

Rupturas na cultura musical e na política através da obra de Vinícius de Moraes (1930-1970)

Adriana Evaristo Borges¹

1. Aspectos gerais:

Uma das primeiras coisas a se pensar a respeito deste trabalho é o próprio título. A idéia de *rupturas*, que marcam o decorrer do processo histórico seja na política ou na cultura musical nos anos que compreendem 1930 a 1970 indicam uma série de transformações sofridas socialmente, influenciadas ou mesmo determinadas por acontecimentos externos ou referentes às necessidades internas de ajustamento à ordem sócio-econômica vigente, não apenas no Brasil, mas mundialmente.

No entanto, ao associar o termo *ruptura* a obra de Vinícius de Moraes, além de este não ser suficientemente eficaz para alcançá-la, para muitos pesquisadores, principalmente do campo da música², seria uma forma de reduzir a importância e o significado dessa mesma obra. Vinícius integra parte fundamental dessa pesquisa, tendo vida e obra como fio condutor, não por ser alguém que rompe com sua realidade, mas por ser o elemento agregador, transformador de sua cultura.

Enquanto, no desenrolar político do Brasil, - a ditadura de Getúlio Vargas, passando por Juscelino Kubitschek até a Ditadura Militar - os discursos sucessórios se constroem a partir da perspectiva do rompimento com a antiga ordem vigente -, na música não se faz diferente. Do samba ao tropicalismo a proposta é sempre romper e criar algo novo, reforçando os conflitos impostos pela dicotomia tradição/modernidade, ou mesmo erudito/popular. Daí chega-se a questão: como é possível a utilização de vida e obra de Vinícius de Moraes como fio condutor dessa trajetória de rupturas na cultura musical e na política? De que maneira essas rupturas representam uma inovação na produção cultural e/ou política?

Não se trata apenas de uma biografia, embora organizar a vida e a obra deste homem possa se tornar num trabalho realmente interessante e produtivo. No entanto trata-se de pensar a sua vida e sua contribuição cultural entrelaçadas a História política do Brasil (no caso de Vinícius, mais marcadamente a história do Rio de Janeiro) entre os anos de 1930 a 1970. O

¹ Graduada e Mestranda em História pela Universidade Federal de Goiás.

² Um exemplo claro do descontentamento com determinadas teorias estabelecidas pelos historiadores da música é de Pierre Boulez, - compositor e regente de orquestra, que figura atualmente entre os grandes nomes da música contemporânea - que acusa os historiadores “de ligar tudo e qualquer coisa a qualquer coisa”, desconsiderando o processo de produção e a subjetividade do autor/compositor. BOULEZ, Pierre. *A música hoje*. Tradução Reginaldo de Carvalho e Mary Amazonas Leite de Barros: Perspectiva, 2007.

propósito fundamental desta pesquisa é compreender as relações estabelecidas entre a música popular brasileira e os fatos políticos que permearam o Brasil durante grande parte do século XX e que acabaram por redefinir a sociedade e a cultura através da apropriação do discurso, seja por parte da política ou da música, para a construção e propagação de novas ideologias.

Vinícius não foi apenas poeta e antes de dedicar-se por inteiro à música foi crítico de cinema, cronista de jornais e funcionário público exercendo a função de diplomata pelo Itamaraty. As constantes viagens para o exterior não o impediram de garantir uma ampla produção musical nem de vivenciar importantes momentos políticos no Brasil. Do Estado Novo de Getúlio Vargas ao golpe de 1964 a música recebeu um importante papel de “tradutora de nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais” (NAPOLITANO 2005. p, 07). E diante disto, entendo Vinícius de Moraes, e principalmente sua produção musical que se estende por todo o período que compreende 1930 a 1970, como um importante objeto de estudo para analisar e compreender os pontos de convergência e de ruptura entre música popular brasileira e a política.

Mas é preciso, antes de estruturar as relações propostas, tratar das questões metodológicas aqui aplicadas. Uma das primeiras questões a se pensar neste trabalho quanto à metodologia é a relação que se estabelece entre música e política. Tratar a música como objeto de estudo de uma análise historiográfica pode resultar em reducionismo. No entanto, não é em nenhum momento, intenção desta pesquisa diminuir o valor cultural ou as especificidades técnicas ou/e de produção que envolvem a música.

Pretende-se assim a análise da produção musical inserida no contexto de 1930 a 1970, referentes às principais correntes da música urbana – não só de Vinícius de Moraes, mas de outros compositores, principalmente aqueles com quem compôs em parceria – que estiveram em evidência no rádio, na televisão e principalmente na indústria fonográfica.

Não se trata de um estudo hermenêutico ou interpretação das letras, pois é inegável a importância de se ouvir as gravações das músicas a serem analisadas uma vez que “o documento fonográfico não deve ser esvaziado de sonoridade, resumido à simples peça escrita. Em muitos casos a linguagem estritamente musical e a performance dos intérpretes podem falar mais alto do que a própria linguagem literal” (PARANHOS, 2007,p.03), fato que se pode perceber nas variações do samba (samba canção, de exaltação, de breque, partido alto) ou ainda da bossa nova em oposição ao samba (mudanças na linguagem, na harmonia, nos arranjos).

Neste caso, a leitura das músicas será feita levando em consideração todo o seu conjunto – combinações harmônicas, introdução de novos instrumentos – mas dar-se-á maior

importância às letras³, para tentar perceber sua relação e articulação com elementos externos e internos à cultura musical e à política na qual está inserida.

2. Vinícius: músico, crítico, político (?) e poeta.

Dos anos de 1930 a 1970 a música popular brasileira⁴ passou por importantes transformações – algumas vezes com a nítida intenção de rompimento, outras de retorno às origens – que foram se definindo e redefinindo dentro de um contexto sócio-político gerando não apenas novos gêneros musicais, mas evidenciando uma nova realidade e novos grupos sociais.

Embora o recorte temporal pareça muito extenso, ele se justifica por ser Vinícius de Moraes um intelectual complexo, e com uma produção que se estende dos anos de 1930 a 1970, talvez o único nesta condição. Um intelectual que produziu nos mais importantes momentos políticos e compôs com músicos de todos os estilos musicais inscritos neste período. Desta forma, inserir Vinícius de Moraes no seio destes acontecimentos pode ser considerado extremamente instigante e produtivo, uma vez que através de sua obra e suas experiências seja possível pensar transformações e rupturas ocorridas no Brasil no que se refere a produção da cultura musical e da política.

Suas primeiras composições, ainda nos anos de 1930, foram realizadas em parceria com os irmãos Tapajós, constando de dez músicas e a primeira composição a fazer sucesso foi *Loira ou Morena* (PECCI, 1994, p.115), em parceria com Paulo Tapajós.

Embora o samba fosse o estilo musical em evidência no período, esta música, composta em 1932, é um foxtrote⁵, e já apresenta uma entre as importantes características na obra de Vinícius: a paixão pelas mulheres. Essas primeiras composições não são tão

³ Não é intenção desta pesquisa separar letra e melodia, uma vez que a musicalidade e os arranjos harmônicos sejam possuidores de significados. No entanto as letras podem ser entendidas como um discurso direto de quem a produz (VIANA, 2007. p. 20-21), pode ser relacionada com seu local de fala, seu lugar social e a forma como este autor percebe sua inserção dentro do contexto histórico. Para tal análise utilizo a relação das letras com seus respectivos autores pensando na relação de quem produz, de onde produz e para quem produz. Seria muito difícil realizar tal trabalho utilizando apenas a melodia, por esta permitir uma interpretação muito mais subjetiva.

⁴ De acordo com Marcos Napolitano a música popular brasileira, em sua forma fonográfica pode ser definida como um produto do século XX, adaptada para o mercado urbano. É uma reunião de elementos musicais (erudito, folclórico...) e que está relacionada com a ascensão da burguesia (e de novas classes). NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. História cultural da música popular. 2 ed. Belo Horizonte: autêntica, 2005.

⁵ Um tipo de dança originária da América do Norte, onde faz parte do folclore negro. Tem um caráter sincopado, marcada em quatro tempos. Derivam-se do foxtrote outros ritmos conhecidos como o charleston e o blues.

significativas se comparadas com as que ele iria compor a partir dos anos de 1950, e para além desta questão temos ainda outras duas, talvez mais significativas: primeiramente, não se vivia de música nos anos de 1930, os músicos eram considerados marginais, principalmente quando se tratava de música popular. A outra questão, é que Vinícius estava muito envolvido com a produção literária, fato que está marcado pela sua participação e importância na segunda fase do Modernismo no Brasil.

Em sua primeira fase o movimento Modernista (Semana de 1922) demonstrava grandes preocupações como o desenvolvimento sócio-cultural do Brasil, é um momento marcado pela necessidade de definição de nação, da construção de uma identidade, de uma cultura nacional. A proposta era “criar algo novo e genuíno a partir do hibridismo, da diversidade e da riqueza cultural resultantes da estrutura mestiça do Brasil” (VELOSO e MADEIRA, 1999). Em sua segunda fase, o modernismo embora pautado pelas conquistas da geração de 1922, apresenta uma modificação em sua temática. Trata-se então de um questionamento da realidade e da própria existência muito mais intensos. Percebe-se então nesse momento uma produção literária construtivista e mais politizada⁶ e uma outra mais intimista e espiritualista, onde estão inseridos autores como Cecília Meireles, Carlos Drummond e o próprio Vinícius de Moraes.

A função de diplomata em nada sua vida de escritor, não era estranho um intelectual ou um homem da cultura ocupar um cargo público ainda que fosse no auge do Estado Novo, mesmo porque a sua obra estava bem de acordo com as intenções políticas da ditadura varguista. Sobre este assunto Vinícius mais tarde, - já entregue a sua paixão pela música popular e crente das possibilidades sociais que o socialismo representavam - diria do seu trabalho: “Eu não sabia de nada. Era orientado pôr aquele troço católico burguês. Meus filósofos eram Nietzsche, Pascal, aquela patota da faculdade(...)”.⁷

Vinícius só voltou a configurar o cenário musical nos anos 50. Em 1953/54 compõe com Antônio Maria “Quando tu passas por mim” e “Dobrado de amor por São Paulo”, em 1955, “Bom dia tristeza” com música de Adoniran Barbosa e interpretada por Aracy de

⁶ Um bom exemplo é o poema de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1945, onde o Brasil vivia, sob o Estado Novo, intitulado “*Nosso tempo*”:

“A hora pressentida esmigalha-se em pó na rua,
Os homens pedem carne. Fogo. Sapatos.
As leis não bastam.
Os lírios não nascem da lei.

Meu nome é tumulto, e escreve-se na pedra”.

⁷ Este trecho foi retirado de um texto que é parte de um LP, parte de uma coleção lançada pela editora Abril Cultural no ano de 1971. O texto, que contém informações bibliográficas, fotografias, conta também com fragmentos de entrevistas dadas pelo músico no decorrer de sua vida.

Almeida (BARBOSA, 1991, p.124). O samba canção, de temática melancólica, embora ainda representasse parte do gosto popular traduzidos pelas rádios, já perdia espaço para as inovações musicais influenciadas pela cultura norte americana, como o jazz celebradas por vozes como a de Frank Sinatra.

A montagem de *Orfeu da Conceição* em 1956, com cenário de Oscar Niemeyer, música de Tom Jobim e um elenco formado apenas de atores negros, continha uma proposta inovadora. Era a adaptação do mito grego à realidade do morro carioca. Era a produção movida pelo clima de liberdade e modernidade dos dourados anos 50. Para esta peça, foram compostas “Se todos fossem iguais a você”, “Lamento do morro”, “Mulher, sempre mulher”, “Valsa de Orfeu” e “Eurídice”. O sucesso se confirmou no cinema, e lançado como *Orfeu Negro* em 1959, foi premiado em Cannes com a Palma de Ouro e com o Oscar em Hollywood como melhor filme estrangeiro (PECCI, 1994, p.283).

Tais resultados só serviram para confirmar o sucesso da parceria Vinícius e Tom, que se revelariam como os nomes mais importantes da bossa nova, juntamente com Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli, João Gilberto, Newton Mendonça, Roberto Menescal entre outros. O sucesso “Chega de Saudade” interpretada por João Gilberto marca em 1958, o nascimento da bossa nova como um movimento musical que se propunha a romper (ou no mínimo modernizar) com a tradição do samba.

As concepções de modernidade, de urbanidade tornam-se verdade em um discurso que seria apropriado pela política, que tinha como proposta o desenvolvimentismo econômico e político, que tirariam o Brasil da condição de subdesenvolvimento (NAVES, 2008) quanto pela música, com a introdução de novos elementos musicais, um estilo intimista, uma fuga aos excessos característicos dos representantes da era de ouro do rádio, como pelo próprio deslocamento do referencial de urbano. O samba, que também figura o cenário musical e tem o morro como centro temático de suas canções, com a bossa nova, esse referencial passa a ser os bairros nobres do Rio de Janeiro. A mudança na perspectiva sentimental é também uma das características que opõem à bossa nova ao samba. As tristezas e dores de cotovelo que embalavam os sambas canção davam lugar aos amores leves e possíveis.

Vinícius vai se configurando e reconfigurando como músico e poeta em meio a todos os acontecimentos políticos e culturais. Vai agregando em sua obra os valores vigentes porque esses fazem parte da sua experiência como homem. Não é uma questão de contradizer-se nem mesmo de negar sua produção no passado, mas de adaptá-la, de transformá-la em algo sempre novo.

O estreitamento entre o movimento musical e a política juscelinista envolvia vários fatores, dentre os quais considero pela importância a industrialização, que acabava por produzir uma nova classe social, reivindicativa de seu espaço e a intenção de internacionalização do país, que foi um projeto de ambos, da música e da política. Para JK, era importante o estabelecimento de indústrias nacionais que produzissem produtos similares aos produtos fabricados pela indústria internacional. Para a bossa nova era importante produzir uma música que pudesse se assimilar a música norte-americana e se tornar um produto de consumo em nível de exportação (BORGES, 2007, p.45).

No que se refere a Vinícius, esse alinhamento fica ainda mais visível em “Sinfonia da Alvorada” composta em parceria com Tom Jobim a pedido do presidente Juscelino Kubitschek para a inauguração de Brasília. Constando de cinco atos, a sinfonia descreve o processo de construção na capital no Centro Oeste e resgata a figura heróica do bandeirante, personificado em JK. Em uma declaração feita na capa do LP da sinfonia gravada em edição especial, Vinícius diz no fim do texto: “(...) sem embargo de uma constante vigilância crítica, nos foi sempre do maior estímulo nesse empreendimento em que esses dois sentimentos são determinantes: amor pela obra e confiança no futuro de Brasília e do Brasil”.⁸

O governo JK apesar de sua proposta inovadora, ou talvez, por causa dela não conseguiu controlar a economia e ainda deixou à margem as questões sociais referentes ao campo como a reforma agrária. No início dos anos 60, um grande número de pessoas vindas do Norte e Nordeste rumou para as capitais em busca de melhores oportunidades. Na música esse movimento pôde ser percebido pelo rompimento dos integrantes da bossa nova, onde parte deles não se sentia a vontade cantando “o sol, a flor e o amor” diante da efervescência social que vigorava naquele início de década. O show Opinião, de 1964 - realizado no teatro de Arena com Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão, que até então figurava como musa da bossa nova - representava, com o apoio da UNE e do CPC, um momento não só de ruptura com a bossa nova sua temática “alienada”, despreocupada com os atuais acontecimentos políticos, como também um resgate do samba de morro.

Vinícius em 1963, inspirado pela onda migratória de nordestinos – em sua maioria - escreveu a peça “Pobre menina rica” onde narra a saga de um retirante negro e nordestino que se apaixona por uma moça rica. Uma das músicas que configura o espetáculo é “ Comedor de gilete – Pau de Arara” de Vinícius e Carlos Lyra, uma visão das dificuldades sofridas por um homem que está longe da sua terra e de seus costumes. Nesta composição, letra e música vem

⁸ LP *Brasília: Sinfonia da Alvorada*.

confirmar a versatilidade, criatividade ou mesmo a adaptabilidade de Vinícius à sua realidade, e sua capacidade de transformá-la em cultura popular.

Vinícius ao transitar por todo o cenário musical – sem com isso abandonar a poesia - dos anos que compreendem 1930 a 1970, compondo com nomes importantes em cada um desses momentos, como Antônio Maria, Pixinguinha, Ary Barroso, Chico Buarque, Carlos Lira, Francis Hime, Baden Powel, Tom Jobim. Toquinho, parece mesmo ter concluído em sua obra a proposta modernista, neste caso através da apropriação do conhecimento erudito e sua transformação em música popular. A transformação, a reconstrução de sua obra, apesar das fortes críticas dos intelectuais da erudição, inclusive dos próprios fundadores do modernismo, traduzem na sua poesia e na sua música uma brasilidade doce, mestiça e leve. Não se trata de um discurso nacionalista exacerbado, mas de um jogo de palavras musicadas, que resultam em uma música de seu tempo.

Tom Jobim, na contracapa de um LP de Vinícius “Pôr toda minha vida” da etiqueta Festa, escreveu: “ ... ser poeta não é condição para se fazer uma bela letra. Uma palavra, além de sentido verbal, tem uma sonoridade e um ritmo. Só um indivíduo como Vinícius, que conhece a sonoridade da palavra, que poderia ter sido músico profissional, poderia ter feito as letras que fez (...)”. Essa declaração me faz lembrar de uma outra, de Carlos Drummond, onde para ele, “o grande mérito de Vinícius foi conciliar poesia erudita e música popular” (PECCI, 1994, p.95).

Diante de tais declarações parece que mais nada precisa ser dito a respeito de Vinícius de Moraes, no entanto, a complexidade desse homem que foi vários (na sua relação com as pessoas, com o mundo, com a arte, com as mulheres), me fez pensar nas muitas possibilidades que este intelectual oferece através de sua trajetória de vida e de sua obra, se é que é possível separá-las. Ainda há muito a pesquisar, e este trabalho não está encerrado. Faltam ainda organizar muitas idéias que sejam capazes de justificar a relação entre a obra e seu contexto sócio-histórico. Embora esta relação não esteja amarrada neste texto, ela é plenamente possível tanto pela importância que Vinícius de Moraes representa para o decorrer do processo cultural do Brasil quanto pela dificuldade de separá-lo dessa mesma história.

Bibliografia:

- BOULET, Pierre. *A música hoje*. Tradução: Reginaldo de Carvalho e Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo. Perspectiva, 2007.
- BORGES, Adriana Evaristo – República bossa nova: o encontro entre a música e a política (1956- 1960). Revista Espaço Acadêmico, n°. 76, setembro de 2007. <http://www.espacoacademico.com.br/076/76borges.htm>
- CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba*. São Paulo: Mameluco, 2007.
- CASTRO Ruy, 1948 – *Chega de Saudade: a história e as histórias da bossa nova*/ Ruy Castro – São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 2ª ed.
- CONTIER, Arnaldo. Edu Lobo e Carlos Lyra: o nacional e o popular na canção de protesto. Revista Brasileira de História, 18/35, ANPUH/ Humanitas, 1998, p. 13-52.
- MOURA, Roberto M. – *MPB - Caminhos da arte brasileira mais conhecida no mundo*/ Roberto M. Moura; prefácio de Affonso Romano de Sant'Anna. –São Paulo: Irmãos Vitale, 1998. 97 p.
- MORAES, José Geraldo V. História e música: canção popular e conhecimento histórico. Revista Brasileira de História, 20/39, ANPUH/Humanitas/FAPESP, 200, p.203-222.
- MORAES, Vinícius de. *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- MORAES, Vinícius de. *Nova antologia poética. Seleção e organização Antônio Cícero, Eucanaã Ferraz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a Canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959/1969)*. São Paulo: Ed. Anna Blume/FAPESP, 2001.
- _____ *História e Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (2ª ed.).
- NAVES, Santuza Cambraia. *Da Bossa Nova à Tropicália*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2004. 79 p.
- _____ *O violão azul: música popular e modernismo*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- PARANHOS, Adalberto. *Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”*. Tese (Doutorado em História Social) – PUC-SP, São Paulo, 2005.
- _____ *Além das Amélias: música popular e relações de gênero sob o “Estado Novo”*. Art. <http://www.espacoacademico.com.br/077/77paranhos.htm>.
- PECCI, João Carlos. *Vinícius sem ponto final*. São Paulo: Saraiva 1994. (2ª ed.).
- TINHORÃO, José Ramos. *Música popular: do gramofone ao rádio/TV*. São Paulo: Ática, 1981.
- _____ *Pequena história da música popular: da modinha à lambada*. 6ª ed. Ver. e aum. – São Paulo: Art. Editora, 1991.
- VIANA, Nildo. *Tropicalismo; a ambivalência de um movimento artístico*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2007.
- VELOSO, Mônica e MADEIRA, Angélica. *Leituras Brasileiras: Itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.