

## **GUITARRAS ELÉTRICAS, PASSEATAS E O III FESTIVAL DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA**

**VELEDA, Vinicius Carvalho<sup>1</sup>; Prof. Dra. LEAL, Elisabete<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>UFPel; Acadêmico do curso de Licenciatura em História; <sup>2</sup>UFPel, Departamento de História.  
elisabeteleal@gmail.com

### **1 INTRODUÇÃO**

O objetivo deste trabalho é analisar a introdução da guitarra elétrica na *Música Popular Brasileira*. Começo a partir da década de 1950, quando o *rock and roll* estrangeiro recebe admiradores no Brasil. Todavia o enfoque principal fica no período final dos anos 60.

Sendo esta uma década imbricada a muitos fatores de cunho ideológico, como por exemplo: o nacionalismo e o populismo, a tentativa de fazer uma música tipicamente *brasileira* descartava praticamente todas as influências advindas do exterior. As melodias feitas pelos músicos universitários serviam, portanto, como um mecanismo para elucidar o povo, ou ser o porta-voz dele. A “música da juventude” neste período era composta por características e grupos heterogêneos: um grupo influenciado pela bossa-nova; outro grupo visto como alienado, a *Jovem Guarda* e por fim, um grupo que se denominou como *Tropicalismo*. Acompanhados de bandas de rock, Caetano Veloso e Gilberto Gil fizeram uma primeira apresentação com guitarras elétricas.

Em 1967 ocorrem dois episódios importantes: o primeiro é no dia 18 de julho, em um evento que se denominou “*passseata contra as guitarras elétricas*”. Seguido do *III Festival da Música Popular Brasileira*, organizado pela TV Record, e a final ocorrendo em 21 de outubro.

### **2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)**

É necessário salientar primeiramente, que se trata de uma pesquisa que se dará ao longo da graduação, amadurecendo, até chegar ao estágio de um trabalho de conclusão de curso. Está sendo realizada nesse período uma revisão bibliográfica, sendo coletadas fontes primárias e historiográficas. Foi começado também, um levantamento de trabalhos acadêmicos no Banco de Teses da CAPES.

### **3 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

#### ***Década de 1950-60: a guitarra elétrica é associada ao rock and roll***

Na década de 1950, a guitarra elétrica passa a ser relacionada não somente para acompanhar o jazz, mas também como instrumento pertencente a um ritmo emergente, nascido na mesma década: o *rock and roll*. A primeira influência desse novo estilo aqui no Brasil se dá em 1955, com o filme: “Sementes da violência”<sup>1</sup> e no ano seguinte a novidade do *hit* “*Rock around the clock*”, com *Bill Haley and His Comets*, que era a trilha do filme citado anteriormente. Surge aqui então a chamada “música da juventude”. Como bem observa Tinhorão (1998; p.354-6), o *rock and roll* sofrera a influência do filme “Sementes da Violência” com uma grande movimentação dos interesses das gravadoras e editoras de música na preparação do “fenômeno”. Já em fins de 1955 – aproveitando o sucesso do filme, a cantora Nora Ney gravou um disco com uma versão dessa música. Em pouco tempo surgiu

<sup>1</sup> Título Original: Blackboard jungle.

inúmeras imitações nacionais de Bill Haley, e posteriormente de outros *hits* de versões do rock norte-americano. É nesse ambiente que entram os irmãos paulistas Celly e Tony Campello, firmando de vez a produção desse novo estilo emergente, conhecido no Brasil como “*iê-iê-iê*”.

Na década de 1960, explode como febre a Jovem Guarda, tendo como principais expoentes Erasmo Carlos, Vanderléia e Roberto Carlos. Este último ganharia o epíteto, mais tarde de “Rei do *iê-iê-iê*”. Esse novo ritmo é apresentado como “música da juventude”, sendo esses cantores um novo tipo de ídolo: o ídolo da juventude. A consolidação deste grupo veio em setembro 1965, com a criação de um programa de televisão transmitido pela TV Record-Canal 7, de São Paulo nas tardes de domingo, conhecido como *Jovem Guarda*. O programa foi dirigido àquele público potencial: os jovens, os novos consumidores do *rock and roll*. Tanto as vendas dos discos, como o programa – mostraram-se extremamente aceitáveis e rentáveis para seus idealizadores.

### **O programa “*Fino da Bossa*” e a “*Passeata contra as guitarras elétricas*”**

No primeiro semestre de 1967, o programa *Fino da Bossa*, apresentado por Elis Regina e Jair Rodrigues na TV Record diminuiria vertiginosamente a audiência. Devido a isso seus produtores reformularam o programa, sendo o último apresentado nesse formato no dia 19 de junho do mesmo ano. No novo formato, o programa abriu espaço para novos compositores, intérpretes e músicos, dando forte contribuição para a formação de toda uma geração. Segundo Zuza Mello (2003, p.176-85) o fato do Programa de Elis não render o esperado e sofrer reformulações, deixou-a com ânimo aflorado. No programa do dia 7 do mesmo mês, Elis entrou no palco logo após um aplaudido número de Roberto Carlos e declarou: “No dia 19, o fino será apresentado no Paramount com a presença de Vandrê, Jair, Gil e outros. Será nossa redenção.” Depois de cantar ainda disparou: “quem estiver no nosso lado, muito bem, quem não estiver que se cuide”. De certa forma, esse evento trás o emblema de como estava distribuída a “música jovem” daquele momento: os cantores da MPB, fazendo frente aos “inimigos” do “*iê-iê-iê*”. Os programas de maior sucesso da TV Record no momento eram o da *Jovem Guarda* e o *Esta Noite se Improvisa*. Chico Buarque e Nara Leão chegaram por um tempo a apresentar o programa *Para Ver a Banda Passar*, contudo, não resistiu e foi tirado do ar. Era o programa da *Jovem Guarda* que atraía maior parte do público.

Preocupado com a queda da audiência do programa e interessado em reformular o programa de Elis Regina, Paulinho Machado de Carvalho, produtor da TV Record, fez então uma reunião com os principais ícones da música popular, contratados da emissora, entre eles: a própria Elis, Jair Rodrigues, Geraldo Vandrê, Wilson Simonal, Chico Buarque, Nara Leão, Gilberto Gil e Caetano Veloso. O nome do novo programa se chamou: *Frente única – Noite da música popular brasileira*. Depois do dia 19 de junho, a apresentação do programa, agora com outra roupagem e nome, seria revezada pelo grupo, na tentativa de aumentar a audiência do programa de Elis Regina.

Para divulgar o terceiro programa da *Frente única*, que seria apresentado por Chico, Nara e Simonal foi feito com um tom cívico e patriótico, uma espécie de passeata que tomou proporções inconcebíveis. Ainda segundo Zuza Mello<sup>2</sup>,

<sup>2</sup> Idem.

Atrás de uma banda da Força Pública e da faixa “Frente única – Música popular Brasileira”, o grupo formado por Elis, Gil, Jair Rodrigues, Edu Lobo, Vandrê, Zé Kéti e os componentes do MPB-4 lideravam centenas de populares, que partiram do largo São Francisco agitando bandeirinhas brasileiras, caminhando em ruidosa passeata rumo ao Teatro Brigadeiro Luís Antônio. Lá dentro, os fãs de Elis estenderam uma faixa para a “Rainha da música Popular Brasileira”. O show foi encerado com os cantores Juca Chaves e Ataulfo Alves que cantavam o hino da Frente Única: “Moçada querida/ cantar é a pedida/ cantando a canção/ da pátria querida/ cantando o que é nosso/ com o coração.

Esta passeata surgiu, primeiramente, na tentativa de resgatar a audiência do programa *Fino da Bossa* de Elis Regina. Por consequência, devido ao contexto turbulento da música popular, acabou servindo como uma forma de conscientização do “mal” que poderia ocorrer com a invasão da música estrangeira. Tomando proporções inesperadas, virou uma manifestação pública de rua, conhecida como a “Passeata contra as guitarras elétricas”. Esse grupo necessitou defender a música brasileira, alegando esta ser de um nível muito superior que o *rock and roll*, ou até mesmo o “*iê-iê-iê*”, personificado pela figura de Roberto Carlos. Entretanto, Gilberto Gil que participava da passeata, representava uma dupla condição: a de conflito ideológico e político que se encontrava a MPB, e ainda a de um novo espectro estético que adquirira após ouvir *Beatles*, com o álbum *Sgt. Pepper’s*. Vira ele aqui, que o *rock and roll* não era tão ingênuo quanto o apresentavam.

### **III Festival da Música Popular Brasileira, organizado pela TV Record em 1967**

A respeito dos festivais produzidos pela televisão brasileira no período que compreende 1966-72, Ana Baiana (apud NOVAES, 2005, p.41-2) discorre que:

os festivais eram basicamente, a grande vitrine onde o artista se mostrava exatamente ao seu público em potencial. E, como decorrência, o supermercado das gravadoras, que ali podiam escolher, com estreita margem de erro, seus novos produtos, já testados do confronto com o público. O elemento concorrência, em si absurdo, já se tratava de julgar e premiar obras completamente díspares em forma e intenção – servia como atrativo extra, tempero, e ordenava os contatos artista/plateia, favorecendo a cristalização de tendências, grupos e torcidas.

Foi através deste festival da Record de 1967 que os baianos Gilberto Gil e Caetano Veloso, resolveram mudar a forma de compor suas músicas. Eles também pertenciam ao grupo denominado como de “música universitária”<sup>3</sup>. Entretanto, as influências dos baianos eram diversas, desde influências regionais nordestinas, como o baião de Luiz Gonzaga, passando pela bossa-nova de João Gilberto, até dos maestros Rogério Duprat e Júlio Medaglia que eram dotados de influências da música erudita, principalmente o Dodecafonismo. Esses baianos ainda desconfiavam dos mitos nacionalistas, e do discurso militante do populismo, recebendo informações dos movimentos culturais e políticos da juventude norte-americana e europeia: os *hippies*, os festivais da contracultura realizados ao ar livre, o cinema de *Godard*, os *Beatles*. É, entretanto, a esses últimos que Gil cita como um

<sup>3</sup> A autora Ana Maria Baiana escreveu no livro organizado por Aduato Novaes (2005, p. 41-52), sugerindo, como surgiu a ideia de “música universitária”. Diz ela que a classe média urbana em seu estrato superior dominou a ascensão da bossa-nova, instaurando o que Caetano Veloso em entrevista realizada em 1967, denominou como “linha evolutiva da MPB”. Sendo assim, a visão da música no Brasil, é necessariamente a visão das universidades, pois é lá o lugar de circulação de ideias – está no miolo da MPB nesta e nas duas décadas passadas, ou seja, desde a primeira geração da bossa-nova.

dos principais fatores de sua mudança, porque foi “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”<sup>4</sup>.

Para dar um toque mais “moderno” a sua canção intitulada “Domingo no Parque”, Gilberto Gil teve como parceiro o maestro Rogério Duprat, que produziu toda a orquestração da música. Ele foi importante também porque apresentou a banda de rock que viria a acompanhar Gilberto Gil no festival: Os Mutantes. 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)

Oposta à ideia dos músicos mais “conservadores” da MPB, o também músico Gilberto Mendes escrevera em 1967: “a MPB se desnor-teara frente ao “*iê-iê-iê*”, mas passou novamente à vanguarda, retomando o espírito da pesquisa que caracterizou a bossa-nova.”<sup>5</sup> Segundo Tinhorão (1998), a “retomada da linha evolutiva”, instituiu então nos meios de comunicação e da indústria do lazer, definitivamente, a era do rock.

#### 4 CONCLUSÃO

Segundo Nelson Motta (2000, p.171) gente como Dori Caymmi, Francis Hime, Edu Lobo, Elis Regina, estavam chocados com a música brasileira e não acreditavam no que ouviam. Ao que parece, eles não entendiam a adesão de Gilberto Gil e Caetano Veloso à jovem guarda e ao rock internacional. Para os mais “ortodoxos”, 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” ou uma retomada da linha evolutiva da MPB, como indicou Gilberto Mendes, mas sim um atraso seguido de uma alienação cultural. Os debates culturais dos anos de 1960, como sugere Heloísa de Holanda (2004), principiavam por uma eficácia revolucionária da música engajada acreditando na palavra poética, palavra que naquele momento, servia como instrumento de tomada de poder.

#### 5 REFERÊNCIAS

- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Ed. 34, 1997.  
 FAVARETTO, Celso. *Tropicália, alegoria, alegria*. 4. ed. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.  
 HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. 5. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.  
 MELLO, Zuzana Homem de. *A era dos festivais*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2003.  
 MOTTA, Nelson. *Noites tropicais*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.  
 NOVAES, Adauto (org.). *Anos 70*. Rio de Janeiro: Aeroplano; Editora SENAC Rio, 2005.  
 TINHORÃO, José R. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Ed. 34, 1998.  
**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

<sup>4</sup> (DVD - UMA NOITE EM 67, 2010. Min. 52)

<sup>5</sup> Gilberto Mendes, “De como a MPB perdeu a direção e continuou na vanguarda”, suplemento literário do Caderno de São Paulo, 11 de novembro de 1967, p.3. Apud TINHORÃO 1998, p. 339.