

O AUGE DA MPB – 1958-1972

THE HEIGHT OF BPM - 1958-1972

Fernando da Conceição Brarradas¹

BARRADAS, F. C. O auge da MPB – 1958-1972. **Akrópolis** Umuarama, v. 19, n. 1, p. 25-39, jan./mar. 2011.

RESUMO: Os anos sessenta marcam o auge da MPB. Os maiores cancionistas de nosso populário estão situados neste período. Tom Jobim, Chico Buarque, Vinícius de Moraes, João Gilberto, dentre outros, notáveis instrumentistas, arranjadores, cantores, compositores que se projetaram mundialmente situam-se neste período, denominado Era dos Festivais. Roberto Carlos, com o movimento jovem guarda, teve a primazia de ser o primeiro a produzir música para a juventude. A tropicália revelou cancionistas competentes tanto para compor quanto para cantar, casos de Gilberto Gil e Caetano Veloso. No bojo da renovação mais virtuosa do cancionário popular do Brasil o nacional e o estrangeiro se fundem por dar origem ao rock brazuca, o soul, o brega romântico, o sambalço, em contraste com a tradição. Gêneros musicais de raiz como o samba tradicional, o baião e chorinho refluíram nos anos sessenta. Difícil explicar até mesmo para os especialistas, uma renovação tão virtuosa e célere. Desse modo, no presente estudo investiga-se este período como contribuição acadêmica, aos raros estudos na área.

PALAVRAS-CHAVE: Música Popular Brasileira; Festivais da MPB; Tropicália; Jovem Guarda.

¹Docente do curso de História da UNIPAR.
E-mail: profbarradas@unipar.br

ABSTRACT: The 1960s feature the zenith of the BPM. The greatest musicians of our popular collection are contextualized in that period. Tom Jobim, Chico Buarque, Vinícius de Moraes, João Gilberto, among others outstanding instrumentalists, arrangers, singers, composers who have stand out worldwide personify this epoch, named the Era of the Festivals. Roberto Carlos, with the movement “Jovem Guarda” had the primacy of being the first artist to produce music for youth. “Tropicália” revealed notable musician both composers and singers such as Gilberto Gil and Caetano Veloso. In the apogee of the most virtuous popular renovation of the popular collection of Brazilian songs, foreign and national are blended to give rise to “brazuca” rock, soul, the “romantic “brega” or cheesy romantic, the “sambalço”, in contrast to the tradition. Root musical genres such as traditional “samba”, “chorinho” e “baião” risen in the sixties. Thus, even to experts, It is difficult to explain such a virtuous and rapid renovation. This period is examined as an academic contribution to the few studies in the area.

KEYWORDS: Brazilian Popular Music; BPM Festivals; Tropicalia; Jovem Guarda.

Recebido em novembro/2010
Aceito em janeiro/2011

INTRODUÇÃO

É um período de renovação e modernização, que tem na década de 60 a fase mais importante da música brasileira no século XX. A bossa nova, a tropicália e o iê- iê- iê, foram as inovações principais do período. Com o advento da televisão no Brasil, ocorreu a decadência do rádio e a TV se tornou a principal instância de consagração. Os festivais da TV Record e da TV Excelsior foram, também, veículos de consagração da talentosa geração de artistas que surgiu.

Além dos três movimentos citados que renovaram a MPB, ocorreu também o recrudescimento do samba tradicional com muita força; paralelamente surge um novo tipo de composição, um meio termo entre bossa e o samba tradicional, o chamado sambalanço. O rock básico de Sérgio Murilo, Tony e Celly Campelo permitiu o surgimento do iê, iê, iê, cujas estrelas principais foram Roberto Carlos, coadjuvado pelo parceiro Erasmo Carlos e a cantora Wanderléia. Além do iê, iê, iê surgiu no Brasil uma vertente do rock inglês, desenvolvida pelo conjunto Os Mutantes, que teve como um de seus membros Rita Lee, que na década de 70 optou por uma carreira solo, e tornando-se nossa principal estrela pop. No fim do período focalizado, que vai até 1972, surgiram os soulman Tim Maia e Luís Melodia. Esse período marca o fim da canção carnavalesca que desapareceu nos anos sessenta, substituída pelos sambas-enredos das escolas de samba. O brega romântico, canção sentimental popularesca consagrou um dos maiores cantores brasileiros, Nelson Gonçalves, além de Angela Maria, Cauby Peixoto, e outros grandes intérpretes e compositores como Jair Amorim, Evaldo Gouveia e Adelino Moreira. O CD, os gravadores caseiros de fita magnética e o contínuo desenvolvimento dos sons eletrônicos, foram as tecnologias novas do período. A criatividade e o nível alcançado pelos artistas do período fizeram desta fase a mais importante da MPB.

A BOSSA NOVA

A bossa nova surgiu na Zona Sul do Rio de Janeiro, a partir de um pessoal jovem da classe média que, no apartamento de Nara Leão, se reunia e realizava sessões de um novo tipo de

samba, envolvendo procedimentos da música clássica e do jazz. As vocalizações foram escolhidas de interpretações jazísticas, ao mesmo tempo em que intelectualizaram as letras, o que explicou o surgimento de parceiros cultos como Vinícius de Moraes. A bossa nova foi muito criticada na sua origem porque não foi uma prática musical extrovertida, adequada a uma produção musical de massa ou de rua, mais adequada à intimidade de pequenos recintos, contendo elementos camerísticos. Os sambas de rua foram totalmente diferentes da bossa nova, porque continham apenas os acordes básicos, facilmente assimiláveis pela plateia que participou de modo dinâmico como nos carnavais de salão e de rua.

Este gênero novo esteve bem de acordo com os ambientes urbanos modernos dos apartamentos, diferente do samba oriundo do terreiro ou da Vila Isabel. Antônio Carlos Jobim definiu a concepção do canto da bossa nova como se *consistindo cantar cool*.² Quer dizer, sem arroubos, sem “dó de peito”, sem voz cheia ou canto soluçado. O canto flui como uma fala normal. Não se cantou bossa nova, pelo menos na sua origem, com arrebatamentos grandiloquentes, mas sem intensidade. Seria um canto falado ou o cantar baixinho. O solista da grande voz, o estilo bel-canto operístico, tido em outras épocas como modelo ideal de interpretação, não cabia na bossa nova. A introversão, a sutileza, os detalhes, foram as características das criações artísticas do gênero.

Embora a bossa nova fosse música popular, não poderia ser comparada ao sambão tradicional. O povo reunido num largo ambiente jamais poderia cantar *Desafinado* em coro. O violão foi o instrumento de destaque na bossa nova. A orquestra silenciava e o acompanhamento do violão possuía uma batida e uma harmonia completamente diferente do que se estava acostumado a ouvir. João Gilberto foi o principal responsável por essa transformação, pois foi intérprete, violonista, arranjador, compositor e co-arranjador ao mesmo tempo. Quando em 1958, lançou o LP *Chega de Saudade*, o impacto e a polêmica foram enormes. A bossa nova foi uma resposta à altura do que se pedia na época, um novo tipo de música para dançar, mais próximo do gosto internacional. Os jovens amadores gostaram do ritmo e o considerou ideal para a

²6 Brasil Rocha Brito, in: Balanço da bossa, p.35.

superposição dos esquemas harmônicos da música norte-americana que os fascinaram. Com a bossa nova os impulsos do ritmo negro deixaram de serem sentidos; aquela intuição rítmica de caráter improvisado desapareceu. “O uso maior de modulações e acordes alterados exigiu também o desenvolvimento da audição de harmonias e da criação de novos dedilhados ou posições instrumentais” (CAMPOS, 1993, p.76).

Com o sucesso da bossa nova, artistas não cantores fizeram suas gravações como o próprio Vinícius e Jobim, Nara Leão, Geraldo Vandré, Carlos Lyra e Astrud Gilberto; fizeram sucesso sem terem grandes recursos vocais. A bossa nova foi fornecida à classe média e alta pelos conjuntos de piano, violão elétrico, contrabaixo, bateria e pistom. O violão tornou-se o instrumento da moda. Carlos Lyra e Roberto Menescal fundaram uma academia de violão para divulgar as composições do grupo.

Em 1959, foi lançado o LP *Chega de Saudade* (Odeon), que fez sucesso e aglutinou todo pessoal da primeira geração da bossa nova, como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Baden Powell, Sílvia Teles, Alaíde Costa, Nara Leão, Ronaldo Boscoli e tantos outros. O pessoal da bossa nova realizou apresentações em emissoras de rádio, auditórios de universidades, cujos shows chamaram de Festival de Samba Moderno ou Samba-Session ou Comando da Operação Bossa Nova. A palavra bossa nova pegou a partir do momento em que ela apareceu na letra de *Desafinado* (Tom Jobim e Newton Mendonça). As músicas da bossa nova superaram o amadorismo profissional (CAMPOS, 1993, p.79). “O exercício, o estudo instrumental e vocal e a pesquisa sonora por meio da prática do próprio instrumento ou da audição de discos, ou seja, a busca de informação tornou-se uma preocupação constante desses músicos” (CAMPOS, 1993, p.79). O nível técnico profissional dos integrantes da bossa nova foi o mais alto atingido no populário da música brasileira.

Em 1962, a bossa nova começou a ganhar mercados externos. Nesse ano foi realizado no Carnegie Hall de Nova York, o primeiro festival de bossa nova, atraindo o público, especialmente de música de jazz, interessado nas interpretações de vários brasileiros, muitos dos quais passaram a residir no exterior. Segundo Severiano e Mello (1998), o período de maior evidência da bossa nova foi até 1962, quando ocorreu o show do Carnegie Hall.

A partir do ano seguinte, seus personagens procuram novos caminhos. Tom e Vinícius deixaram de compor juntos, com o primeiro iniciando uma carreira internacional e o segundo passando a trabalhar com outros parceiros; João Gilberto fixa-se nos Estados Unidos... (SEVERIANO; MELLO, 1998, p.15).

A bossa nova tornou-se mundialmente conhecida. Tendo penetrado no mercado norte-americano foi imediatamente exportada para toda parte. Foram feitas gravações em inglês e versões a partir do inglês, para o italiano e o espanhol o que a descaracterizou.

Aqui no Brasil, a bossa nova saiu da intimidade dos apartamentos para ganhar grandes públicos. O famoso disc-jóquei Walter Silva, fez grandes shows de bossa nova no teatro Paramount de São Paulo. Levado para outros locais atraiu grande público. Em contato com o grande público sofreu uma metamorfose e perdeu muito de suas características. Rádios e Tvs passaram a organizar espetáculos de bossa nova. A TV Record produziu o *Bossaudade*, apresentado pela cantora Eliseth Cardoso. Walter Silva em 1964, num dos shows que produziu, lançou Elis Regina. Chico Buarque também foi apresentado ao grande público durante um show do disc-jóquei. O rápido sucesso de Elis levou a TV Record a criar o programa *O fino da bossa* realizado de 1965 a 1968, apresentado por ela, nos mesmos moldes dos shows promovidos por Walter Silva. Elis Regina, que começou cantando bossa nova de modo intimista, foi uma das responsáveis pela transformação das características originais do gênero. Nelson Mota, em sua obra *Noites tropicais* relatou o sucesso de Elis e Jair Rodrigues, em apresentações no Teatro Paramount em São Paulo, no programa de Walter Silva *O fino da bossa*.

A lotação para as duas noites esgotou em poucas horas e foi acrescentado um terceiro show, que também superlotou os dois mil lugares, escadas e corredores do teatro. Elis e Jair foram eleitos os melhores cantores do ano no “Prêmio Roquete Pinto”, o mais prestigiado da TV Record (MOTTA, 2000, p.85).

A dinâmica da interpretação de Elis influenciou um grande número de cantores, especialmente depois que ela ganhou o Festival da Record com *Arrastão*. Os novos nomes que surgiram para o público, como os compositores

Baden Powell, Francis Hime e Edu Lobo introduziram novos temas no gênero. Em princípio a bossa nova se expressou na temática flor, amor, céu, azul e mar. Com Jair Rodrigues que cantou *pot-pourri*, voltou-se cada vez mais para o samba rasgado. Cantores como Simonal, Peri Ribeiro, Wilson Miranda e Leny Andrade reintroduziram o virtuosismo vocal na bossa nova.

Essa interpretação deixa de se identificar com o caráter coloquial de sua origem. Os temas também se alteraram. Do lírico inicial, a bossa nova adotou temas folclóricos ou não-urbanos como *Arrastão* e *Ponteio* e, por fim, teve preocupações ideológicas. Os shows nas faculdades procuraram atender o propósito da alta classe média contra o regime militar instalado no país. Essas músicas exigiram um tom épico meio ufanista. Romperam com esse estilo individualista e americanizado e cantaram as belezas do futuro com dezenas de versos ao “dia que virá”. As autoridades reagiram. A partir de 1968, o regime reforçou a censura e a repressão. Chico e Vandrê foram embora do país. Gil e Caetano foram presos e expulsos. Nunca em tão pouco tempo ocorreu um processo tão fecundo e rápido, difícil até de ser entendido e interpretado pelos especialistas da época. Esse processo, a partir da segunda metade da década de 60, passou para uma nova fase de criação com o surgimento do tropicalismo. O mercado se alterou e, tanto a bossa nova como o tropicalismo teve uma sobrevivência inesperadamente curta. Levas de jovens da classe média, já massificados pela música de consumo internacional, produzidas pelas multinacionais do disco, chegaram ao mercado de consumo. A repressão e a massificação desorganizaram o quadro cultural no nível universitário e a alienação voltou sob o império do rock.

No período anterior, o da pré-bossa-nova, destacou-se os precursores do gênero que, a partir da segunda metade da década de 40, faziam produções diferentes que anteviam um movimento renovador. Essa renovação ocorria no seio do canto popular, com novos intérpretes (Dick Farney, Agostinho dos Santos), cantores compositores (Vinícius de Moraes, Antônio Carlos Jobim, João Gilberto); músicos (João Donato, Johnny Alf). Com o desenrolar do movimento afloraram compositores como Carlos Lira, Roberto Menescal e Newton Mendonça, o letrista Ronaldo Boscoli, músicos como João Donato e Eumir Deodato, cantores como Lúcio Alves e outros.

Uma onda forte de talentos veio trazer a partir de 1964: Chico Buarque, Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento, as cantoras Elis Regina, Maria Bethânia, Nana Caymmi, Gal Costa e um grande número de letristas e músicos compositores. Instrumentistas do mais alto nível afloraram como Antônio Adolfo, Egberto Gismonti e outros que constam da nossa lista de consultas na Enciclopédia da Música Brasileira, da Publifolha. Além do disco e da televisão, outra instância de consagração do período foram os festivais.

A TV Excelsior, em abril de 1965, realizou o I Festival de Música Popular Brasileira, realizado no Guarujá. Apesar de *Arrastão* (Edu Lobo e Vinícius de Moraes), ter sido a vencedora, na interpretação de Elis Regina, o samba de cunho tradicional ainda foi premiado entre os cinco primeiros com Ciro Monteiro interpretando *Queixas* (Sidney Miller, Zé Ketti e Paulo Tiago). Já no Festival Nacional da Música Popular, realizado em junho de 1966, que teve como produção vitoriosa *Porta-estandarte* (Geraldo Vandré e Fernando Lona), o predomínio absoluto das músicas vencedoras foi do pessoal da bossa nova. Nesse festival Caetano Veloso classificou-se em 5º lugar com *Boa palavra*, mas Caetano originalmente foi ligado à bossa nova.

Pedro Alexandre Sanches, autor de *Tropicalismo, decadência bonita do samba*, lançado em setembro/2000, fez referência ao cunho bossanovista que Caetano imprimiu a sua obra, ao gravar em 1967, seu LP de estreia, *Domingo*, em parceria com Gal Costa “.... era um disco tradicional de bossa nova (com arranjos do tradicionalista Dorival Caymmi e composições dos tradicionalistas Edu Lobo e Sidney Miller) todo tomado de fôssia e de delicadeza interiorana...” (SANCHES, 2000, p.122).

O pessoal da bossa nova e da tropicália venceu a maioria dos festivais do período. Estes eventos foram uma importante instância de consagração de grandes figuras de nossa MPB.

Durante anos, esses artistas praticamente monopolizaram as principais colocações nos festivais da televisão que, além de lhes proporcionar a oportunidade de se tornarem conhecidos no momento em que se iniciavam profissionalmente, foram de inestimável ajuda para a consolidação de suas carreiras (SEVERIANO & MELLO, 1998, p.16).

Entre setembro e outubro de 1966, por

ocasião do II Festival de Música Popular Brasileira, Chico Buarque, estreante, então com 22 anos, venceu com *A banda*, empatada com *Disparada* (Geraldo Vandré e Teo de Barros). *Disparada*, interpretada por Jair Rodrigues, projetou o cantor que ratificou seu sucesso nos shows do radialista Walter Silva, em que ele cantou em dupla com Elis Regina. O III Festival de Música Popular Brasileira (Teatro Paramount, outubro de 1967) teve como vencedor Edu Lobo e Capinam com *Ponteio. Domingo no parque* (Gilberto Gil) ficou em segundo, *Roda viva* (Chico Buarque) em terceiro e *Alegria, alegria* (Caetano Veloso), canção símbolo do movimento tropicalista, em quarto; Roberto Carlos interpretou *Maria, carnaval e cinzas* (Luís Carlos Paraná), classificados em quinto lugar.

Outros festivais foram realizados representando a imensa renovação da MPB, como nunca se viu no seu desenvolvimento. Júlio Medaglia, extraordinário pensador e crítico da MPB, acerca da incompatibilidade entre a bossa nova da zona Sul do Rio, com o sambão da zona Norte, afirmou: “O que pode acontecer- e acontece é que os extremos do samba se toquem e se auto influenciem, o que não representa nada de negativo para nenhuma das partes” (BALANÇO DA BOSSA, 1993, p.73). Mesmo neste período, o samba mais tradicional projetou grandes figuras como Cartola, Z Ketti, Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Martinho da Vila e tantos outros, confirmando as afirmações de Medaglia, para a felicidade da MPB.

José Ramos Tinhorão, tal como Ariano Suassuna, foram defensores da esttica musical brasileira, herdeiros de Mário de Andrade. Ao historiar a evolução do samba ao longo deste século, até chegar à bossa nova, no final da década de cinquenta, destacou, no plano clássico, que esse pessoal da Zona Sul que criou o gênero, foi completamente desligado da tradição. Tom Jobim, Johnny Alf, Vinícius de Moraes, João Gilberto, Baden Powell, Laurindo de Almeida, Carlos Lira e outros, pessoal da primeira geração bossa-novista, foi gente gr-fina de Copacabana que modificou o samba no que tinha de mais original, o ritmo.

Esse tipo de crítica sempre apareceu ao surgir inovação. Os adeptos da tradição que viveu esse momento de passagem foram acometidos de um sentimento de rejeição. Muitos aderiram ao novo gênero, outros contemporâneos torceram contra. Tanto na arte como na ciência,

os momentos de passagem não destruíram os valores anteriores desenvolvidos. Surgiu simplesmente um novo patamar, no qual o novo e o velho se somaram dialeticamente, para constituir uma síntese. A arte são tem a ganhar com a incorporação do gosto anterior. O melhor é que o novo e o velho simplesmente se reforçaram, sem anular nenhum deles.

A TROPICÁLIA

Em meados da década de 60, a bossa nova se encontrou numa encruzilhada. De uma música intimista e lírica, evoluiu para temas folclóricos e depois ideológicos, sem conseguir se tornar “popular”. Tornar-se popular significaria um rebaixamento esttico.

Paralelamente, no plano internacional, a tendência da música do momento foi de dois tipos de rock: o dos beatles, mais sofisticado e das camadas mais altas, e do i, i, i, tal como o de Roberto Carlos, mais diluído comercialmente e voltado às camadas sociais mais extensas. De permeio, surgiram os tropicalistas. “Gilberto Gil e Caetano Veloso decidiram assumir as influências do melhor rock inglês dos anos 60 (Os Beatles), da mesma forma que a Bossa Nova havia assumido as conquistas harmnicas do jazz e do pensamento europeu” (MOTA, 2000, p.130).

Caetano Veloso, no III Festival da Música Popular Brasileira, realizado no Teatro Paramount em São Paulo, em outubro de 1967, apresentou-se cantando *Alegria, alegria* acompanhada de um conjunto de i, i, i, de jovens argentinos, Beat Boys,  base de guitarras elétricas, bateria, órgão e pandeiro, rompendo com os tabus vigentes de uma música brasileira, exigência desse tipo de certame. Caetano, em *Alegria, alegria*, recusou os freios e exprimiu em seu estribilho *Por que não?* a ruptura com os preconceitos musicais. Essa marcha rancho, que acabou sendo a canção manifesto do tropicalismo foi caracterizada por uma linguagem aparentemente sem sentido, múltipla e fragmentária, que quiz captar o sentido caótico da realidade urbana. Os tradicionalistas de nossa música julgaram-na alienígena. Alguns vaiaram, outros aplaudiram. Muitos pediram a sua desclassificação. O júri atribuiu-lhe o quarto lugar e, em segundo, ficou *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil, defendido por ele e pelos Mutantes. *Ponteio*, de Edu Lobo, ficou em segundo e *Roda viva* de Chico, em terceiro. Em

janeiro de 1968, Caetano lançou *Tropicália*, canção que deu nome ao movimento. Na capa do fascículo da Abril Cultural, editado em 1982, o texto de apresentação dessa música dizia bem das características da composição e que caracterizou o movimento em si.

A tropicália é uma colagem crítica do contexto brasileiro – dos olhos verdes da mulata”, e do “luar do sertão”, ao “fino da bossa”, de Carmen Miranda à “Banda”, de “Iracema” e de “Ipanema”. As rimas e a repetição das sílabas finais dão uma sonoridade ímpar ao texto. Outra característica inusitada são as frases extremamente longas, que parecem romper com a quadratura estrófica seguidas de versos curtos, em que o substantivo emerge sozinho, subitamente valorizado (KUBRUSLY, 1982, p.1).

Caetano aproximou tudo, o antigo e o moderno, o luxo e a miséria, tão presente na realidade de país subdesenvolvido. Ainda, segundo a pesquisa do mesmo fascículo:

Assim, o tropicalismo centrou-se na vida urbana, vendo “o sol nas bancas de revista”. Cantou uma poesia extraída do folclore e da temática das grandes cidades, das histórias em quadrinhos à lua oval da Esso... criticou o delírio consumista da classe média, com medo de não ter um “Ford Galaxie” (KUBRUSLY, 1982, p.3).

Enquanto isso, Gilberto Gil que já era muito conhecido pelas músicas de sucesso que fez antes, como *Roda e Procissão* (ambas em 1965), *Ensaio Geral*, *Lunik 9*, em que cantou um tema da era tecnológica, contrapondo a lua da lírica tradicional à lua desmistificada pelos vãos espaciais, lançou em 1967 a composição *Soy loco por ti América* (Gil e Capinam) que tentou abarcar o conjunto da realidade americana por meio da fusão de ritmos continentais. A arte de Gil e Caetano antevia algo renovador prestes a acontecer, libertos que eram do ranço nacionalista. No campo político ideológico, o movimento suscitou polêmica.

Os tropicalistas renunciaram a qualquer tomada de posição política ideológica de resistência e partido da realidade da dominação do rock americano (então enriquecido pela contribuição inglesa dos Beatles) e seu moderno instrumental acabou chegando à tese que repetia no plano cultural, a do governo

militar de 1964 no plano político – econômico (TINHORÃO, 1999, p.325).

Como nacionalista, Tinhorão acreditou que os tropicalistas se enquadraram no modelo militar de importar pacotes tecnológicos, para serem montados no país. Os adeptos da música de protesto explicitamente político social, acusaram-no de alienado.

Em entrevista ao Jornal do Brasil, Caetano se manifestou dizendo que: Tropicalismo é uma tentativa de superar o nosso subdesenvolvimento, partindo do elemento cafona de nossa cultura, difundindo e fundindo ao que houvesse de mais avançado industrialmente, como os guitarristas e a roupa de plástico (VELOSO, 1997, p.271).

O disco mais representativo do movimento foi lançado em 1968, *Panis et Circensis*, disco coletivo dos tropicalistas Gil, Caetano, Torquato, Capinam, Tom Zé, Rogério Duprat, Mutantes e Nara Leão. Nesse disco, Caetano reinterpretou *O ébrio*, antigo sucesso de Vicente Celestino. Para os setores mais intelectualizados seduzidos pelo tropicalismo, a contraposição, em seus temas, de elementos da cultura brasileira, aproximou-se muito daquilo que Oswald de Andrade fez como poeta modernista, “rigorosamente futurista que se baseava numa vida dinâmica, voltada para o futuro e que combate o passado, as tradições, o sentimentalismo e pregava formas novas e nítidas” (CAMPOS, 1993, p.183).

O tropicalismo encantou músicos eruditos como Duprat, Medaglia e Cozzela, que lhe deram colaboração, participando de arranjos e gravações. Para um professor que queira passar a seus alunos a leitura da poesia tropicalista de Caetano, este deve colocar sempre a contraposição de elementos. “A relação de contrastes, comparando o moderno e o arcaico, o rústico e o industrializado, o primitivo e o civilizado, através da linguagem metafórica e do humor crítico...” (CALDAS, 1989, p.64).

“Ao lado de seu teor de intervenção poético-musical, produz controvérsia no campo comportamental ao atuar sobre hábitos arraigados ligados à corporalidade, à sexualidade, ao vestuário, ao gosto estético” (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 1998, p.788). Descabelados, exibindo roupas extravagantes, dançando de maneira sensual, os tropicalistas à vista dos austeros censores do regime, davam mal exem-

plo à juventude. Em setembro de 1968, sob os ruídos eletrônicos de Duprat e as guitarras dos Mutantes, Caetano entrou vestido de plástico e se requebrando. Canta *É proibido proibir* e desperta a irritação da plateia, que pelas vaias o impede de cantar. Diante da reação da plateia que antes havia cantado com tanto vigor a canção política e provocativa de Vandrê, *Caminhando*, e que naquele momento o impedia de cantar atirando ovos e tomate no palco, Caetano gritou furiosamente para a plateia, segundo registro de Nelson Mota em *Noites tropicais*:

Mas, é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? “... Vocês são a mesma juventude que vai sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem! Vocês não estão entendendo nada, absolutamente nada” (MOTTA, 2000, p.176). Caetano reafirmou os valores futuristas pós modernos que procurou passar esteticamente por meio da sua música. Os jurados do III FIC da Globo o desclassificaram.

Em dezembro de 1968, os dois foram presos pela polícia política do regime e, no mesmo mês, foi editado, no dia 13, o Ato Institucional n.º 5, que pôs o congresso em recesso e decretou outras medidas de exceção. Em 1969, Caetano e Gil foram para o exílio em Londres. Antes da viagem fizeram ainda outro LP na Philips, e um compacto com a música *Charles Anjo 45* (Jorge Benjor). Continuaram produzindo para a gravadora Philips em Londres e retornaram ao Brasil em 1972. Tal como a bossa nova, a tropicália correu paralelamente ao iê, iê, iê, e ao rock, gêneros mais capazes de personificar o estereótipo fabricado pela indústria do entretenimento. Os Militares queriam evitar influências esquerdistas e anárquicas sobre os jovens. O negócio era evitar a contaminação da juventude e Roberto Carlos veio a calhar. A tropicália teve vida curta.

Caetano Veloso (1997), em sua obra *Verdade tropical* fez um histórico das influências musicais experimentadas desde os grandes nomes da época de ouro, do pré bossanovismo à bossa nova que o arrebatou a ponto de se integrar ao movimento no começo da carreira. Diante de tantas influências, especialmente do rock de Elvis Presley e da baianidade com seu sotaque e tudo que nele é nordestino, procurou explicar as ambiguidades da tropicália conforme se recolheu em algumas citações.

De fato, nós tínhamos percebido que, para fazer o que acreditávamos que era necessário, tínhamos que nos livrar do Brasil tal como conhecíamos. Tínhamos que destruir o Brasil dos nacionalistas tinha que ir mais fundo e pulverizar a imagem do Brasil carioca (VELOSO, 1997, p.50).

Em outro ponto do livro, ao se identificar com Raul Seixas que alternou americanização com regionalismos, escreveu:

[...] eu não podia deixar de lembrar que tinha sido eu mesmo a dizer a um jornalista, em 67, na primeira hora do tropicalismo, a frase que, pouco depois, Tom Zé citaria numa canção típica daquele movimento: “Sou baiano e estrangeiro” (VELOSO, 1997, p.51).

Mesmo procurando corresponder a um ideal de identidade cultural originado nas raízes nacionais, Caetano, tropicalista pós-moderno, sempre impôs as incongruências e dentre estas a do nacional com o estrangeiro.

O IÊ, IÊ, IÊ (JOVEM GUARDA)

Além do dinamismo em vertentes musicais como a tropicália e a bossa nova, ocorreu na área da música pop nesse período, o crescimento do rock, aqui no Brasil denominado iê, iê, iê, que originou o fenômeno Jovem Guarda. Desde os finais da década de 1950, o movimento já se prenunciou por intermédio dos pioneiros, Sérgio Murilo, Tony e Celly Campello, entre outros.

O gênero desembarcou no Brasil por meio do mesmo veículo que, nos Estados Unidos o conduziria à consagração. O veículo em questão foi o filme *The blackboard jungle*, de 1955, cuja trilha sonora apresentou a música *Rock around the clock* (Ao balanço das horas), cujo filme no Brasil recebeu o nome de “Sementes da violência”. Bill Halley e seus Cometas no filme executaram a música, gravada um ano antes. Interessante é que Nora Ney, cantora do gênero dor-de-cotovelo gravou a música com o título de *Ronda das horas*. Em 1956, outro filme, *No balanço das horas* (Rock around the clock), musical, apresentou além de Bill Halley, Little Richards e The Platers, entre outros roqueiros. Roberto e Erasmo confessaram a Ricardo Pugiali, autor do livro *No embalo da jovem guarda* que assistiram a esse filme, um marco para o surgimento do gênero no Brasil. Esses filmes geraram na

cabeça de muitos jovens o desejo de fazer conjuntos de rock. Assim, em 1957, “apareceria o primeiro rock “made in Brasil”. Rock and roll em Copacabana, de Miguel Gustavo, interpretado pelo vozeirão de Cauby Peixoto, um dos mitos do rádio nacional...” (DAPIEVE, 1996, p. 11).

Em abril de 1957, o conjunto Os Cometas, réplica dos Cometas de Bill Halley, lançou os rocks *Não pise nos sapatos* e *Ski-rock-ski-rock*. Cauby Peixoto, ainda em 1957, apareceu no filme de Anselmo Duarte cantando *Enrolando o rock*. O nome *iê, iê, iê*, derivou dos gritos *yeah, yeah, yeah*, contidos na interpretação dos Beatles, na canção *She loves you*, do ano de 1964.

Quem primeiro fez sucesso amplo no gênero foi uma dupla interiorana de Taubaté, os irmãos Celly e Tony Campelo, que em início de 1958 gravaram várias versões do gênero. Em 1959, os irmãos apresentaram o programa Celly e Tony em Hi-Fi, na TV Record em São Paulo, e daí para frente colecionaram prêmios. Celly foi a primeira grande estrela do rock nacional, gravou oito elepês, destacou-se com as versões de *Estúpido Cupido*, *Lacinhos cor-de-rosa*, *Banho de lua*, *Túnel do amor*, *Broto legal*, gravações feitas entre 1958 e 1960. Participou de vários filmes e parou de cantar em 1962, quando se casou. Tony gravou seis elepês pela Odeon, fez sucesso com *Boogie do bebê*, *Pertinho do mar* e *Canário*. Cantou em dupla com a irmã. Trabalhou em vários filmes e se tornou produtor musical, lançou vários nomes famosos do gênero como Os Incríveis, Carlos Gonzaga, Deny e Dino, Sérgio Reis, Silvinha.

Novos ídolos do rock surgiram como Sérgio Murilo, Ed Wilson, Demétrius, Ronnie Cord. Surgiram vários grupos de rock, quase todos com nomes em inglês: The Clevers (Os Incríveis), The Sputniks, The Pops, Renato e seus Blue Caps... “em inícios da década de 1960, encontraria sua figura definitiva em outro moço saído do interior em busca de fama na cidade, Roberto Carlos, o futuro Rei do iê, iê, iê” (TINHORÃO, 1999, p.335). Programas de rádio como Ritmo da Juventude (apresentado por Antônio Aguilar), Crush em Hi-Fi (Celly e Tony), Clube do Rock (Carlos Imperial), Hoje é Dia de Rock (Jair de Taumaturgo), das emissoras de São Paulo e do Rio de Janeiro, faziam sucesso em todo Brasil. O gênero estava sendo plantado com força.

Em 1965, não houve acordo entre a Federação Paulista de Futebol e os canais de televisão para as transmissões das partidas de fute-

bol. Paulo Machado de Carvalho, proprietário da TV Record, resolveu preencher o horário vago com o programa “Jovem Guarda”, de auditório, naquele tempo ao vivo. Foi quando Roberto Carlos se consagrou como o “Rei da Juventude”.

“Porém, quando explodiu o programa Jovem Guarda, na TV Record, o Roberto passou a ser, definitivamente, o Rei da Juventude”. Isso foi no fim de 1965, quando Roberto ficou sendo “o Rei”; Erasmo “o Tremendão”; Wanderléia “a Ternurinha; Martinha, “o Queijinho de Minas; Eduardo Araújo, “o Bom”, e estouraram Leno e Lilian, Jerry Adriani e Wanderley Cardoso com seus olhos verdes, que a gravadora fazia questão de deixar mais verdes nas capas de discos (PUGIALI, 2000, p.123).

O pessoal do movimento da Jovem Guarda, cujo auge situou-se em 1966, fase do conturbado período da ditadura, não foi tão politizado quanto os jovens das universidades. Cantavam protestos contra as relações entre pais e filhos, entre namorados e outros temas destinados a jovens e adolescentes. Segundo Pugiali, autor do livro *No embalo da Jovem Guarda* (2000), e até o surgimento do rock, não havia filme nem música para os jovens. Em 1970, em entrevista ao jornal Última Hora de São Paulo, Roberto Carlos afirmou ao repórter Tato Taborda, acerca de seu posicionamento político e de sua posição como líder da juventude que *não queria saber de política*, e se declarou de direita.

O programa *Jovem Guarda* convivia com os programas *Bossaudade* e *O Fino da Bossa*, que gozaram de maior prestígio na época. O programa de Roberto Carlos se estendeu até 1968. O tropicalismo também conviveu paralelamente com a jovem guarda, pois adotou instrumentos desta, como a guitarra. Em 1967, o cantor baiano Gilberto Gil apresentou sua música *Domingo no parque*, acompanhado por um grupo novo de rock, Os Mutantes. Os Mutantes eram Rita Lee os irmãos Arnaldo e Sérgio Batis-ta. Participaram da gravação do LP *Panis et circenses* ou *Tropicália*, LP símbolo do movimento tropicalista. O grupo Os Mutantes é importante no desenvolvimento do gênero, porque foi o primeiro no rock brasileiro, no sentido exato do gênero. Acabaram se tornando um sexteto. Rita se afastou do grupo em 1972, para seguir carreira solo e se tornou nossa maior estrela pop. Em várias gravações e shows, os Mutantes acompa-

nharam Gil, Caetano, Nara Leão, Tom Zé e Gal Costa, pessoal da tropicália. *É proibido proibir*, apresentado na eliminatória paulista do III Fic da Globo, por Caetano Veloso, foi acompanhado pelo conjunto.

Os Mutantes tiveram várias formações, especialmente depois da saída de Rita Lee, porém, o grande nome do conjunto sempre foi Arnaldo Batista, pianista exímio, de formação erudita, que fez o elo entre a tropicália e o rock. Dentre os principais sucessos do conjunto, as músicas *Dom Quixote*, *Caminhante noturno* e *Algo mais*, do ano de 1969. Nesse mesmo ano, o grupo fez apresentações na Europa, em Portugal e na França. Em 1970 concorreu no V FIC (Festival Internacional da Canção) com a música *Ando meio desligado* (Arnaldo e Sérgio Batista). Arnaldo Batista sempre alternou seu trabalho de componente do conjunto com gravações de disco solo. Na década de 90 foram feitas várias reedições da obra dos Mutantes, com o lançamento dos CDs *A divina Comédia* (1991), *Jardim elétrico* (1991) e *Os Mutantes* (1991).

Na busca dos mais consagrados do gênero, destacou-se um nome proveniente da Bahia que começou a despontar no final da Era dos Festivais, Raul Seixas (1945-1989), patriarca do rock brasileiro, que se consagrou no período posterior. Seixas, aos 12 anos fundou um grupo de rock em Salvador, The Panthers, o primeiro grupo de rock da cidade. Exibindo-se em 1967 em Salvador, Jerry Adriani foi acompanhado pelo conjunto de Raul e o convidou para se mudar para o Rio de Janeiro. Em 1968, gravou *Raulzito e os Panteras*, seu primeiro LP. Em 1972, Raul Seixas fez sucesso no VII FIC (Festival Internacional da Canção), transmitido pela TV Globo com duas músicas, *Let me sing, let me sing* e *Eu sou eu, Nicuri é o diabo*. Gravou para a Philips, em 1972, o LP *Os 24 grandes sucessos da era do rock*. Seu primeiro grande sucesso ocorreu em 1973, ao interpretar *Ouro de tolo*, do seu primeiro LP solo, *Krig-há, Bandolo*.

A fase posterior da MPB consolidou o talento de Raul Seixas com a gravação de várias músicas de sucesso como *Maluco beleza* (com Cláudio Roberto), de 1977, espécie de hino da geração hippie. Apesar dos problemas de saúde, seus discos continuaram a ser produzidos e com enorme sucesso. *Mata Virgem* (1978), *Por quem os sinos dobram* (1979), *Abre-te Sésamo* (1980). Teve incluído em programa infantil da Globo, o sucesso *Plunct, plact, zumm. Cowboy*

fora da lei (1987) foi outro grande sucesso. Suas músicas têm sido regravadas, frequentemente, por vários artistas, e sua obra reeditada em CDs. Embora se tenha incluído neste período o consagrado ídolo Raul Seixas, seu período de maturidade e maior sucesso situam-se cronologicamente na fase posterior da MPB.

Estudioso do iê, iê, iê, Pugialli destacou que “a Jovem Guarda começou a substituir as orquestras por conjuntos de guitarra no acompanhamento de jovens cantores (PUGIALLI, 2000, p.143). A jovem guarda foi um movimento de incorporação de todo o movimento da juventude que existiu lá fora, principalmente nos EUA. O avanço tecnológico decorrente da terceira revolução industrial, todos os grandes artistas americanos como Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard, Paul Anka e os da Inglaterra como os Beatles, Rolling Stones, The Who e The Animals, a jovem guarda juntou e influenciou os diversos segmentos da MPB. Tanto a tropicália, quanto a música sertaneja e até os ritmos carnavalescos baianos sofreram a influência do rock.

Roberto Carlos, nascido em 1939, natural de Cachoeiro do Itapemirim ES, que cantava e tocava violão desde criança, começou gravando em 1959, música de bossa nova, sem nenhum sucesso. Desde cedo atuou como cantor de orquestra. Seu primeiro grande sucesso aconteceu depois que ele mudou de estilo e gravou a versão de *Splish splash* (Bobby Doria) em 1962. Em 1963, estourou nas paradas de sucesso com *Calhambeque* (Laudermilk, versão de Erasmo Carlos). Nunca mais parou de fazer sucesso e tornou-se o maior vendedor de discos da história da MPB. Outros grandes sucessos seus foram: *História de um homem mau* (versão de Erasmo Carlos), *A garota do baile* (com Erasmo Carlos). Em 1965, fez sucesso com o *Mexerico da Candinha* (ambas com Erasmo), além da canção portuguesa *Coimbra* (Fernão Galhardo). Durante dez anos seguidos teve a maior vendagem de discos do Brasil. Em 1966, fez sucesso com *Namoradinho de um amigo meu* e *Eu te darei o céu* (ambas com Erasmo) e *Negro gato* (Getúlio Cortês). Em 1967, *De que vale tudo isso* e, *Por isso corro demais* (ambas com Erasmo). Em 1968, apresentou-se no festival de São Remo, na Itália, cantando *Canzone per te* (Sérgio Endrigo), música classificada em primeiro lugar. Em 1968, estourou com *Você pensa*, *As curvas da estrada de Santos*, *Sua estupidez* e *As flores do jardim de nossa casa*, todas com Erasmo. Em 1970, fez

sucesso com *Jesus Cristo* (com Erasmo Carlos) que marca a mudança em seu estilo. Em 1971, foi a vez de *Amada amante*, *Detalhes e Debai-xo dos caracóis dos seus cabelos* (todas com Erasmo), além de *Como dois e dois* (Caetano Veloso). Começou a gravar para toda a América Latina. Em 1972, destacaram-se *Quando as crianças saírem de férias* e *A montanha* (ambas com Erasmo) e *Como vai você* (Antônio Marcos e Mário Marcos). Em 1973, fez sucesso com *A proposta* (Erasmo) e *El dia que me quieras* (Gardel e Le Pera). Em 1974, sucesso com *Eu quero apenas* e *O portão* (ambas com Erasmo Carlos).

Em 1974, fez programa especial de Natal para a rede Globo, que se repetiu por muitos anos. Em 1975, o sucesso veio com *Além do horizonte*, *Olha* e *O quintal do vizinho* (ambas com Erasmo). Em 1976, as vendagens superaram um milhão de discos, façanha inédita no Brasil. Em dezembro, lançou seu álbum com destaque para *Ilegal, imoral ou engorda*, *Os botões* e *O progresso*. Em 1977, fez sucesso com *Amigo*, *Cavalgada*, *Outra vez* e *Falando sério*. As vendas atingiram 2,2 milhões de cópias. Seu show no Canecão atingiu em 1978, 250 mil espectadores em seis meses de apresentação. Nesse ano, seu LP trouxe os sucessos *Café da manhã*, *Força estranha* e *Lady Laura*. Em 1979, lançou simultaneamente em espanhol e em português, *Desabafo* e *Meu querido, meu velho, meu amigo*. Em 80, mais dois grandes êxitos: *Amante à moda antiga* e *A ilha*. Em 1980, *Emoções* e *Cama e mesa*. Em 1981, lançou seu primeiro disco em inglês e em francês. Seu LP de final de ano trouxe *Fera ferida* e *Fim de semana*.

Em 1983, *O côncavo e o convexo* e *Recordações e nada mais*; seu LP vendeu quase dois milhões de cópias antecipadas. Em 1984, lançou *Caminhoneiro* e bateram todos os records brasileiros de execução; mais de três mil vezes em um dia. Em 1985, lançou seu 27º álbum em inglês e em espanhol, atingindo o segundo lugar nas paradas latinas. Em 1988, ganhou o Grammy de melhor cantor pop latino-americano. Em 1993, lançou o LP *Coisa bonita*. Com 35 anos de carreira e mais de 70 milhões de discos vendidos, tornou-se em 1994, o primeiro artista latino-americano a vender mais discos do que os Beatles.³

Wanderléia, outro grande nome da jovem guarda, mineira de Governador Valadares, nas-

cida em 1946, participou em 1965 do programa *Jovem Guarda* da TV Record, comandada por ela todos os domingos. Ficou conhecida como *Ternurinha*. Gravou *Pare o casamento* (Luiz Keller), *Ternura* (versão de Rossini Pinto), *Prova de fogo* (Erasmo Carlos), com enorme sucesso.

Erasmo Carlos, nascido na cidade do Rio de Janeiro em 1941, desde cedo começou a se interessar por rock, quando este surgiu no Brasil em 1957. Em 1962, profissionalizou-se e fez sucesso com *Terror dos namorados* (com Roberto Carlos) e *Parei na contra mão* (com Roberto Carlos), que consagrou a dupla. Em 1965, estreou na Record, no programa *Jovem Guarda* ao lado de Roberto Carlos e Wanderléia. A música da dupla *Quero que vá tudo pro inferno*, tornou-se o hino do programa e do movimento musical. Gravou em 1965, *Festa de arromba* (com Roberto Carlos), gravou novo LP em 1966, destacando-se a faixa *A carta* (Raul Sampaio e Benil Santos).

Em 1967, gravou dois LPs, obtendo sucesso com *Vem quente que eu estou fervendo* (Carlos Imperial e Eduardo Araujo) e *O tremendão* (Marcos Roberto e Dóri Edson), além de *O caderninho* (Alemão) e *Caramelo* (versão de Roberto Carlos). Em 1968, fez sucesso com *Para o diabo os conselhos de vocês* (Carlos Imperial e Neneo). No mesmo ano, participou com Roberto Carlos do filme *Roberto Carlos em ritmo de aventura* e, em 1969, Roberto Carlos e o diamante cor-de-rosa; em 1970 participou do filme *A 300 Km por hora*.

Em 1970, fez sucesso com *Coqueiro verde* e *Sentado à beira do caminho* (ambas com Roberto Carlos). Em 1971, fez sucesso com *De noite na cama* (Caetano Veloso). Em 1974, criou a Companhia Paulista de Rock, banda de rock. Em 1990, gravou LP em que se destacaram *Sou uma criança, não entendo nada* (com Ghiaroni) e *Cachaça mecânica* (com Roberto Carlos).

Outros sucessos: *Festa de arromba* (1964- com R. Carlos), *Amada amante* (com R. Carlos), *Amigo* (com R. Carlos), *Os brutos também amam* (com R. Carlos), *Cachaça mecânica* (com R. Carlos), *Café da manhã* (com R. Carlos), *Cavalgada* (com R. Carlos), *A cigana* (com R. Carlos), *As curvas da estrada de Santos* (com R. Carlos), *Debaixo dos caracóis de seus cabelos* (com R. Carlos), *Detalhes* (com R. Carlos), *É preciso saber viver* (com R. Carlos), *É proibido*

³7 Dados extraídos da Enciclopédia da Música Brasileira, da Publifolha, 1998.

fumar (com R. Carlos), Emoções (com R. Carlos), Eu te darei o céu (com R. Carlos), Fera ferida (com R. Carlos), A festa do bolinha (com R. Carlos), As flores do jardim de nossa casa (com R. Carlos), A garota do baile (com R. Carlos), Gatinha manhosa (com R. Carlos), A guerra dos meninos (com R. Carlos), Jesus Cristo (com R. Carlos), Meu nome é Gal (com R. Carlos), Mexerico da Candinha (com R. Carlos), Minha fama de mau (com R. Carlos), Minha senhora (com R. Carlos), A montanha (com R. Carlos), Mulher pequena (com Roberto Carlos), Não é papo para mim (com R. Carlos), Não quero ver você triste (com R. Carlos), Nossa Senhora (com R. Carlos), Parei na contra mão (com R. Carlos), A pescaria (com R. Carlos), O portão (com Roberto Carlos), O pulo do gato (com Jorge Bem), Quando as crianças saírem de férias (com R. Carlos), Que bobo fui (com R. Carlos), Quero que vá tudo para o inferno (com R. Carlos), Se você pensa (com R. Carlos), Sentado à beira do caminho (com R. Carlos), O show já terminou (com R. Carlos), Sua estupidez (com R. Carlos), Todas as mulheres do mundo (com R. Carlos), Terror dos namorados (com R. Carlos), Vista a roupa meu bem (com R. Carlos), Você (com R. Carlos), A volta (com R. Carlos)

Outros nomes de destaque do movimento jovem guarda, em sua fase mais gloriosa, foram: Jerry Adriani (1947), cujos maiores sucessos gravou entre 1964 e 1974. Nesse período de dez anos, fez muito sucesso, gravando cerca de um LP por ano, totalizando quase 200 canções. Seus principais sucessos desse período foram versões como: *Querida*, *Um grande amor*, *Ninguém poderá julgar-me*, *Quem não quer, Deve existir por aí*. Em 1972, gravou *Doce, doce amor* (Raul Seixas e Mauro Mota). Lançou versões em português de sucessos de Elvis Presley.

Wanderley Cardoso, nascido em 1945 em São Paulo, gravou seu primeiro disco em 1964, obtendo sucesso com *Preste atenção* (versão). Fez sucesso também com *Abrança-me forte* (versão–1965), *O bom rapaz* (Geraldo Nunes Moreira – 1965). Em 1968, gravou *Doce de coco*, sua primeira composição.

Ronnie Von, natural de Niterói RJ, nascido em 1947, teve boa formação musical e foi outro nome que fez sucesso no movimento da Jovem Guarda. Começou gravando músicas dos Beatles e se projetou a partir de 1968, apresentando o programa de TV, na Record, *O Pequeno Mundo de Ronnie Von*. Seus maiores su-

cessos foram *A praça* (Carlos Imperial), *Jardim de infância* (Nelson e Fábio Luís), *Cavaleiro de Aruanda* (Tony Osanah) e *Tranquei a vida* (com Tony Osanah).

A época dos festivais que teve o seu auge na década de 60, especialmente com os festivais da Record, que revelaram tantos talentos da bossa nova, da tropicália, do iê, iê, iê, dos gêneros tradicionais e tantas obras primas consensualmente reconhecidas, não teve o mesmo efeito nas décadas posteriores. Acometidos de surto nostálgico, os diretores da Rede Globo realizaram com toda pompa, entre agosto e setembro de 2000, mega-evento musical, que distribuiu um milhão de reais em prêmios e a oportunidade de gravar pela Globo Disc e se projetar para o primeiro plano do show bizz nacional. Doze jurados selecionaram 48 canções dentre 23834 composições inscritas. Os jurados não receberam informações que identificassem a autoria, para evitar fraude. Os arranjos musicais foram feitos por produtores musicais de renome. A emissora providenciou até as roupas para os participantes. O palco foi o majestoso Credicard Hall, em São Paulo. A Globo preparou uma festa digna da entrega do Oscar. Segundo Sérgio Martins, crítico e resenhista da revista *Veja*, o resultado das músicas classificadas foi uma série de idiotices.

O abacate, que apela para o duplo sentido sem dizer nada. ... *Tubaina* que fala da vida marginal nas grandes cidades, rimando “sina” e “latrina”. ... *Rap da real*, que defende as prostitutas, os negros, os feios e os gordos e ataca o sistema... *Para de falá e faz*. Pouparemos ao leitor a letra dessa cretinice. (MARTINS, *Veja*, n.34, ag. 2000, p.148).

O que ocorreu a partir da década de 70, no mundo e no Brasil, foi que os festivais pop de música estavam superados. A indústria do som desde 1965 estava estimulada pelos concertos de rock ao ar livre.

[...] em 1967 no Monte Tamalpis, próximo a São Francisco, em 1968 em Newport e em 1969-1970 em Monterrey, ilha Wight e Woodstock.... em fevereiro de 1973, em Londrina, no Estado do Paraná, a realização de uma das primeiras imitações brasileiras dos concertos de rock ao ar livre norte-americanos – em um clube de campo situado em Cambé, um quilômetro fora da cidade” (TINHORÃO, 1999, p.339).

Com a terceira revolução industrial a indústria do som direcionou seus investimentos para a área do instrumento musical eletrônico, que foi cotado por toneladas de potência.

O Rock in Rio versão número um, realizado em 1985, tinha um equipamento de som capaz de alcançar com sua potência, uma área de duzentos e cinquenta mil metros quadrados.

Segundo notícia do jornal O Estado de São Paulo, “esse Rock in Rio, teria 100 toneladas de equipamento, capazes de gerar 70 mil Watts de som” (JORNAL ESTADO DE SÃO PAULO, 14 out., 1984, pp.8- 9).

Conclui-se que o talento de compositores e intérpretes contaria menos que a parafernália de toneladas de equipamentos de som e canhões de luz, capazes de enlouquecer a plateia em espetáculos de muito brilho tecnológico, ruindade estrepitosa e ausência de arte.

Embora a jovem guarda consagrasse um numeroso grupo de artistas, esta entrou em declínio como metagênero do rock, que se renovou através do brock, estilo heavy metal, capacitado tecnologicamente a fazer muito mais barulho. Roberto Carlos, sustentado na época da Jovem Guarda pelo entusiasmo de milhões de adolescentes, que fizeram dele o seu ídolo, ainda continua cantando e agradando com suas baladas românticas a um público mais conservador. Os outros artistas não resistiram ao declínio do iê, iê, iê.

OUTROS GÊNEROS DO PERÍODO

No setor do samba ocorreu um movimento de revalorização do gênero, especialmente com a realização de shows no restaurante Zicartola, aberto em 1964, que tinha a presença constante dos melhores representantes do samba do morro. Como a bossa nova não conseguiu aproximação com o povo, alguns elementos do movimento se inquietaram e tentaram trazer para dentro dos espetáculos de bossa elementos do samba tradicional. Carlos Lira, e outros do gênero, procuraram lançar Cartola e Nelson Cavaquinho, representantes oficiais do samba tradicional, junto à classe média da zona sul carioca. Nara Leão convidou Cartola, Zé Ketí e Nelson Cavaquinho para virem ao seu apartamento na Atlântica. Nara Leão acabou gravando *Diz que fui por aí*, de Zé Ketí, *O sol nascerá*, de Cartola e Elton Medeiros e *Luz negra*, de Nelson Cavaquinho – incluídos no seu primeiro LP.

Nara Leão, a propósito das gravações, posteriormente afirmou:

[...] chega de cantar para dois ou três intelectuais uma musiquinha de apartamento. Quero o samba puro, que tem muito mais a dizer, que é a expressão do povo e não uma coisa feita de um grupinho para outro grupinho (COSTA, 2000, p.107).

Discutiu-se naquela época em que ainda sobrevivia muito do espírito nacionalista, a assimilação da música norte americana, especialmente de parte da bossa nova que incorporou o jazz, sem deixar vestígio do batuque e da percussão do samba tradicional.

A esse respeito, Carlos Lira fez um samba, em 1957, em que, citando nominalmente o bolero, o jazz, o rock e a balada, criticou sua influência na música brasileira. Essa composição é intitulada *Criticando*. Em 1961, renovou sua preocupação com *Influência do jazz*. As discussões acerca da desnacionalização de gêneros musicais levou Tinhorão a publicar em 1966 o livro, *Música popular, um tema em debate*, no qual critica principalmente o pessoal da bossa nova que, segundo o autor, rompeu com a tradição e enveredou pelo caminho do jazz.

Como na década de 60 o Brasil era bastante politizado e a classe média não abdicava à cultura popular, em 1964, fez enorme sucesso o show *Opinião*, encenado no Rio de Janeiro, em que Nara Leão da classe média carioca se apresentou cantando ao lado do nordestino João do Vale e do sambista de raiz Zé Ketí. Outros shows dessas características como *Rosa de Ouro*, permitiram o aparecimento de uma geração de compositores ligados a escolas de samba e que tiveram um reconhecimento tardio, especialmente Cartola e Nelson Cavaquinho.

Desse ressurgimento afloraram os nomes de Paulinho da Viola, Elton Medeiros e Candeia, além de Zé Ketí, de geração anterior a estes. Martinho da Vila emergiu nessa onda. Clementina de Jesus (1902-1987), descoberta por Hermínio Belo de Carvalho, compositor e produtor musical, acabou gravando seu primeiro disco em 1965, quando completou 63, anos e sua carreira deslanchou gravando e fazendo shows até o fim da vida, com 85 anos. Beth Carvalho, Elza Soares e Clara Nunes foram cantoras que se revelaram nessa fase.

Ainda a respeito do samba, surgiu um novo tipo de composição, conhecida como sam-

balanço ou samba moderno, segundo Severiano & Mello, 1998: “- um meio termo entre a bossa nova e o tradicional -, cultivada por cantores e compositores como Miltoninho (Milton Santos de Almeida) Dóris Monteiro, Luís Bandeira, Luís Reis...” (SEVERIANO & MELLO, 1998, p.16).

O samba de carnaval desapareceu na década de 1960, e deu lugar ao samba-enredo das escolas de samba. A canção sentimental popularesca, dirigida às classes sociais mais baixas, mas que agradava também às de maior poder aquisitivo, se desenvolveu bastante nesse período. O gênero existe em nossa música desde as canções trágicas de Vicente Celestino, nosso primeiro cantor de projeção nacional. Na década de 50, com o samba-canção abolido, o gênero banal, repetitivo, cheio de clichês literários, sem criatividade, fez sucesso e, até hoje, com Reginaldo Rossi.

O período denominado *Era dos Festivais*, teve como representantes do gênero, cantores de alto nível como Nelson Gonçalves, Angela Maria e Cauby Peixoto, outros excessivamente intencionais na caracterização do brega como Valdick Soriano, Sidney Magal, Evaldo Braga, Nelson Ned, o sertanejo simplório Teixeira (Vitor Mateus Teixeira). Nesse período outros grandes cantores românticos foram Altamar Dutra, além de Anísio Silva, Orlando Dias. Compositores do gênero sentimental, muito bem sucedidos nessa fase foram Adelino Moreira, Evaldo Gouveia e Jair Amorim.

Mantiveram prestígio nesse período, cantores de épocas anteriores como Elizeth Cardoso, Jamelão, Roberto Silva, Dalva de Oliveira e Dorival Caymmi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até os anos cinquenta, produzia-se no Brasil, principalmente música popular para adultos. Pode-se situar nos anos 30/40 algumas canções natalinas, juninas e poucas canções infantis. Essas obras diferenciadas, de autoria de Assis Valente, Lamartine Babo e João de Barro diversificavam um pouco do cancionário, daquilo que se produzia então: serestas, valsas, choro, machiches, frevos, samba tradicional e de carnaval, cuja audição popular se completava com gêneros de importação. A era dos festivais, representada principalmente pela bossa nova, tropicália e jovem guarda, (iê-iê-iê), vai continuar produzindo bons frutos. A audição musical hoje é

bem mais diversificada. Produz-se música para crianças, adolescentes, pré-adolescentes, gays, lésbicas, suburbanos (sertanejo), além da tecno música computadorizada, executada pelos DJs. Avança se no ritmo ditado pela indústria da diversão.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. **Aspectos da música brasileira**. Belo Horizonte: Vila Rica, 1991.
- _____. **Dicionário musical brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.
- BLANCO, B. **Tirando de letra e música/Billy Blanco**. Rio de Janeiro: Record, 1996.
- BOSSA nova, a História do movimento musical que mudou a PB. **Folha de São Paulo**, São Paulo: Publifolha, 1998, 15 p. Edição Especial.
- BRITO, B. R. Bossa nova. In: _____. **Balanço da bossa**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CABRAL, S. **Antonio Carlos Jobim, uma biografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- CAETANO, explica o tropicalismo. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. E 5.
- CALADO, C. **A divina comédia dos Mutantes**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- _____. **Tropicália, a história de uma revolução musical**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- CALDAS, W. **Iniciação à música popular brasileira**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CAMPOS, A. (Org.). **Balanço da bossa e outras bossas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CASTRO, R. **Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAZES, H. **Choro, do quintal ao municipal**. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- CYNTRÃO, S. H. (Org.). **A forma da festa, tropicalismo: a explosão e seus estilhaços**. Brasília: UNBrasília, 2000.

BARRADAS, F. C.

DICIONÁRIO Grove de música. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

DREYFUS, D. **O violão vadio de Baden Powell**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ENCICLOPÉDIA, música brasileira. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 1998.

EU VI um menino correndo, eu vi o tempo. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Coleção História da MPB).

FARO, F.; BOTEZELLI, J. C.; PELÃO, A. P. (Org.). **A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes**. São Paulo: Sesc, 2000. v.1.

_____. **A música brasileira deste século por seus autores e intérpretes**. São Paulo: Sesc, 2000. v. 2.

GALVÃO, L. **Novos e baianos, anos 70**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

GARCIA, W. **Bim bom, a contradição sem conflitos de João Gilberto**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

GIL, G. **Todas as letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

HOLLANDA, C. B. de. **Chico Buarque: letra e música**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MEDAGLIA, J. Balanço da bossa nova. In: CAMPOS, A. **Balanço da bossa e outras bossas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MELLO, Z. H. de. **A era dos festivais: uma parábola**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

MOTA, N. **Noites tropicais, solos, improvisos e memórias musicais**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

PAZ, E. **Jacob do Bandolin**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

PUGIALLI, R. **No embalo da jovem guarda**. São Paulo: Ampersand, 2000.

_____. Brasa Mora, é uma. **Revista Colóquio**, n.19, p. 4-24, 2000.

RENNÓ, C. (Org.). **Gilberto Gil, todas as letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SANCHES, P. A. As sete vidas de Lobão. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Ilustrada, c. 4, p.1, 3 nov. 1999.

_____. **Tropicalismo, decadência bonita do samba**. São Paulo: Bomtempo, 2000.

SCHUKER, R. **Vocabulário de música pop**. São Paulo: Hedra, 1999.

SEVERIANO, J.; MELLO, Z. H. de. **A canção no tempo, 85 anos de músicas brasileiras**. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998. 2. v.

_____. **A canção no tempo: 85 anos de música brasileira (1958-1985)**. São Paulo: Ed. 34, 1998. v. 2.

SILVA, W. **Vou te contar: histórias da música popular brasileira**. 2. ed. São Paulo: Códex, 2002.

VELOSO, C. **Verdade tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIANNA JÚNIOR, H. **O mistério do samba**. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

EL AUGE DE LA MPB – 1958-1972

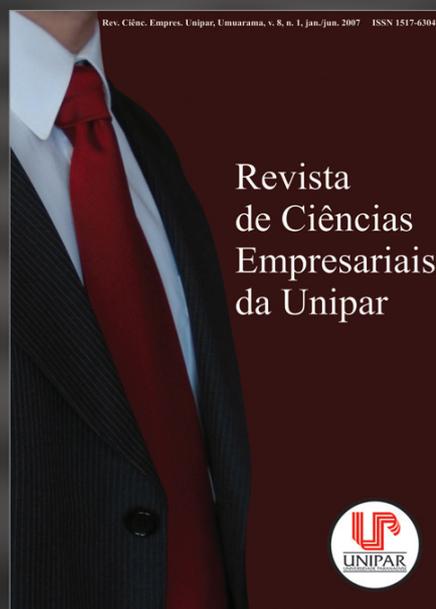
RESUMEN: Los años sesenta marcan el auge de la MPB. Nuestros mayores cancionistas populares están situados en este periodo como Tom Jobim, Chico Buarque, Vinícius de Moraes, João Gilberto, entre otros. También están en este periodo, denominado Era de los Festivales, notables instrumentistas, arreglistas, cantantes, compositores que se proyectaron mundialmente. Roberto Carlos, con el movimiento Joven Guarda, tuvo la primacía de ser el primero a producir música para la juventud. La Tropicália reveló cancionistas competentes tanto para componer como para cantar, casos de Gilberto Gil y Caetano Veloso. En medio de la renovación más virtuosa del cancionero popular de Brasil, el nacional y el extranjero se funden para dar origen al rock brazuca, el soul, el brega romántico, la samba balanceo, en contraste con la tradición. Géneros musicales de raíz como la samba tradicional, el baião y chorinho refluieron en los años sesenta. Difícil explicar hasta mismo a los expertos,

una renovación tan virtuosa y célere. Así, en este estudio se investiga este periodo como contribución académica, a los raros estudios en el área.

PALABRAS CLAVE: Música Popular Brasileña; Festivales de la MPB; Tropicália; Joven Guarda.

Arquivos de Ciências Empresariais da Unipar

ISSN 1517-6304



- **Publica trabalhos referentes às áreas de Ciências Contábeis, Administração e Economia.**
- **Periodicidade: Semestral**
- **e-mail: rcompresariais@unipar.br
<http://revistas.unipar.br/empresarial>**

O CONHECIMENTO NÃO É NADA SE NÃO FOR COMPARTILHADO

