CONTRACULTURA MUSICAL BRASILEIRA EM TEMPOS DE DITADURA

COUNTERCULTURE BRAZILIAN MUSIC IN TIMES OF DICTATORSHIP

Rafael Malvar Ribas[1]

Abstract — *The idea of this work is remember the Brazilian countercultural movements that stand during military dictatorship, and to map these. It is clear that in a country of continental dimensions such as Brazil there has been several local cultural demonstrations that differ and intersect on another. The main association made by the academy and the media about our counterculture is with the Tropicália movement, which brought external features adding to the local, in an hybrid art that led to its canonization. But there were other movements, although not exalted at the same level, have significant historical and cultural value. As an example there is Udigrudi in Recife, Raul Seixas from Bahia, Grã Órdem Kavernista centralized in Rio de Janeiro, the Rock and Roll and the Progressive Rock / Psychedelic especially in large urban centers, the so-called singers "Malditos" (damned), the Lira Paulistana in São Paulo, among others.*

Index Terms — *Counterculture, Brazilian Music, Tropicália, Brazilian Dictatorship.*

INTRODUÇÃO

Na década de 1950 o mundo vivia um momento pós-Segunda Guerra Mundial, iniciando-se a disputa por hegemonia e desenvolvimento intitulada Guerra-fria. Segundo Pereira [8], nos Estados unidos iniciava-se uma sociedade afluente e tecnocrática, com um grande volume de população jovem com uma educação liberal, e com um crescente número de universidades. O autor afirma que:

> Diante de tal sistema, altamente repressivo e massificante, uma das características essenciais de toda a contestação da juventude vai ser a ênfase na afirmação da individualidade, dado que, ao lado de outras marcas não menos importantes, vai afastar esta população jovem das formas mais tradicionais e disponíveis de luta política, aquela política "quadrada" e "careta" praticada, muitas vezes, por seus próprios pais. (Pereira, 1986, pág.78)

É neste contexto que vão surgir nos Estados unidos movimentos literários como a Geração Beat (*Beat Generation*) e na música o *Rock and Roll* [3]. Lembramos que nesta época eram crescentes os meios de comunicação de massa como os jornais, o rádio e a televisão. Associando este contexto às concepções de Stuart Hall [6] e de Canclini [2] de globalização e culturas híbridas, podemos perceber que movimentos como os *Beatniks* já na década de 50 e o movimento *Hippie* em 60 não ficou centrado exclusivamente nos Estados Unidos. Estes movimentos ganharam ascensão não só nos países desenvolvidos, que possuíam realidades mais semelhantes à norte americana (como a Inglaterra), mas também no dito terceiro mundo ocidental, incluindo o Brasil, e estão diretamente ligados à contracultura que emergia em nossos territórios.

É evidente que em um país de dimensões continentais como o Brasil se tenha diversas manifestações culturais locais que se difiram e interseccionam entre si. Como exemplo clássico podemos citar o tropicalismo, que trouxe características externas somando-se às locais, num hibridismo artístico que levou ao seu cânone tanto pela mídia como pela academia como nossa representação da contracultura. Entretanto tivemos outros movimentos, que embora não tenham sido enaltecidos ao mesmo nível, possuem expressivo valor histórico e cultural à nossa memória.

Entendemos como contraculturais, movimentos que possuem uma essência não autoritária afirmada pelo poder individual de decisão em prol dos ditames sociais impostos, enfatizando a liberdade individual. Segundo Goffman e Joy [5]:

> As contraculturas são movimentos de vanguarda transgressivos. O apego contracultural à mudança e à experimentação inevitavelmente leva à ampliação dos limites da estética e das visões aceitas. (Goffman e Joy, 2007, pág.54)

DITADURA MILITAR E O MOVIMENTO TROPICALISTA

A Ditadura Militar a partir de 1964 destituiu os partidos de esquerda e passou a perseguir movimentos de trabalhadores, por vezes aprisionando seus líderes, torturando e até executando. Novos valores culturais e sociais ganhavam força como a afirmação do patriotismo, do catolicismo, da família tradicional e do anticomunismo. Apesar desta nova ordem que se impunha, é importante ressaltarmos que na música houve uma contraditória liberdade artística entre 1964 a 1968, que se concentrava nos principais centros urbanos voltados ao público das classes média e alta. Como cita Napolitano [7]:

> A estratégia do regime era simples: isolado, cantando para a classe média consumidora de cultura, o artista não era

[1] Rafael Malvar Ribas, mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação, Artes e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Rua da Consolação, 930, São Paulo – SP, Brasil, rafaelestudos@yahoo.com.br.

DOI 10.14684/WCCA.8.2015.354-357

© 2015 COPEC

> um perigo. Suas entidades políticas de ligação com as classes perigosas, ou seja, os operários e camponeses foram dissolvidas, e restava ao artista engajado cantar para quem podia comprar sua arte. (Napolitano, 2004, pág.48)

Situação esta que já não condizia com a realidade de 1968. Os veículos de comunicação passam a ganhar força e popularidade, e a televisão passa a atingir um número cada vez maior de casas. A música esteve muito ligada ao fator de audiência da época, que já contava com programas como *Fino da Bossa*, comandados por Elis Regina e Jair Rodrigues, e *Jovem Guarda* com Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléia. Entretanto com os festivais da canção é que foram registrados os recordes de audiência, onde se mesclavam os estilos, muitas vezes em reais tons de confronto. Iniciado pela TV Excelsior em 1965, foi em 1966 com a TV Record que se atinge real popularidade. Este ano se destacam artistas como Geraldo Vandré, Chico Buarque e Jair Rodrigues, os dois últimos empatando na primeira colocação. Se em 1966 começam a ganhar força canções de protesto, em 1967 além das mensagens surge o impacto causado pelas inovações nas melodias, especialmente por Caetano Veloso e Gilberto Gil, ambos acompanhados por bandas de Rock (Beat Boys e Mutantes respectivamente) fundindo diversos ritmos, inserindo guitarras elétricas mescladas com instrumentos clássicos nos arranjos do hoje consagrado músico e arranjador Rogério Duprat [7].

A bifurcação aparente nas interpretações de Caetano e Gil em 1967 rompendo com as estéticas até então vigentes, acabou por constituir em 1968 o movimento tropicalista. Não restrito à música, o movimento incorporava as artes plásticas, literárias, o cinema, e tinha como princípio [4]:

> redescobrir e criticar a tradição, segundo a vivência do cosmopolitismo dos processos artísticos, e a sensibilidade pelas coisas do Brasil... definindo um projeto que elidia as dicotomias do momento, sem negar a posição privilegiada que a música popular ocupava (Favaretto, 2007, pág.32).

Deste projeto nasce em maio de 1968 o LP Tropicália, uma junção de diversos artistas integrantes do movimento, entre eles: Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Rogério Duprat, Mutantes, Nara Leão e Tom Zé. Este último ganhando a primeira colocação do IV Festival da MPB pelo júri especial com a música *São, São Paulo, meu amor*. Este mesmo festival ainda teve uma forte participação dos tropicalistas, com Caetano, Gil, Gal Costa e os Mutantes classificando entre as primeiras colocações.

Com caráter afirmativo apontando para um novo rumo, os tropicalistas em 1968 divergem do tradicional não só na música, mas entram em cena nos palcos com roupas extravagantes e cabelos exóticos. É neste momento que aparece mais claramente o aprimoramento de uma contracultura brasileira. O movimento tropicalista irá influenciar não só pessoas do campo artístico e irá mostrar que se pode dar um passo em direção à liberdade individual de ser e estar. Para os militares, os músicos que outrora não preocupavam a ordem, passaram a servir de impulso ao questionamento à liberdade perdida pelo golpe de 64. Assim, em 13 de dezembro de 1968 foi assinado o Ato Institucional número 5 (AI-5), fechando o Congresso Nacional e impondo uma rígida censura sobre a mídia e também sobre as composições artísticas [3]. A partir daí a censura é instalada, fazendo com que nomes conhecidos por críticas ao governo fossem recebidos com duras vistas ao serem submetidos a ela.

No ano seguinte artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gerado Vandré e Chico Buarque foram perseguidos e exilados do país. Esta abrupta interrupção e o real medo da população em geral e especialmente dos artistas em relação ao novo modelo faria com que muitos recuassem em relação a liberdade que passava a ser buscada. Outros passavam a viver na clandestinidade, ou a camuflar seus modos críticos de pensar. A efervescência musical vivida e sentida com movimentos que tinham seu lugar mais definido como o Tropicalismo passou a perder força, e reapareceria na década seguinte com outras caras [1].

OUTROS MOVIMENTOS CONTRACULTURAIS

O Rock and Roll brasileiro da década de 60 é muito associado à *Jovem Guarda*, movimento considerado alienado na política, onde apesar do ar de rebeldia juvenil, era considerada uma rebeldia superficial ligada à sociedade de consumo [7]. De fato percebemos que se o Rock nos EUA e na Inglaterra caminhava contrário às normas e regras sociais, questionando o modelo econômico, o consumismo, abrindo espaço às comunidades e formas alternativas de vida, a *Jovem Guarda* estava bem longe disso tudo. Em 1970, por exemplo, um ano após o AI-5 e em meio aos exílios e perseguições, a banda Os Incríveis ligada a *Jovem Guarda* gravou a canção, *Eu Te Amo, Meu Brasil*, demonstrando não só indiferença aos acontecimentos políticos, como um possível apoio aos militares.

Entretanto, se não tínhamos esse espírito neste movimento, tínhamos em 1966 um garoto apelidado Serguei gravando suas alucinações, e em 1968 cantando *Eu Sou Psicodélico*. Em 1966 tínhamos seis jovens denominados O'Seis gravando *Suicida e Apocalipse*, grupo que integrava os futuros três Mutantes (Arnaldo Baptista, Sérgio Dias e Rita Lee). Em 1967 em São Paulo era formada a banda Made in Brazil fugindo ao estilo *Rock and Roll* comportado da *Jovem Guarda*. Em 1965 no Rio de Janeiro surge a banda *The Bubbles*, que em seguida se tornaria A Bolha. Apesar de iniciar na Jovem Guarda, a banda rapidamente toma outros rumos, se tornando nos anos 70 ícones do Rock Progressivo nacional. Outro cantor que após sucesso na Jovem Guarda dá uma guinada no estilo foi Ronnie Von, que de 1968 a 1970 grava três discos hoje considerados pioneiro de nossa música psicodélica. No Rio Grande do Sul tínhamos desde 1965 a banda Liverpool que posteriormente em 1970 se tornaria Bixo da Seda, trazendo também um Rock mais similar aos do primeiro mundo. Em 1967 na Bahia Raulzito

(Raul Seixas) gravava seu primeiro LP com o conjunto Os Panteras, e em 1969 é lançado o primeiro compacto dos Novos Bahianos. Em 1969 surge no Rio de Janeiro a banda Módulo 1000, e em Minas Gerais a banda Som Imaginário. São alguns exemplos de que ainda na década de 1960 temos uma gama de representantes não explorados pela academia.

Na década de 1970 este leque irá aumentar no meio do Rock. Alguns artistas irão ganhar destaque na mídia com uma boa vendagem de discos, como Raul Seixas, Secos e Molhados, Rita Lee. Mas a maior parte que nos interessa irá permanecer mais a periferia da mídia, como Made in Brazil, Patrulha do Espaço, Casa das Máquinas, Som Nosso de Cada Dia, Bixo da Seda, Tutti Frutti, Ave Sangria, Almôndegas, O Terço, O Peso, Recordando o Vale das Maçãs, Spectrum, Barca do Sol, Joelho de Porco, Moto Perpétuo, Vímana, Terreno Baldio e até mesmo Os Mutantes em sua fase mais progressiva.

Antes do primeiro disco solo de Raul Seixas, temos o LP: Sociedade da Grã Ordem Kavernista Apresenta: Sessão das Dez, de 1971. Liderado por Raul Seixas que trabalhava na CBS, ele convida outros três cantores para gravar um disco onde supostamente não diziam nada: Sérgio Sampaio, Edy (Star) e Miriam Batucada. Talvez inspirado no LP Tropicália ou Panis Et Circenses dos tropicalista, Raul Seixas segue a mesma ideia de juntar artistas de diferentes estilos se unindo e se revezando ao longo de canções nada convencionais onde todas começavam com uma vinheta à lá Frank Zappa. Fracasso de vendas e retirado do mercado, o LP que segundo os autores não queria dizer nada, numa análise um pouco mais profunda é possível se fazer analogias críticas ao sistema, a começar pela capa onde estão fantasiados de super-heróis. Interessante notar também que numa época de retorno aos valores conservadores pelo governo, neste LP temos dois homossexuais assumidos (Edy e Miriam Batucada).

Já Sérgio Sampaio inicia sua carreira solo concomitante ao Raul Seixas no VII Festival Internacional da Canção (FIC) e no Phono 73, obtendo sucesso com *Eu Quero é Botar Meu Bloco na Rua*. Mas seu estilo boêmio e seu desinteresse pelo marketing pessoal acabou o levando para o rol dos músicos intitulados "Malditos", ao lado de Jard's Macalé, Luiz Melodia, Walter Franco, Jorge Mautner ou até mesmo Tom Zé já numa época obscura pós tropicalista. Estes nomes são fundamentais em nossa pesquisa, pois tinham segundo nossa perspectiva o propósito de quebrar as barreiras estéticas da época. Porém o termo Maldito, que acabou sendo incorporado por boa parte da mídia e do público é controverso, pois há artistas desta lista que discordam em gênero e grau desta nomenclatura, como Macalé.

Ao mesmo tempo, no início dos anos 70, aparece no nordeste um movimento chamado *Udigrudi*. Essencialmente contracultural, este também não se restringiu à música, e incorporou o teatro, a literatura, o cinema e as artes plásticas. Ai aparece Zé Ramalho e Lula Cortês, lançando o disco Paebirú. Também Alceu Valença ao lado do grupo Ave Sangria cantando *Vou Danado pra Catende*, entre outros como Lula Cortês, Marconi Notaro e Zé da Flauta.

Após o retorno do exílio de Caetano e Gil, o movimento tropicalista havia se dissociado e os músicos já não estão mais tão fixados dentro de seus movimentos como nos anos 60. Assim novas combinações entre estilos e linguagens passam a ser mais toleráveis. Exemplo é o disco ao vivo que Caetano grava ao lado de Chico Buarque. Posteriormente é montado os Doces Bárbaros, onde Maria Bethânia que outrora evitou a participação direta com o movimento tropicalista grava com Gal, Caetano e Gil.

Após a revogação do AI-5 em 1978, teremos em 1979 na cidade de São Paulo o movimento da Lira Paulistana, que como o tropicalismo e o *Udigrudi*, também pretendia unir diferentes modalidades culturais. Diferencial deste movimento foi que possuíam uma sede própria, alugada para fins artísticos, e também acabaram criando um selo próprio para gravar os LP's dos músicos pertencentes ao movimento. O LP de Itamar Assumpção, *Beleléu, Leléu, Eu* inaugura em 1980 o selo em que posteriormente irá contemplar nomes como: Língua de Trapo, Grupo Rumo, Premeditando o Breque, entre outros. O movimento tinha um caráter tão de vanguarda que a própria mídia passou a também chamá-lo de Vanguarda Paulista.

Ao longo do Brasil verificamos ainda muitos outros nomes que serão incluídos neste estudo como a Família Espíndola no Mato Grosso (atual Mato Grosso do Sul) com a Tetê e o Lírio Selvagem, Belchior e Raimundo Fagner no Ceará, Di Melo e Hermeto Pascoal que vieram de Pernambuco para São Paulo, Fafá de Belém no Pará entre tantos outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta infinidade de bandas e cantores(as) passaram a ressurgir nos dias de hoje muito em função da ascensão da *internet*. Através de *blogs* e *sites* de hospedagem de arquivos hoje é possível compartilhar e divulgar trabalhos de bandas e cantores(as) considerados raros. Isto facilitou também a divulgação destes músicos no exterior, onde muitos passaram a ser ouvidos e aclamados mais na Europa, Japão e EUA do que no Brasil. Outro interessante fator que tem ocorrido é a realização de documentários sobre estes músicos, que resgatam suas memórias e também ajudam a divulgá-los como *Loki* do Arnaldo Baptista, *Fabricando Tom Zé*, *Di Melo – o Imorrível* e *Novos Baianos Futebol Clube*.

É tão vasto o número de artistas que temos, que é difícil fazer enquadramentos em categorias já disponíveis de estilos e movimentos. Talvez até a década de 60 era mais fácil realizar esta divisão, porém a partir de 70 é difícil e poderia se dizer até perigoso realizá-las. Neste sentido dependerá muito do viés ao qual estamos tratando. Se tratarmos por exemplo de afronta à sexualidade, podemos juntar Serguei, Edy Star, Secos e Molhados e Ave Sangria.

Com este trabalho demonstramos que, apesar da contracultura brasileira ser comumente ligada à Tropicália, vai muito além dela. Inúmeros movimentos, artistas e bandas integraram nossa contracultura, e ficaram em segundo plano em nossa memória, especialmente no contexto acadêmico. Artistas estes que possuem enorme importância e merecem ser resgatados e valorizados.

REFERÊNCIAS

[1] Calado, Carlos. *Tropicália: história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1998.

[2] Canclini, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo. Edusp, 2011.

[3] Dunn, Christopher. *Brutalidade jardim*. São Paulo: UNESP, 2009.

[4] Favaretto, Celso. *Tropicália - alegoria, alegria*. São Paulo: Kairós, 1979.

[5] Goffman, Ken & JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

[6] Hall, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

[7] Napolitano, Marcos. *Cultura Brasileira – utopia e massificação*. São Paulo: Contexto, 2008.

[8] Pereira, Carlos Alberto Messeder. *O que é contracultura*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A, 1983.