



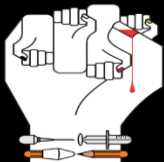
GRUPO BAIANO: ENGAJAMENTO E MOVIMENTAÇÃO PRÉ-TROPICÁLIA

Orlando José Ribeiro de Oliveira
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB (Brasil)
Endereço eletrônico: orlando.oliveira@uesb.edu.br

O tema do engajamento, singular e ambíguo, da canção tropicalista ainda é objeto de investigação e reflexão, de modo a contribuir para melhor compreensão da dinâmica cultural da sociedade brasileira no final dos anos 1960, sob o ambiente politicamente fechado da ditadura militar. Segundo Napolitano (2001, p. 103), “No caso da música popular, os anos 60 consolidaram um verdadeiro ‘sistema’ musical-popular, articulando ‘autor-obra-público-crítica’ e instaurando uma nova maneira de pensar e viver a música popular em nosso país”. Assim, se configura como fundamental o uso de fontes contendo a recepção momentânea de fatos e artefatos culturais, a exemplo da coluna de crítica musical ‘Música Popular’, publicada pelo poeta, compositor e jornalista Torquato Neto no *Jornal dos Sports – RJ* em 1967¹, para a análise da polarização ideológica crescente e do confronto de posições no sistema da música popular brasileira da época. Reunindo informação jornalística, crítica musical, opinião autoral independente e recepção da crítica e do público no momento mesmo de consolidação da sociedade de consumo no Brasil, os textos de Torquato abordam e até antecipam muitos dos desafios e dilemas que sacudiram a moderna música popular brasileira² de então.

Em trabalho anterior (OLIVEIRA, 2019), assinalamos o caráter singular do engajamento das canções tropicalistas produzidas pelo Grupo Baiano³ a partir de 1967 – radicalmente crítico e polissêmico, não muito percebido à época, embora distinto daquele dominado pelo didatismo primário do discurso nacional-popular. Os baianos haviam iniciado sua carreira musical, como cantores, compositores e letristas, no show *Nós, por exemplo* (Teatro Vila Velha, 1964), ainda em Salvador e, individualmente, já haviam feito incursões anteriores no meio artístico local⁴. O deslocamento para o Sudeste, então o centro da profissionalização e da indústria da música brasileira, foi iniciado por Maria Bethânia, jovem e impactante, convidada a substituir Nara Leão no elenco do exitoso show *Opinião*⁵ em fevereiro de 1965 no Rio de Janeiro. Os demais integrantes do Grupo, mais cedo ou mais tarde, também migrariam para o eixo Rio-São Paulo, e iniciariam suas atuações em espetáculos musicais e programas de TV, destacando-se pela qualidade da produção musical e, sobretudo, pela inquietação juvenil com os rumos da música popular

1511



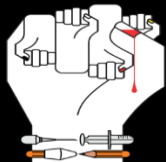
brasileira pós-bossa nova. Embora no início fossem associados à canção engajada os baianos estiveram naturalmente alinhados ao núcleo de artistas que integravam e davam estofamento intelectual à recém-criada sigla MPB. Assim, não deixaram de partilhar o viés nacional-popular vigente no pós-1964 e que remetia à conjuntura política pré-1964, então monopolizada pela arrematada militante e rigidez estética do CPC da UNE, pois que

Abordando os dramas da vida cotidiana de personagens rurais (o ‘camponês’, o ‘vaqueiro’, o ‘povo’ do campo e suas lutas contra a opressão do latifúndio) e urbanos (o ‘povo’ das favelas, o sambista do morro, o ‘operário’ explorado), a canção de protesto representou, assim, uma “visão épico-dramática e nacional-popular da história e do Brasil” (WISNIK, 2004, p. 210), difundindo pela música uma suposta ‘solidariedade popular romantizada’, expressa na palavra de ordem “fora da cultura popular não há arte revolucionária”, segundo concepção estética formulada pelo CPC da UNE (OLIVEIRA, 2019, p. 27).

1512

O Grupo Baiano aos poucos ocuparia outros espaços de debates e discussões, além dos holofotes da ascendente mídia televisiva, que tinha na música popular o principal atrativo da programação. Ao se distanciar do padrão canônico da *canção de protesto* orientada pela estética do CPC da UNE, a produção dos baianos trazia novos elementos problematizadores da produção cultural na emergente sociedade de consumo brasileira. Esta seria uma das questões mais polêmicas e discutidas, posteriormente, pelo Tropicalismo⁶.

A partir da análise de fontes jornalísticas (NETO, 1967a, 1967b) e das letras de canções (RENNÓ, 1996) produzidas no momento imediatamente anterior (1966-67) à explosão da Tropicália, investigamos o *engajamento* praticado pelo Grupo Baiano, inquirindo sua produção musical quanto a possíveis prenúncios daquilo que seria escancarado pela irreverência crítico-radical do movimento. Ou seja, ao realizar uma revisão da produção musical do grupo (incluindo as parcerias) no período, buscamos evidenciar indícios do quanto havia de anúncio e de antecipação da ruptura que viria a seguir, apesar da ambiguidade da sua *movimentação* e de seu posicionamento quanto aos rumos da música popular. Tal ambiguidade é percebida, p. ex., na participação de Gil, em julho de 1967, à frente de uma estranha passeata contra as guitarras elétricas, em defesa da ‘autêntica’ música popular⁷ - o mesmo compositor que, menos de dois meses depois, afrontaria a tradicional música brasileira com a apresentação da sua canção *Domingo no Parque* no III Festival da TV Record (2º lugar), acompanhado pelas guitarras elétricas de *Os Mutantes*. A evidência dos sinais disseminados na produção de Gil é um exemplo



incontestemente daquele momento em que se operava uma transformação nas propostas (ousadas e inovadoras) que já antecipavam a radical intervenção tropicalista, cujos marcos referenciais seriam a participação nos festivais da TV Record (1967) e o lançamento dos discos individuais de Gil e Caetano, produzidos e gravados em 1967, mas só lançados em 1968, mesmo ano do disco-manifesto *Tropicália ou Panis et Circencis* (sic).

A análise da *movimentação* do Grupo nesse período esclarece tanto o caráter das inquietações estético-musicais que lhe ocorriam e que o levaram a tentar mobilizar e sensibilizar outros artistas (compositores) da MPB para as transformações do modo de produção do artefato musical elaborado sob a lógica da emergente indústria cultural brasileira quanto seus recuos e indecisões sobre a própria atuação musical. Nas colunas de maio/junho de 1967, Torquato relata as articulações de Gil, após temporada em Recife, para tentar criar e institucionalizar⁸ um movimento de modernização da música popular, como fora a bossa nova. A ideia de *movimentação*, portanto, busca apreender as articulações, os encontros e a circulação⁹ do Grupo Baiano em contextos e espaços (de ideias, práticas e ações) em que se incluem também os compromissos profissionais do campo musical - o acesso aos programas de TV e rádio, os contratos de gravações e a evidência constante na mídia impressa. Pode-se, portanto, acompanhar o processo de ascensão pública de Gil, mediante as notas e as matérias publicadas na imprensa por Torquato Neto, por exemplo, dando conta dessa trajetória.

A partir do conceito de *engajamento* (SARTRE, 1993) - a ação do intelectual por meio da palavra (proferida em prosa e ensaio), posta a serviço das causas e razões públicas e humanistas -, com as devidas adequações à realidade de países periféricos, em processo de modernização dependente, onde, durante os anos 1960, o campo musical adquiriu uma expressão mobilizadora do grande público jovem e universitário, a discussão da canção engajada propicia um delineamento das tensões e polarizações ideológicas na esfera da produção cultural e, sobretudo, da música popular urbana no Brasil. Num ambiente musical também atingido pelo fechamento do regime político e cuja hegemonia era disputada tanto pela estética do *nacional-popular*, de um lado, quanto pelo *iê-iê-iê* como a música jovem (e 'alienada') por outro, supostamente opondo uma *identidade musical nacional* à *influência estrangeira*, acompanhamos a *movimentação* de artistas que propunham uma nova articulação da produção musical brasileira, uma espécie de terceira via que absorvesse as influências estrangeiras e valorizasse a rica tradição musical nativa. Atualizando atitudes e posições típicas da Antropofagia oswaldiana (1928-29), com a *Tropicália* o Grupo Baiano provava ser possível, atuando na indústria



da música, romper limites e fronteiras entra alta e baixa cultura, bom e mau gosto, vanguarda e massificação na nova produção do artefato musical popular, espécie de *biscoito fino para as massas*, como reivindicava Oswald de Andrade.

As letras das canções, a recepção da crítica musical naquele momento, bem como as entrevistas e as reportagens publicadas em periódicos da época, os encartes e as contracapas dos discos, os artigos e os livros sobre o tema, todas essas fontes constituem o material empírico desta pesquisa, analisado e sistematizado de forma a propiciar uma compreensão da polêmica trajetória do Grupo Baiano. De caráter bibliográfico, a pesquisa, ‘reconstitui’ a *movimentação* e o *engajamento* do poeta-jornalista-compositor Torquato Neto no período que antecede a explosão do movimento tropicalista. Cronologicamente, tal período começa em março de 1967, acompanha o percurso do Grupo nessa época e as articulações e inquietações que antecederam sua participação no III Festival da TV Record (setembro de 1967). A figura do poeta-compositor-jornalista Torquato Neto revela-se em sua condição de militante e porta-voz privilegiado (PIRES, 2004) do movimento que se anuncia – era ao mesmo tempo, parceiro dos baianos e colunista de entretenimento. No *Jornal dos Sports*, Torquato explicita a sua ação em termos de luta¹⁰, numa acurada visão panorâmica das tendências e caminhos da música brasileira de então, e divulga sua opinião e posição contundentes quanto a questões basilares da música popular naquele contexto – a crítica musical, os direitos autorais, a indústria do disco, a onda dos festivais, a modernização e o mercado. Representa, assim, um agente fundamental para se compreender a *movimentação* artística e profissional do Grupo Baiano nos espaços e ambientes musicais da época – imprensa, rádio, televisão, casa de espetáculos etc.

Por fim, a pesquisa beneficia-se da disponibilidade de acesso a material de arquivo da época a partir da digitalização de importantes periódicos jornalísticos¹¹, de livre acesso pela internet, revelando algum material inédito, não consultado até agora. A Hemeroteca da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e o Arquivo Nacional, mediante o Sistema de Digitalização do Arquivo Nacional – SIAN, dispõem de fontes indispensáveis à compreensão da recepção musical no período, além de propiciarem a descoberta de processos de censura e interdição de canções, discos e espetáculos no referido período que revela situações de enfrentamento e de resistência à ditadura e, às vezes, a punição de produtores culturais brasileiros pelo sistema autoritário civil-militar¹².



PALAVRAS-CHAVE: Engajamento. Movimentação. Grupo Baiano. Torquato Neto.

Tropicalismo.

REFERÊNCIAS

NAPOLITANO, M. A arte engajada e seus públicos. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, nº 28, 2001, p. 103-124.

NETO, T. Música Popular. *Jornal dos Sports*, Rio de Janeiro, março a novembro, 1967a.

_____. (Colaboração). *O Sol*, Rio de Janeiro, setembro a novembro, 1967b.

OLIVEIRA, O. J. R. de. Tropicalismo e Barbárie: Resistência Cultural e Ditadura Militar no Brasil dos Anos 1960. *Revista Binacional Brasil-Argentina – RBBA*, v. 8, n. 2, dezembro, 2019.

_____. Desejo e Repressão em 1968: sobre uma canção tropicalista. *Anais V Seminário de Teoria e História Literária*. Vitória da Conquista, UESB, 2009.

PIRES, P. R. (Org.). *Torquatália: geleia geral*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004. v. 2

RENNÓ, C. *Gilberto Gil - Todas as Letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SARTRE, J-P. *O Que é Literatura?* 3ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

WISNIK, J. M. *Sem Receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha, 2004.

Notas

¹ No total foram publicadas 104 matérias/coluna, entre assinadas e atribuídas a Torquato, sendo 82 no segundo caderno do *Jornal dos Sports* (de 7 de março a 20 de setembro de 1967) e 22 colunas/matérias (entre assinadas e atribuídas) no jornal *O Sol*, entre 22 de setembro e 24 de novembro do mesmo ano.

² Em 1966, um debate realizado pela Revista *Civilização Brasileira* com alguns compositores da nova geração para discutir a produção musical, revelaria Caetano Veloso como defensor da ‘retomada da linha evolutiva da música popular brasileira’, numa demonstração de descontentamento com a incipiência estética do viés nacional-popular, herdado do CPC da UNE.

³ Assim chamado pela imprensa, o Grupo Baiano, formado por Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Maria Bethânia e Tom Zé, atuou em Salvador até 1964 e, já no Sudeste, teve as participações dos baianos Rogério Duarte, designer e José Carlos Capinan, poeta, do piauiense Torquato Neto, poeta e jornalista, agregando depois os paulistas Arnaldo Baptista, Sérgio Dias e Rita Lee da banda *Os Mutantes* e os maestros e arranjadores Rogério Duprat, Julio Medaglia, Sandino Hohagen e Damiano Cozzella, além da cantora capixaba Nara Leão e do compositor carioca Jorge Ben, que participaram do Tropicalismo.

⁴ Gil gravava num estúdio baiano (Studio JS) um disco com composições autorais (1962) e participava de programas de TV e rádio locais; Capinan e Tom Zé atuaram em apresentações teatrais do CPC da UNE.

⁵ Ao estrear em dezembro de 1964, o show *Opinião* representou a primeira manifestação artística pública contra o golpe de 1964, reunindo um nordestino (João do Vale), um sambista do morro (Zé Kéti) e uma cantora classe média (Nara Leão, substituída por Suzana de Moraes e depois por Maria Bethânia).

⁶ “(...) o tropicalismo produziu canções engajadas ao seu modo - paródico, irônico, polissêmico, fragmentado, complexo, difícil, enfim, pós-moderno. *Enquanto seu lobo não vem*, composição de Caetano Veloso, gravada no disco-manifesto *Tropicália ou Panis et Circencis* (sic), LP Philips, 1968, talvez seja a mais engajada canção produzida pelo tropicalismo, que tematiza o presente e abole o então incansável mito do *dia que virá* na MMPB”. (OLIVEIRA, 2009)



- ⁷ Conduzido pela cantora Elis Regina com adesão de Edu Lobo e Sérgio Ricardo, entre outros, o protesto não passou de um lance de *marketing*, promovendo um novo programa de MPB da TV Record, na tentativa de superar a audiência (IBOPE) do programa de Roberto Carlos. É o ápice da hostilidade entre *O Fino da Bossa* (MPB 'autêntica') e o *Jovem Guarda* (iê-iê-iê 'alienado').
- ⁸ Para Gil (*apud* Neto, 1967a), a 'institucionalização' significava "organização do trabalho em planos de verdadeira luta", uma "tomada de posição", "uma luta a favor", "única saída para uma *reforma da MPB*".
- ⁹ O próprio Torquato (coluna de 20/05/1967), noticia a tentativa infrutífera de Gil em reunir os colegas compositores para expor seu projeto de organização de um movimento modernizador na música popular, tendo enfrentado a resistência e a indiferença deles.
- ¹⁰ Na coluna de 01/10/1967 Torquato descreve o clima nos bastidores do Festival da TV Record: "E está iniciada a **guerra**. (...) como o público reagirá à canção de Caetano Veloso, que ele defenderá acompanhado por guitarras elétricas [?]. Gilberto Gil também vai usar guitarra. (...) Os *Dragões da Independência do Samba* (também chamados de *os precursores do passado*) são contra. Mas isso é **outra guerra**. (Neto, 1967b). [*Grifos nossos*].
- ¹¹ Além do *Jornal dos Sports/O Sol*, os jornais *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil* e *O Globo*, no Rio de Janeiro e, em São Paulo, os jornais *Folha de São Paulo* e *O Estado de São Paulo* e as revistas semanais *Intervalo* e *O Cruzeiro*.
- ¹² Gilberto Gil e Caetano Veloso foram presos em dezembro de 1968, processados, numa tentativa de enquadrá-los no AI-5, e após a soltura, em junho de 1969, exilados em Londres, só retornando em 1971.