Canção popular gravada: para além dos anos 1960

Apresentação do dossiê

Década caracterizada por uma efervescente agitação política de esquerda, 1960 já balizou várias pesquisas, muitas delas consagradas, orientadas a desvendar as relações entre a produção artística da época e o quadro histórico e sociocultural¹. Foi naquele momento, período áureo dos grandes festivais e de surgimento da MPB e do tropicalismo, que a canção popular gravada, ancorada em referências nacionais e internacionais (samba, bossa nova, jazz, rock), consolidou o seu *status*, entre os pares, de intérprete do Brasil. Ao realizar uma autocrítica da canção, sem se isentar da crítica contextual, o tropicalismo aos poucos se firmou como um marco na cultura brasileira, sendo geralmente apontado como índice do processo de consolidação do capitalismo tardio no país.

Se, até pouco tempo, apenas alguns trabalhos ousavam transpor aquele marco fundado no final dos anos 1960, o que em parte se explica pela ainda recente formação de um campo de estudos sobre música popular no Brasil, hoje as agendas têm se mostrado mais atuais e diversificadas. Uma parcela da canção que desponta na década de 1970 tem ganhado destaque em pesquisas sobre a produção discográfica e a trajetória de determinados músicos e/ou grupos e sobre temas como rock, contracultura, experimentalismo, indústria fonográfica, “música cafona” e resistência cultural à ditadura². Investigações sobre a canção dos anos 1980 têm

¹ Cf. DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009; FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 4. ed. Cotia: Ateliê, 2007; NAPOLITANO, Marcos. “Seguindo a canção”: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001; NAVES, Santuza Cambraia. Da Bossa Nova à Tropicália: contenção e excesso na música popular. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 15, n.º 43, jun. 2000; RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

² Cf. ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. 7. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010; DIAS, Márcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2000; HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de*

priorizado assuntos como música *soul*, rock nacional, cena punk na cidade de São Paulo e o advento do “artista independente” – sobressaem, nesse caso, análises acerca da Vanguarda Paulista³. Quanto aos anos de 1990 e 2000, o funk e o rap conquistaram espaços na academia, resultando em trabalhos interessados em compreender, por exemplo, as novas formas de sociabilidades geradas nas periferias de grandes centros urbanos e em desvendar as tensões entre essas manifestações musicais e a solidificação de uma política econômica neoliberal⁴.

“*Canção popular gravada: para além dos anos 1960*” foi elaborado justamente com o intuito de contribuir e adensar essas e outras reflexões sobre a canção produzida no Brasil ao longo das últimas quase cinco décadas. De 1970 até a atualidade, como a canção popular gravada decodificou e decodifica aspectos e contradições de nossa contemporaneidade? Quais fatores políticos e socioculturais condicionaram suas transformações nos distintos momentos desse arco temporal? No primeiro dos cinco artigos que integram o dossiê, **Guilherme Araújo Freire** desenvolve respostas a essas questões ao se concentrar em um dos LPs mais criativos e experimentais do ano de 1973. Em “Tom Zé e o contradiscurso do anti-herói: crítica e desconstrução da canção da MPB em *Todos os olhos*”, Freire demonstra como foi que Tom Zé, expondo mais “defeitos” do que “virtudes” nesse disco conceitual, forjou para si a imagem de um anti-herói. Embora isso tenha rendido ao compositor a pecha de “artista maldito e marginal”, *Todos os olhos* tensionou a tradição canônica da MPB, despistou a censura e desconstruiu padrões estético-musicais que nem o tropicalismo, do qual o “anti-herói” fez parte, cogitou subverter.

viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960/70). 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004; NAPOLITANO, Marcos. MPB: totem-tabu da vida musical brasileira. In: *Anos 70: trajetórias* (vários autores). São Paulo: Iluminas/Itaú Cultural, p. 125-129, 2005; TATIT, Luiz. A canção moderna. In: *Anos 70: trajetórias* (vários autores). São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural, 2005.

³ Cf. BARCINSKI, André. *Pavões misteriosos, 1974-1983: a explosão do rock brasileiro*. São Paulo, Três estrelas, 2014; DAPIEVE, Arthur. *BRock: o rock brasileiro nos anos 80*. São Paulo: Ed. 34, 1995; ESSINGER, Sílvio. *Punk: anarquia planetária e a cena brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1999; FENERICK, José Adriano. *Faça o que quiser às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista (1979-2000)*. São Paulo: Annablume, 2007; ZAN, José Roberto. Funk, soul e jazz na terra do samba: a sonoridade da Banda Black Rio. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 7, n. 11, p. 183-196, jul./dez., 2005.

⁴ Cf. CAMARGOS, Roberto. *Rap e política: percepções da vida social brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2015; GARCIA, Walter. Elementos para a crítica da estética do Racionais MC's (1990-2006). *Idéias*, Campinas, v. 1, n. 7, 2013; KEHL, Maria Rita. Radicais, raciais, racionais: a grande frátria do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*, v. 13, n. 3, p. 95-106, 1999; PALOMBINI, Carlos. Soul brasileiro e funk carioca. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 37-61, jun. 2009; VIANNA, Hermano. *O mundo do funk carioca*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

Em seguida, **Vinicius José Fecchio Gualdo** dedica seu artigo àquele que colocou Minas Gerais no “mapa da MPB”. Em “A desumanização social: a nostalgia crítica de Milton Nascimento”, o autor focaliza “Saudade dos aviões da Panair (conversando no bar)”. A nostalgia crítica que apreende dessa canção de Milton e Fernando Brant, gravada no LP *Minas*, de 1975, antes de ser tributária de certa idealização do passado, estaria relacionada com uma interpretação singular dos primórdios da industrialização brasileira. **Luiz Henrique Assis Garcia**, **Marcos Sareddine Araújo** e **Hudson Leonardo Lima Públio** dão em alguma medida sequência à temática em “‘Mesmo assim não custa inventar uma nova canção’: o Clube da Esquina e a redemocratização no Brasil (1978-1985)”. Por mais que a turma “liderada” por Milton Nascimento já não expressasse, no fim dos anos 1970 e nos 1980, as mesmas formas de interação outrora características, afinidades estéticas continuaram presentes em canções do período, que os autores analisam sob o prisma do processo de abertura política.

Institucionalizada e consagrada na década de 1980, concomitantemente à redemocratização e a consolidação da indústria cultural, a MPB, ainda que contasse com nichos de público garantidos, viu nascer novos gêneros e estilos musicais com os quais passou a rivalizar não só no mercado, mas também no plano simbólico. É o que **Ana Carolina Serpa** e **Dmitri Cerboncini Fernandes** exploram em “Lobão e Caetano Veloso: desdobramentos da dialética nacional-estrangeiro”, artigo que desnuda as consonâncias e dissonâncias envolvendo um expoente do “rock nacional” e um dos mais ilustres ícones da MPB. O flerte de Caetano com o rock, principalmente na fase tropicalista, não lhe privou de representar a “música brasileira”. Já as investidas de Lobão nesse terreno, como mostram os autores, não surtiriam o mesmo efeito.

A problemática nacional, que nos anos 1960 inspirara todo um imaginário envolvendo a MPB – sigla originalmente vinculada a um pensamento mais ou menos hegemônico de esquerda –, deslocou-se, sobretudo a partir da década de 1990 com o rap e funk, para questões como classe, gênero, raça e etnia. A ênfase no elemento percussivo (a “batida”) suscitou discussões sobre a continuidade da *forma canção* tal

qual foi predominante realizada no decorrer de quase todo o século XX⁵, caracterizada, grosso modo, pela primazia de letra e melodia. Não por acaso, no início dos anos 2000, alguns debates consideraram a hipótese do “fim da canção”⁶. Marcado pelo aparecimento de novas gerações de cancionistas, quem “morreria” no século XXI, no entanto, não é a canção em si, mas sim um determinado padrão consolidado de canção.

Essa reconfiguração estética e sociocultural está intimamente vinculada à ampla difusão da internet e dos suportes digitais, fatores que, por sua vez, incidiram decisivamente não apenas sobre a produção, distribuição e consumo musical como também sobre os papéis antes reservados ao artista da música. Refratários às grandes gravadoras no atual cenário tecnológico e econômico, não são raros os que optam por atuar como “gestores” e “comunicadores” de suas carreiras, ou, enfim, como empresários de si mesmos. Em “Cena musical paulistana dos anos 2010 e o ‘novo artista da música’ na produção independente brasileira pós-internet”, **Thiago Galletta** trata das implicações e desafios desse contexto emergente, cujo polo criativo mais dinâmico é a cidade de São Paulo.

Este dossiê traz ainda três textos inéditos (uma resenha, uma tradução e uma entrevista) preparados por nós, organizadores. Em “Ensaio como canção popular brasileira moderna”, **Danilo Ávila** salienta a organicidade histórica com que são reunidos os ensaios de **Lorenzo Mammi** n’*A fugitiva*, coletânea lançada em 2017 pela editora Companhia das Letras. A resenha prioriza a “Primeira parte” do livro, centrada na música popular. Muito embora os ensaios tenham sido publicados anteriormente, é na sucessão entre Dorival Caymmi, João Gilberto, Tom Jobim, Chico Buarque e Luiz Tatit, e igualmente noutros breves *insights* sobre Itamar Assumpção e Luiz Melodia, que se vislumbra melhor o caminho de dilemas e respostas proposto por Mammi em relação à formação e aos desdobramentos da canção moderna.

⁵ Ver, a respeito, NAVES, Santuza Cambraia. *Canção popular no Brasil: a canção crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 7-17.

⁶ Cf. BUARQUE, Chico. O tempo e o artista. *Folha de S. Paulo Ilustrada*, 26 dez. 2004. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/texto/entrevistas/entre_fsp_261204c.htm>. Acesso em: 14 abr. 2016; NOBRE, Marcos; ZAN, José Roberto. A vida após a morte da canção. *Serrote*, São Paulo, n. 6, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.revistaserrote.com.br/2011/07/a-vida-apos-a-morte-da-cancao>>. Acesso em: 13 abr. 2016.

Traduzido do francês por **Sheyla Diniz**, o artigo de **Anaïs Fléchet** “O mundo musical de Gilberto Gil” nos oferece uma análise para além daquelas repisadas pela bibliografia dedicada ao tropicalismo, que, entretanto, é realçado na medida em que nos auxilia a captar suas ressonâncias nas ações e projetos de Gilberto Gil. Exílio e pós-exílio são do mesmo modo discutidos por somarem experiências importantes à trajetória daquele que assumiria o Ministério da Cultura do governo Lula e se tornaria um destacado mediador cultural na mundialização. Desde *Refavela* (1977), fruto de uma primeira viagem à África, Gil manifesta em sua *persona* um “imaginário de encontros” que, posteriormente, remeteria à *world music*. Rótulo que condiz só até certo ponto, Fléchet também não perde de vista os interesses da política internacional que circundaram as relações culturais mediadas pelo ministro-músico.

Já a entrevista que encerra o dossiê foi realizada com **Kiko Dinucci**, um dos músicos participantes da “cena paulistana” abordada por Thiago Galletta em seu artigo. Ao longo da conversa com Kiko, procuramos enaltecer dois eixos: as rápidas mudanças que ocorrem no mercado da música de meados dos anos 2000 para cá e como ele, seja nos discos solos, parcerias ou nos grupos Metá Metá e Passo Torto, dos quais é membro, dialoga, por exemplo, com o punk e o rap ao mesmo tempo em que relê uma tradição da canção que passa tanto pelo samba quanto pela produção de artistas experimentais do porte de Tom Zé, Jards Macalé, Walter Franco, Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção.

Na capa deste volume consta a obra *Música no ar*, gentilmente cedida por **Lauro Monteiro**, artista visual que vive e trabalha em Parati/RJ. Suas primeiras colagens surgem nos anos 1980 a partir do movimento mundial de Arte Postal, com sua participação na XVI Bienal Internacional de São Paulo/Núcleo I. Além do desenho e da pintura, a colagem, para Monteiro, potencializa a criação – algo bastante familiar, diga-se de passagem, a alguns dos músicos contemplados neste dossiê. Dentro de um “universo caótico” – assim o artista nos narrou –, montanhas de papéis, recortes acumulados, revistas, livros velhos, folhetos vão dando forma a

fetiches incompreendidos e a jogos inconscientes e surreais. No processo de montagem, o acaso é regra; quando o encontro das imagens acontece, tem-se a obra⁷.

Certos de que o material que organizamos venha a contribuir com novas pesquisas sobre a canção popular gravada, um objeto de estudos rico em nuances e prenhe de materialidade histórica e sociocultural, agradecemos às autoras e autores pelos artigos, às *Éditions de la Sorbonne* pela autorização concedida para a tradução do texto de Anaïs Fléchet, a Kiko Dinucci pela amistosa entrevista, a Lauro Monteiro pela capa e, especialmente, aos editores da *Música Popular em Revista*.

Desejamos a todas e a todos uma ótima leitura!

*SHEYLA CASTRO DINIZ**

*DANILO ÁVILA***

(Organizadores do dossiê)

⁷ Para outras obras de Lauro Monteiro, acessar: <<http://lauromonteiroatelier.blogspot.com>>.

* **Sheyla Castro Diniz** é doutora e mestre em Sociologia pela Unicamp; graduada Ciências Sociais e Música pela Universidade Federal de Uberlândia. É autora do livro “... De tudo que a gente sonhou”: amigos e canções do Clube da Esquina. São Paulo: Intermeios/FAPESP, 2017; e da tese de doutorado *Desbundados & Marginais: MPB e contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974)*. Campinas: Unicamp, 2017. **E-mail:** sheyladiniz@yahoo.com.br

** **Danilo Ávila** é doutorando em História pela Unesp/Franca. Autor da dissertação de mestrado *Hans Joachim Koellreutter: uma experiência de vanguarda nos trópicos (1937-1951)*. Participa ativamente do Laboratório de Música e Ciências Humanas do IEB/USP e da equipe de reformulação da plataforma Sussurro/Musicon no Centro de Documentação de Música Contemporânea (CDMC/Unicamp). **E-mail:** danilo.avila@gmail.com