

GILBERTO GIL E CAETANO VELOSO: TENTATIVAS INSERIR NOVAS PERCEPÇÕES ESTÉTICAS NO III FESTIVAL DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA DE 1967

VELEDA, Vinicius Carvalho¹; Prof. Dra. LEAL, Elisabete²

¹Graduando do curso de Licenciatura em História da UFPel. E-mail: vinicius_wailer@hotmail.com

²UFPel, Departamento de História e Antropologia. E-mail: elisabeteleal@ymail.com

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como finalidade discorrer sobre as novas concepções estéticas de Gilberto Gil e Caetano Veloso e como eles organizaram suas ideias até colocá-las em prática no III Festival da Música Popular Brasileira, organizado pela TV Record em 21 de outubro de 1967. Os baianos percebiam que era necessário revolver, refazer algumas ideias, trazer novos elementos para a Música Popular Brasileira. Por um lado tinham toda influência da música nordestina, por outro tinham toda a influência do rock and roll norte americano e inglês. No cenário pop internacional, as músicas ganham outro caráter, agora não unicamente para adquirir uma consciência social, mas com o intuito de entretenimento. O rock no cenário internacional entra em um nível mais profundo e alguns LPs do período ganham o epíteto de “obra de arte”.

Entretanto, foi no III Festival da Record que os baianos foram submetidos a uma aprovação, pois tratavam de questões polêmicas e complicadas que mais cedo ou mais tarde seriam discutidas. Em certos momentos os emepistas¹ chegaram a acusar os baianos de estarem traindo “os ideais” “João-gilbertinianos”.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

É necessário salientar que se trata de um primeiro resumo expandido alusivo a uma pesquisa que se dará ao longo da graduação até chegar ao estágio de um trabalho de conclusão de curso. Já foi realizada uma pesquisa bibliográfica, sendo coletadas fontes primárias e historiográficas. Tem-se fichado e registrado as músicas, tal como filmes, documentários e depoimentos orais. A principal questão levantada pelo trabalho seria examinar de onde provinham as ideias de modificação da MPB propostas naquele momento? Para responder esta questão foi dividido o trabalho em duas partes principais: a primeira indica o florescimento da ideia de “modernização” ou até mesmo “atualização” da Música Popular Brasileira e a outra situa Caetano e Gil no III Festival da Record, evento onde puderam mostrar quais eram suas novas concepções musicais.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Hora de pensar em novas ideias: Gil e Caetano se posicionam frente às concepções estéticas vigentes da música popular brasileira.

A ideia de integrar instrumentos e concepções sonoras distintas na música popular brasileira surgiu com Gilberto Gil. Segundo ele, isto consiste em uma

¹ Segundo Severiano (2008, p.361) “emepebistas” seria aqueles que vieram depois da fase de maior relevância da bossa-nova e foram eles que teriam dado continuidade a bossa-nova, concluindo em poucos anos o processo de fixação da moderna Música Popular Brasileira.

revolução da linguagem musical, tratava-se de infringir as fronteiras entre o regional, o tradicional, o nacional, a vanguarda, o popular, o erudito, a cultura massificada o pop e o internacional. Gil referencia que essa mudança de concepção estética incidiu

“depois de o impacto dos Beatles causados sobre nós. E de toda aquela música que ali traziam, vinha junto com eles. O pop americano, o pop-rock inglês e a minha visita ao nordeste brasileiro ficou um impacto muito forte também sobre mim, da música local, da música regional, das manifestações típicas na música nordestina, é, tudo isso provocou em mim um desejo de revolver de maneira mais generosa, mais ampla, mais ousada. O terreno todo, revolver o terreno todo [...] Os Beatles e Luiz Gonzaga, os Rolling Stones e Jorge Benjor. Era a banda Pífaros de Caruaru e o Jefferson Airplane” (UMA NOITE EM 67, 2010. Min. 52)

Caetano Veloso, por sua vez, também se pronunciou a respeito de uma mudança na MPB, retomando a consciência estética que a bossa-nova havia feito anos antes. Em entrevista concedida a Revista Civilização Brasileira de 1966, o músico expõe:

“A música brasileira se moderniza e continua brasileira, à medida que toda a informação é aproveitada e entendida da vivência e da compreensão da realidade brasileira. Realmente o mais importante no momento é a criação de uma organicidade de cultura brasileira, uma estruturação que possibilite o trabalho em conjunto, inter-relacionado as artes e os ramos intelectuais [...] João Gilberto para mim é exatamente o momento em que isto aconteceu: a informação da modernidade, musical utilizada na recriação, na renovação, no dar um passo à frente.” (VELOSO, 1966 apud FAVARETO, 2007. p.39)

Entretanto, o LP intitulado *Domingo* da dupla Caetano Veloso e Gal Costa, trazia como principal influência João Gilberto e sua bossa-nova. O LP foi lançado em junho de 1967. Na contracapa um texto que ele próprio escreveu discorrendo sobre sua atual percepção estética:

“Acho que cheguei a gostar de cantar essas músicas porque minha inspiração agora está tendendo a caminhos muito diferentes dos que segui até aqui. Algumas canções deste disco são recentes (‘Um Dia’, por exemplo), mas eu já posso vê-las todas de uma distância que permite simplesmente gostar ou não gostar, como de qualquer canção. A minha inspiração não quer viver apenas da nostalgia de tempos e lugares, ao contrário, quer incorporar essa saudade num projeto de futuro”. (VELOSO; COSTA. LP, 1967)

No cenário pop internacional começa uma vasta atitude de instrumentação erudita e de vanguarda. Os Beatles deixam o iê-iê-iê de lado e passam a investir na textura sonora de seus LPs. *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* lançado em 1967 seria um símbolo que representa o surgimento da nova estética pop. As letras, não tem o caráter único de “denunciar” os problemas mundiais, atingir concepções sonoras até então inimagináveis torna-se a principal meta.

A MPB começa a soar encanecida e preconceituosa, os emepistas desprezavam as novas concepções experimentais internacionais, tinham um discurso patriótico de “buscar nossas raízes”, com uma crítica incisiva a modernidade capitalista e a ditadura militar, ou seja, tinham interesse em passar uma mensagem de conscientização ao público. Em 17 de julho de 1967 houve um episódio em São Paulo que ficou popularizado como “passeata contra as guitarras elétricas”, pois seu uso, para os mais intransigentes da MPB, significava um insulto. O rock era visto pelos emepistas universitários como imperialismo norte americano, algo fútil que merecia ser descartado, com letras e mensagens politicamente alienadas. Rogério Duprat discorre em entrevista sobre a introdução de guitarras elétricas na MPB:

“Nós sentimos que o uso da guitarra não era um negócio puramente musical e sim um novo tipo de comportamento pop que vinha envolvendo o mundo desde 1960. Decidimos incluir em nossas atividades musicais os elementos desse novo

comportamento. Não usamos a guitarra simplesmente para chatear Elis Regina, Edu Lobo ou qualquer um que pertencesse à ortodoxia musical brasileira. Queríamos mudar as coisas”. (DUPRAT, 1975 apud FAVARETTO, 2007. p. 46)

Hora de colocar o plano em prática: Gil e Caetano no III Festival da Música Popular Brasileira

A participação de Caetano e Gil no III Festival da Música Popular Brasileira, promovido pela TV Record realizada em 21 de outubro de 1967, pode ser considerada o ponto de partida de uma intervenção crítica na MPB. Neste festival os baianos alçunharam de “som universal”, a tentativa de fazer uma reformulação crítica da MPB e pode ser entendido como prelúdio do movimento tropicalista. As canções apresentadas nos festivais deste período “obedeciam” certa forma ou modelo estético, dependendo mais aceito ou não pelos jurados, pela plateia presente, e pelas críticas dos especialistas. Em entrevista nos bastidores do festival, é perguntado a Chico Buarque sobre o que seria “música de festival”, ele responde: “pouco a pouco, com a sequencia dos festivais, um ano após o outro, vai se criando uma espécie de fórmula, que agrada certos tipos, certos ritmos².” Os dois baianos se propunham a quebrar todo esse protocolo, suas músicas não se encaixavam com o que chamavam de MPB e com o rock iê-iê-iê da jovem-guarda.

“Domingo no Parque” teve arranjo produzido pelo maestro Rogério Duprat, que anteriormente havia estudado com grandes compositores da música erudita contemporânea como Pierre Boulez na França e Karlheinz Stockhausen na Alemanha. Gilberto Gil em entrevista fala como surgiu a ideia de agregar a banda paulista de rock Os Mutantes na música a apresentada no festival

“Nós estávamos no estúdio, fazendo a gravação de “Bom Dia” da Nana (Caymmi) onde ele (Arnaldo Baptista) fazia o violão e o irmão dele (Sérgio Dias) fazia guitarra. Eu não os conhecia. Daí o Rogério Duprat, que é o arranjador da minha música me olhou e disse: olha Gil, esses são Os Mutantes³, eles são bacanas. Que tal você usar os meninos no arranjo? Fomos convidar eles pra participar (do festival) e responderam: Oba! Que bacana!” (UMA NOITE EM 67. 2010. Min. 64)

A canção de Gilberto Gil é um exemplo desta nova concepção sonora, pois carrega as novas tendências da música pop internacional, ainda não presente no Brasil. Uma banda de rock unida a integrantes que executava um baião estilizado, com toques de berimbau no início da canção, deu lugar ao arranjo feito por Duprat, expressando uma atmosfera inédita. Ora intensificava a letra, ora deixava a música melancólica e o ambiente tenso. A letra forma uma estrutura dinâmica de imagens, em termo de Celso Favaretto lembra uma “linguagem cinematográfica”, ou seja, as imagens formam-se quadro a quadro. Já inicia apresentando o “rei da brincadeira”, é José e o “rei da confusão” é João estes que por sua vez são amigos. Têm o mesmo desejo: ficar com Juliana. A música acaba de forma trágica. José chega ao parque e vê Juliana conversando com o amigo, entretando o ciúme de José faz com que mate o amigo com uma faca.

Já “Alegria Alegria” foi apresentada por Caetano Veloso e a banda Argentina de rock “Beat Boys”. A música foi influenciada pela marcha “A Banda” de Chico Buarque, pela música experimental e pelo pop internacional, ligando elementos da cultura de massas com eventos contemporâneos como, por exemplo, “bancas de revista”, “coca-cola”, “Brigitte Bardot” e “guerrilhas”. Segundo Favaretto, (2007, p.68) a “música é construída por montagem sincrônica de vários tempos que se

² UMA NOITE EM 1967, 2010. Min. 04

³ Que tinha ainda como integrante Rita Lee.

especializam devido sua justaposição”, trazendo também uma linguagem cinematográfica.

Logo, as críticas não se restringiram apenas às guitarras elétricas, mas sim aos baianos após apresentação no festival. Os emepibistas alegavam que a música feita por eles era uma imitação de segunda categoria dos americanos e britânicos e que seu conteúdo era politicamente alienado. Segundo Nelson Motta (2000, p.171) gente como Dori Caymmi, Francis Hime, Edu Lobo, Elis Regina, estavam chocados, não acreditavam no que ouviam e em certos momentos chegaram a acusar os baianos de estarem “traíndo” “os ideais” “João-gilbertinianos”. Ao que parece, eles não entendiam a adesão tropicalista à jovem guarda e ao rock internacional. Para os emepibistas não interessava a atitude política rebelde, o desejo de experimentar, a vontade de agregar o Brasil com os jovens do mundo e vice-versa. Não era uma melhoria na MPB, mas sim um atraso seguido de uma alienação cultural.

4 CONCLUSÃO

Como foi apresentado no texto, a participação de Gil e Caetano no III Festival da MPB foi o momento em que eles expressaram suas novas concepções musicais. Foi o prelúdio do que em seguida seria estruturado e organizado como movimento tropicalista. A principal intervenção crítica dos baianos naquele momento era de que a música brasileira deveria se abrir não unicamente para pop internacional, como também valorizar e conhecer melhor sua rica e vasta tradição musical, que não se restringia aos estilos adotados nos grandes centros urbanos como bossa-nova e o samba. Eles não se propuseram a difundir uma conscientização política e direta da população, mas sim revolucionar a concepção estética vigente no Brasil. Segundo Celso Favaretto (2007, p. 20) impunha-se desta forma, para o público e para a crítica, uma nova sensibilidade musical. Posteriormente o festival, foi inserido na música brasileira, questões como a diferença, a diversidade, as possibilidades de liberdade criativa, o uso de novos instrumentos musicais.

5 REFERÊNCIAS

- CALADO, Carlos. **Tropicália: História de uma Revolução Musical**. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- DUNN, Christopher. **Brutalidade Jardim**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.
- FAVARETTO, Celso. **Tropicália: Alegoria, Alegria**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.
- MELLO, Zuza H. de. **A Era dos Festivais: Uma Parábola**. São Paulo: Ed.34, 2003.
- MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais: Solos, Improvisos e Memórias Musicais**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- UMA noite em 67**. Direção: Renato Terra; Ricardo Calil. Produção: Beth Accioly. Roteiro: Renato Terra; Ricardo Calil. São Paulo: Video Filmes, 2010. 1 Digital (93 min). DVD, son., color
- SEVERIANO, Jairo. **Uma História da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Ed. 34, 2008.
- VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- VELOSO, Caetano.; COSTA, Gal. **Domingo**. Rio de Janeiro: PolyGram, 1967. 1 LP (30 min.) 33rpm, Sulco, Estéreo, 6328392.