberto Eco já assinalava, em 1967, a importância de se ter claro o *código* de um processo de comunicação para uma correta interpretação do significado contido na *mensagem*⁸. Se "a mensagem depende do código", como sustentava Eco, o Chumbawamba definitivamente decifra esse código e vai além. Assumindo o *mainstream* e a *massmedia* como veículo transmissor de ideologias por excelência, um álbum como *Tubthumper* [embora essa linha de atuação do grupo já se apresente esboçada em trabalhos anteriores, como *Slap* e *Anarchy!*] é concebido a partir do descompasso entre forma – o apelo da sonoridade *pop*, uma ‘roupagem’ musical em sintonia com o cânone da indústria de consumo - e conteúdo – as letras em maior e menor grau subversivas das composições -, promovendo, por assim dizer, um ‘ruído’ ou deslocamento simbólico de feições inusitadas. Aos rituais de conformismo inconsciente que regem a existência das sociedades capitalistas, o Chumbawamba adiciona como que novos e fugazes sub-rituais de alienação coletiva dos mais intrigantes, quando milhares de indivíduos se sacodem alegremente em danceterias ou dentro de seus carros ao som de refrões como

So steer a course / A course for nowhere / And drop the anchor / My little Empire / I'm going nowhere / This is the goodship Lifestyle

[“This is the Goodship Lifestyle”]

⁸ ECO, Umberto. "Guerrilha Semiológica". in *Viagem na irrealidade cotidiana*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984

No virgin me / For I have sinned / I sold my soul / For sex and gin / Go call a priest / All meek and mild / And tell him, 'Mary / Is no more a child'

[de "Mary, Mary"]

And all I know / Is guilt for being different / In a small town / Everybody looks the same / There are unwritten rules / Should I pack my fear and go?

[de "Smalltown" - todas canções do álbum *Tubthumper*],

dentre outros *hits* de teor *pop* em princípio improvável.

O Chumbawamba demonstra conhecer bem os mecanismos de apropriação de conteúdos e significados específicos efetuados pelos veículos do *mainstream*, e subseqüentes operações de inversão e transformação dos signos em narrativas neutras. Se a cultura de massa "apropria os significados coletivos e os retransmite como significantes 'populares'; dividem e conquistam, mercantilizam e circulam"⁹, o Chumbawamba distorce essa dinâmica de *pasteurização* a ela agregando um dado revitalizador, mimetizado ao código que rege o sistema. Daí resulta um experimento que, se filtrado adequadamente pelo instrumental sociológico, revelaria uma já clássica combinação de elementos ou táticas da contracultura, ao associar contra-informação e conteúdos em subversão [letras provocativas e mensagens de protesto] à mitologia *pop* autônoma, desta feita empregados com extrema eficácia para constituir um dos mais contundentes [embora pouco percebido] exemplos de efetiva inserção de um discurso panfletário-contestatório em, digamos, circuitos "sócio-ideológico-mercadológicos".

Sobre essa ser uma via efetiva de se levar a "mensagem" adiante, frente à possibilidade sempre concreta de ver o capitalismo consumindo toda oposição, a banda encara a questão sustentando que "sempre fomos contra a idéia de que a política deve soar sempre como 'uma porrada', ou de que deve haver algo de errado com uma coisa se ela se torna muito popular. Estamos mais preocupados em provocar murmúrios e fissuras no mundo real que em sermos aplaudidos pelos puritanos na esquina. Nos interessou usar o *pop* como um meio de trazer a paixão e a raiva da vida real aos holofotes".

Adotando procedimentos e elementos particulares da retórica libertária e subvertendo os mecanismos de circulação e consumo pelas vias do mimetismo – identificação e assimilação do "código" e posterior emulação do mesmo num produto final já dotado de um componente transgressor -, o Chumbawamba aponta para a reintrodução de uma dimensão crítica – uma nova

⁹ Idem.

atitude - na recepção passiva por parte do público, em última análise culminando num retorno à responsabilidade individual.

Guy Amado

Referências bibliográficas:

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998

BEY, Hakim. *TAZ – Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad, 2001

ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1984

HOME, Stewart. *Assalto à cultura*. São Paulo: Conrad, 1999.