

## Luiz Gonzaga e Torquato Neto na cultura internacional-popular

JONAS RODRIGUES DE MORAES \*

Este artigo propõe discutir e refletir sobre a sociedade global, especialmente abordar questões relacionadas à cultura internacional-popular. Nessa perspectiva analítica permite problematizar no campo das Ciências Sociais a falta de um aprofundamento sobre o movimento da globalização. Interessa também relacionar como a cultura internacional-popular modificou a forma do fazer e de interpretar a música.

Debruçar sobre a cultura no contexto da sociedade global deverá ser uma tarefa empreendida pelos intelectuais ligados as Ciências Humanas e Sociais. Os sintomas de uma comunidade global apresentam-se de forma contundente na mídia, na economia e na política, a exemplo do movimento ecológico. Efetivamente, pensar a emergência de uma sociedade global se coloca como um desafio para intelectualidade. O diálogo auxilia sobre a posição das Ciências Sociais diante dos processos de globalização:

*As Ciências Sociais parecem se intimidar diante de um objeto desta magnitude. Por isso a reflexão sobre o tema é ainda incipiente. Mas se quisermos ser contemporâneos de nossa época, dificilmente poderemos escapar de enfrentá-lo. O mundo das últimas décadas transformou-se radicalmente, e cabe a nós, intelectuais, procurar decifrá-lo, mesmo sabendo de nossa condição fragilizada em relação a este quadro abrangente. No entanto, se por um lado falta uma tradição acadêmica, por outro, os indícios de seu avanço são inegáveis. Vemos seus sinais na mídia, na economia e, até mesmo, na política. [...] (ORTIZ, 2000: 7).*

A existência de processos globais abrange as classes sociais e as nações. É no campo dos interesses econômicos e políticos que se concentram as atenções dos governos e das multinacionais<sup>1</sup>. Nesse campo da geopolítica internacional cabe aos governos pleitear e defender seus interesses. As multinacionais têm o mesmo comportamento no mercado globalizado.

---

\* Doutorando em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP, bolsista CNPQ.

<sup>1</sup> O economista estadunidense David Lilienthal em 1960 utilizou pela primeira vez o termo multinacional. SINGER, Paul. **O capitalismo**: sua evolução, sua lógica e sua dinâmica. São Paulo: Editora Moderna, 1989.p.59.

Indubitavelmente o saber e o fazer tecnológico estão incluídos nas condições objetivas da história. Nesse sentido, sem o conhecimento das técnicas o mundo nunca seria entendido como uma aldeia global. Cabe enfatizar que a globalização é um fenômeno emergente e um processo em construção. Desse modo, cabe enfatizar que a luta ecológica<sup>2</sup> crescerá na mesma medida em que a sociedade adentrará no processo de globalização, nesse viés de análise entende-se que a Terra será foco do movimento ecológico. Na crise instalada pela sociedade global, a luta ecológica deve:

*[...] ultrapassar as fronteiras nacionais, apresentando – se como espécie de movimento social da ‘sociedade civil mundial’ (mas teria sentido falarmos em sociedade civil, sem a sua contrapartida, o Estado? Como vemos, os conceitos são ainda falhos, nos constringindo ao utilizá-los como metáforas). O que permite as pessoas falarem em ‘consciência planetária’, em ‘comunidade planetária de destino’. A preocupação ecológica não tem pátria, seu enraizamento é o planeta. (ORTIZ, op. cit., 2000: 7)*

Nesse viés de análise, a canção “Xote Ecológico” dos compositores Luiz Gonzaga e Aguinaldo Batista demonstram grande preocupação com os efeitos produzidos pela lógica de progresso criado com a globalização. A música descreve a falta de ar, a poluição dos rios que leva as mulheres e homens a não poder mais nadar, o empobrecimento do solo com a utilização de agrotóxicos ocasiona a falta de alimentos. Destaca também que o peixe do mar, a poluição comeu. Nem “Chico Mendes sobreviveu” - um dos líderes do movimento ecológico mundial. É que se acompanha ao examinar a canção abaixo:

*Não posso respirar, não posso mais nadar  
A terra tá morrendo, não dá mais pra plantar  
Se plantar não nasce se nasce não dá  
Até pinga da boa é difícil de encontrar  
Cadê a flor que estava ali?  
Poluição comeu.  
E o peixe que é do mar?  
Poluição comeu  
E o verde onde que está ?  
Poluição comeu  
Nem o Chico Mendes sobreviveu  
(GONZAGA & Batista, 1989).*

---

<sup>2</sup> É importante refletir como a canção “Xote Ecológico” de Luiz Gonzaga e Aguinaldo Batista trabalha com a idéia de ecologia.

Sendo cidadão do mundo na aldeia global, percebe-se que “neste início de século, os homens encontram-se interligados, independentemente de suas vontades. Somos todos cidadãos do mundo, mas não no antigo sentido de cosmopolita de viagem” (ORTIZ, Renato. op. cit., 2000:8). O avanço das técnicas no mundo globalizado é anunciado com bastante intensidade no campo político, na mídia, e, especialmente na arte. No transcurso do século XX pode-se notar os indícios de construção de uma nova realidade. Os efeitos produzidos pelas mudanças sociais, econômicas, políticas e ideológicas ocorridas no século passado, colocou o mundo numa nova dinâmica o que provocou mudanças profundas na vida de homens e mulheres. Por sua vez, a música não ficou isenta das transformações ocorridas no planeta. Essas alterações no cotidiano da vida das pessoas foram apregoadas pelas novidades tecnológicas. O exemplo importante do impacto da tecnologia na vida de homens e mulheres tem-se com a chegada da Lunik 9 (veículo soviético que pousou na lua), Gilberto Gil com orgulho exaltava:

*Estávamos conquistando o espaço, onde isso ia dar? Não era só o cidadão que especulava, mas também o artista com senso de responsabilidade de ser locutor da sociedade junto à história. Havia uma disputa olímpica entre nós e eu pensava: provavelmente alguém vai fazer música sobre isso. Deixa eu fazer logo a minha (GIL, 1996: 64).*

São quatorze faixas que fazem parte do LP “Louvação”<sup>3</sup> dentre elas Lunik 9 – terceira faixa. Nesse LP cujo título faz referencia a música composta por Torquato Neto e Gilberto Gil. A canção Lunik 9 mostra que é preciso os poetas, seresteiro, namorados correrem porque a lua com fonte de inspiração para esses será modificada com a chegada do homem a ela, o compositor salienta: “Talvez as derradeiras noites de luar”. Vale ressaltar que a tecnologia entra como uma condição imprescindível para construção da história, como é verificado nos versos: “Momento histórico/Simples resultado/Do desenvolvimento da ciência viva”. O que se nota no texto musical seguinte:

---

<sup>3</sup> Gilberto Gil. **Lunik 9**. LP Louvação, Philips; 1967. Nesse LP em três canções de Gilberto Gil fez parceria com Torquato são elas: 1ª faixa, Louvação (Gilberto Gil e Torquato Neto), 6ª faixa A rua (Gilberto Gil e Torquato Neto) e na 8ª faixa Rancho da rosa encarnada (Gilberto Gil, Torquato Neto e Geraldo Vandré).

*Poetas, seresteiros, namorados, correi  
É chegada a hora de escrever e cantar  
Talvez as derradeiras noites de luar  
Momento histórico  
Simples resultado  
Do desenvolvimento da ciência viva  
Afirmação do homem  
Normal, gradativa  
Sobre o universo natural  
Sei lá que mais*

*Ah, sim!  
Os místicos também  
Profetizando em tudo o fim do mundo  
E em tudo o início dos tempos do além  
Em cada consciência  
Em todos os confins  
Da nova guerra ouvem-se os clarins  
[...]. (GIL, 1967)*

A música propulsa de forma intensa na sociedade a despertar mentes e corações. As canções atingem o coração da sociedade tornando um objeto também de difusão de ideologias. Desse modo, “[...] a canção tornou-se, na sociedade de massas, um dos objetos de consumo mais presentes no cotidiano, submetendo as pessoas a um banho contínuo de sons e mensagens, tornando-se o suporte ideal para a circulação da ideologia, já que esta não se liga tanto ao objeto musical, mas aos lugares e momentos em que circula” (FAVARETTO, 2000: 138).

As transformações ocorridas com o processo da globalização atingem fatalmente os sujeitos que de tal forma alguns lugares se tornam “não lugares” assim: “[...] ‘horskol’ constitui uma categoria geral da modernidade, uma situação de dissociação em relação ao meio natural, social e histórico e cultural” (Jean Chesnaux, apud. ORTIZ, op. cit., 2000:105). Nessa perspectiva nota-se que:

*Contrariamente aos “lugares”, carregados de significado relacional e identitário, o espaço desterritorializado “se esvazia” de seus conteúdos particulares. Os free-shops nos aeroportos, as cidades turísticas (Acapulco e Arupa), os hotéis parecem constituir uma espécie de “não-lugares”, locais anônimos, serializados, capazes de acolher qualquer transeunte e independentemente de sua idiossincrasia. Espaço que se realiza em quanto sistema de relações funcionais, circuito no qual o indivíduo se move. (ORTIZ, op. cit., 2000:105-6)*

A mobilidade torna-se imprescindível para que os sujeitos materializarem sua existência, assim os espaços são carregados de formas de orientação, ou seja, esses estão por todas as partes cheios de sinalizadores que serve de referência para seus usuários. A exemplo: “um aeroporto, uma grande estação ferroviária, ou uma cidade são análogos a um texto semiológico, recortado por indicações e painéis, comunicando ao usuário um conjunto de informações que lhes permite enveredar nesse labirinto de signos” (ORTIZ, op. cit., 2000:106). Nessa mesma direção,

*Alguns geógrafos, como Milton Santos, se perguntam se realmente o espaço teria se esvaziado. Não seria o contrário? Hoje, com as transformações tecnológicas ele estaria “mais cheio”. Com efeito, pela primeira vez na história dos homens a idéia de um mundo-mundo se realiza com a globalização da Terra. A velocidade das técnicas leva a uma unificação do espaço, fazendo com os lugares se globalizem. Cada local, não importa onde se encontre, revela um mundo, já que os pontos dessa malha abrangente são susceptíveis de intercomunicação (ORTIZ, op. cit., 2000:106).*

Constata-se visualmente que os espaços se constituem com uma categoria da globalização. Nesse espaço global, o mundo se manifesta pelo imediato com o advento da tecnologia, para aqueles que viajam acontece no momento de tomar café em São Paulo e com o deslocamento da aeronave aterrissar em Teresina – PI antes do almoço. Tomando com o base esse exemplo pode se enfatizar que o mundo experimentou com a velocidade técnica a diminuição das distâncias, ou seja, o mundo está cada vez menor. Nessa perspectiva, cabe assinalar que:

*Talvez pudéssemos resolver esta antinomia numa afirmação comum: o espaço torna-se “cheio” porque se “esvaziou”. Isto se significa que o movimento da mundialização percorre dois caminhos. O primeiro é o da desterritorialização, constituindo um tipo de espaço abstrato, racional, deslocalizado. Porém, enquanto pura abstração, o espaço, categoria social por excelência, não pode existir. Para isso ele deve se “localizar”, preenchendo o vazio de sua existência com a presença de objetos mundializados. O mundo, na sua abstração, torna-se assim reconhecível. (Ibidem, 106-7)*

Os sinais de des-territorialização<sup>4</sup> estão por toda parte e se apresenta de profundamente na cultura, a deslocalização dos sujeitos enuncia-se um “espírito de uma

---

<sup>4</sup> “O olhar geográfico multiescalar é imprescindível para entendermos a des-territorialização, pois, como se trata sempre de um processo concomitante de des-territorialização e reterritorialização, é preciso que se interprete em diversas escalas. O que num nível escalar, é percebido como um processo desterritorializador, em outro pode ser visto como reterritorializador. Daí a pertinência do uso do

época”. De forma particular músicos e suas formas de composição se deslocam. Nesse sentido, no tocante a discussão que os arquitetos pós-modernos fazem no campo artístico. Críticos do modernismo formulam a idéia de que as concepções estéticas do passado são valorizadas por aqueles artistas. Entretanto, os arquitetos da pós-modernidade ao se contraporem a um estilo único arquitetônico mundializado procuram dar valor a outras concepções estéticas que foram esquecidas pela arquitetura moderna. Os frontispícios do estilo neoclássico, as colunas gregas e as pirâmides conquistam cada vez espaços na estética pós-moderna ganhando assim direito de cidadania.

Por outro lado fica a pergunta, o que efetivamente pretendem os arquitetos pós-modernos com esse tipo de arquitetura? Seria uma retomada de estilos arquitetônicos do passado? Os artistas esclarecem suas posições e os possíveis mal-entendidos, “O passado do qual reclamamos a presença não é uma idade de ouro a ser recuperada. Não é a Grécia como infância do mundo da qual falava Marx atribuindo-lhe a universalidade, a permanência e exemplaridade de certos aspectos da tradição européia. O passado com a sua presença, que hoje pode contribuir para fazermos ser os filhos do nosso tempo, é no nosso campo o passado do mundo” (PORTOGHESI, 1983:26). Entretanto, enfatizar que:

*[...] o passado é um sistema significa atribuir-lhe uma intemporalidade. Retirados do contexto original, uma cornija egípcia um panteão ao ar livre podem co-habitar ao lado de arcos clássicos ou góticos. Por isso o passado do qual falam os pós-modernos é estrutural, ele se compõe de invariantes. [...] Ele constituiria, por assim dizer, o legado da humanidade, engloba quantitativamente todas as formas conhecidas, ontem e hoje (ORTIZ, op. cit., 2000:110).*

O campo da arquitetura pós-moderna é semelhante às concepções estéticas da música, a canção ocupa também formas de transnacionalização e de hibridização (ou hibridação). Nesse viés teórico sobre a des-territorialização e transnacionalização musical, segue o exemplo do *hip-hop*,

*O mesmo problema do **status** desfrutado pelas fronteiras nacionais na elaboração da história cultural é evidente em debates recentes sobre a cultura **hip-hop**, o poderoso meio expressivo dos negros urbanos pobres da América, que criaram um movimento jovem global de considerável importância. Os componentes musicais do **hip-hop** são uma forma híbrida nutrida pelas*

---

termo sempre hifenizado: des-territorialização demonstrando a indissociabilidade de suas duas faces”. HAESBAERT, R. Território, Cultura e Des-Territorialização. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Religião Identidade e Território**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.p.128.

*relações sociais no South Bronx, onde a cultura jamaicana do sound-system foi transplantada durante os anos de 1970 e criou novas raízes (GILROY, 2001:89).*

Com efeito, o campo musical de Luiz Gonzaga e Torquato Neto passou por um curso de mudanças até torná-la uma música híbrida. Nesse contexto, é pertinente enfatizar que a música da América Latina foi gestada sonoricamente pelo viés do *hibridismo*. O baião, gênero reinventado pelos compositores Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira constituiu numa sonoridade organizada a partir de células rítmicas da hibridação. O gênero de Gonzaga e Humberto passou também por esses processos deslocamento, des-territorialização musical, ou seja, o baião com uma sonoridade é uma música que segue em ritmo e síncope os efeitos da diáspora negra que se tornou uma cultura mundializada<sup>5</sup>, como assinala o dialogo seguinte:

*Os líricos do Baião típico são comparáveis com a trova cubana, eles são geralmente considerados contos, e freqüentemente descrevem a luta das pessoas. [...] O ritmo 2 por 4 (2/4), de origem européia é baseado na dança de salão, assim como a dança de círculo realizada no interior, área árida do nordeste Africano. Por causa de sua proximidade da região caribenha, o baião talvez esteja relacionado à variação da contradança Afro-Francesa que em Cuba desenvolveu a danzón. Os instrumentos usados nesta forma variam dos usados no caribenho provavelmente influenciado pela arte popular congolês ao contrario da instrumentação yorubana que dominou Cuba. (MORALES, 2003: 204).*

Com o advento da industrialização a partir das décadas de 1950 no Centro-Sul do país – eixo Rio de Janeiro/São Paulo – percebe um deslocamento de nordestinos bastante significativos para essa região. Isso implicar em dizer que, onde o povo se desloca ele leva sua cultura e seus costumes incorporando as tradições do local. Nesse processo de incorporação e reelaboração cultural, o sanfoneiro Luiz Gonzaga reinventou o baião e deu maior divulgação a outros gêneros do território nordestino. Os gêneros como: coco, calango, maracatu, xote, forró, xaxado, toada entre outros tiveram também grande relevância no repertório musical de Gonzaga. De tal forma que esses gêneros

---

<sup>5</sup> “Refletir sobre a mundialização da cultura é de alguma maneira se contrapor, mesmo que não seja de forma absoluta, à idéia de cultura nacional. Diante desse desafio temos às vezes a tendência em negar o processo que estamos vivenciando, nos refugiando nas certezas e convicções contidas nas análises clássicas das Ciências Sociais. Curioso, alguns autores acreditam uma cultura mundializada seria algo impossível, pois nos encontraríamos diante de uma cultura sem memória, incapaz de produzir nexos, vínculos entre as pessoas”. A. D. Smith. Apud. ORTIZ, Renato. op. cit., 2000.p 117.

musicais “nordestinos” têm elementos de musicalidade africana ou são de matrizes oriundas da África. Nesse sentido, cabe enfatizar que a presença da musicalidade negra foi marcante na trajetória artística gonzagueana, em virtude de que o sanfoneiro além de assimilar e manejar a sanfona de forma espetacular também imbuíu do “[...] *ethos* musical nordestino manifesto na toada triste e nas danças de umbigada remanescentes do antigo *lundu*” (TATIT, 2002:149).

A experiência de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga acerca do Nordeste, ou seja, acerca dos sons, da tradição e da cultura nordestina possibilitou que vislumbrassem um campo de ação e operatividade para a organização do baião como música, num dialogismo entre o rural/urbano. A entonação poética no baião permite variadas combinações formais, abordando uma diversidade de temas (PEIXE, 1955: 234).

Não se pode dizer que o baião se inventou em tal dia. O baião, na verdade, é fruto de um processo histórico que vinha sendo gestado historicamente; de repente, num momento, ele emergiu. Foi no movimento da história da dança e da música popular que surgiu o baião:

*Por outro lado, acredita-se que “baião” venha a ser corruptela de “baiano”, opinião da qual compartilham alguns dos nossos estudiosos mais autorizados, talvez por se julgar que a dança tenha se originado no lundu – uma forma musical popular que, em certa modalidade, se teria designado lundu-baiano. “Baiano” indicaria, então, a procedência geográfica: Bahia. Não obstante, o processo poderia ter se dado inversamente, quer dizer, de “baião” teria surgido a expressão “baiano”. (MORALES, op.cit., 2003: 234)*

A condição pós-moderna coloca os sujeitos em constante desenraizamento e cria em mulheres e homens uma consciência de des-territorialização. Nesse aspecto “o espaço que surgia ainda como uma resistência à mobilidade total, definindo os indivíduos e as formas em relação ao solo, às cidades, aos países, transubstancia-se em elemento abstrato. O presente se alinha ao passado, [...] desvencilhando do peso da tradição [...]”(ORTIZ, op. cit., 2000:10). O programa que ganhou destaque nas ondas hertzianas do rádio brasileiro foi *No mundo do Baião*, apresentado por Paulo Roberto na Rádio Nacional. Foi nessa atração que a voz do sanfoneiro Luiz Gonzaga interagiu com o público ouvinte. O programa se construiu baseado nas particularidades da região campestre do Nordeste, cujos habitantes eram apegados ao telúrico e a uma tradição

conservadora (ORTIZ, 1991: 37). Nota-se no programa no “mundo do baião”<sup>6</sup> apresentado por Paulo Roberto e Luiz Gonzaga a presença do desenraizamento:

[...]

**Apresentador Paulo Roberto:** *Os sertanejos nordestinos, sabem falar aos bichos e os bichos entendem a fala dos sertanejos, cada um deles é chamado pelo homem de determinada maneira, o homem canta assobia, ou fala de um modo especial, atenção ouvintes, olha aqui os sertanejos nordestinos chamando as galinhas, as galinhas [...] terreiro como é mesmo:*

**Luiz Gonzaga:** *ti, ti, ti [...] ti... [som das galinhas]*

**Apresentador Paulo Roberto:** *Também os porcos, os porcos também atendem a seu chamado*

**Luiz Gonzaga:** *kuche, kuche, kuche [...] [som do porcos]*

**Apresentador Paulo Roberto:** *E os cabritos voltam ao curral quando ele grita de longe*

**Luiz Gonzaga:** *pache quê, pache quê [...] [som dos cabritos]*

**Apresentador Paulo Roberto:** *Os caçadores chamam a cachorrada assobiando assim*

**Luiz Gonzaga:** *fiiit, fiiit, fiiit, cool, cool, pruu... [som dos cachorros]*

**Apresentador Paulo Roberto:** *Mas para trazer os bezerros para o curral o vaqueiro assobia diferente*

**Luiz Gonzaga:** *fiiu, fiiu, fiiu... [som dos bezerros]*

**Apresentador Paulo Roberto:** *A vaquinha rebelde deixa que o vaqueiro tire o leite, que ele se aproxima dela de mansinho com jeito como é*

**Luiz Gonzaga:** *Ôa... Ôa...*

**Apresentador Paulo Roberto:** *Na estrada quando o vaqueiro tangendo uma boiada, vê que uma vaca se desvia entrando no mato, para que ela volte ao rebanho, basta que ele grite:*

**Luiz Gonzaga:** *Ôa, hai, hai, rasta pra lá vaca nojenta.*

**Apresentador Paulo Roberto:** *Por isso que o matuto costuma dizer: Luiz Gonzaga: Por fartá de um grito se perde uma boiada [...]. (No Mundo do Baião”, Rádio Nacional (1950), restaurado. Disponível no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro).*

Em se tratando de hibridismos musicais, o letrista e compositor piauiense Torquato Neto bem antes da eclosão do Tropicalismo se colocava totalmente contra as formas de criação musical pelos processos de hibridização. Torquato chegava a afirmar: “Ouçam o compacto de Simonal com ‘A banda’ e ‘Disparada’. Pode? Não pode. E no entanto Simonal grava e faz sucesso. Temos um ‘selo’, um nome para essas bobagens: o famoso ‘samba-jovem’, tolice publicitária e musical, barulheira desagradável, mistura

---

<sup>6</sup> Transcrição de trecho do programa “No Mundo do Baião”, Rádio Nacional (1950), restaurado. Disponível no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. “Esta série [No Mundo do Baião] foi irradiada pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro em fins de 1950. O programa era produzido por Humberto Teixeira e Zé Dantas e apresentado por Paulo Roberto. Focalizava o baião, ritmo nordestino que na época invadia o sul do país. Tomavam parte no programa, além de Luiz Gonzaga, o próprio Zé Dantas, autor de inúmeros baiões famosos, além de exímio contador de casos, como se poderá ouvir em diversos programas. Vários outros artistas do cast da emissora abrilhantavam com sua presença esta série dedicada exclusivamente ao baião e outros ritmos nordestinos.” COLLECTOR’S STUDIOS. **No Mundo do Baião**. Teresópolis - RJ, s/d. Disponível em: <[http://www.collectors.com.br/CS05/cs05\\_14a.shtml](http://www.collectors.com.br/CS05/cs05_14a.shtml)>. Acesso em: 18/11/2010.

cafejeste de samba e iê-iê-iê” (NETO, 2004:30). Na passagem seguinte o compositor tropicalista assevera:

*Deixa claro que há atualmente no Brasil (e principalmente no Rio e em São Paulo) lugar de sobra para as duas coisas. Há público para iê-iê-iê e para música brasileira, o que a meu ver é ótimo e pode esclarecer os “caminhos” de muita gente. Refiro-me aos pessimistas quase adesistas, refiro-me aos compositores com medo que andam por aí à procura de um troço híbrido, meio iê-iê-iê, meio samba (como se fosse possível, querendo agradar a gregos e troianos, como se diz, e caminhando assim para a chamada “sombra”. É claro que não estou falando de Jorge Ben, Wilson Simonal e outros desse time desmoralizado que já não cria problemas a ninguém. Estou querendo falar dos Indecisos de Sousa, de bons compositores que conheço e vejo atualmente numa terrível baratinção à beira de apelarem de uma vez e começarem a compor umas coisas horríveis que, de resto já estão sendo ensaiadas.(Ibidem).*

Contrariando suas posições sobre a criação de canções pelo viés do hibridismo, Torquato Neto posteriormente criou composições a partir de células rítmicas do baião<sup>7</sup> – gênero estilizado pelo sanfoneiro Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. O que se constata na análise da composição “Geléia Geral” (Neto & Gil: 1968), caracterizada como fusão do baião com o rock, ou seja, pelas formas estéticas da hibridização. O compositor piauiense faz uma hibridação musical de elementos da tradição do Nordeste e do Norte do Brasil, especialmente do Bumba-meu-boi do Piauí com iê-iê-iê da Jovem Guarda misturado com uma espécie também de aboio – “Êêê... ê boi... ê boi...” – da tradição nordestina cantado pelo sanfoneiro Gonzaga. Como verificada nos versos da canção em discussão: “[...] Ê, bumba-iê, iê, boi /Ano que vem, mês que foi/Ê, bumba iê, iê, iê/É a mesma dança, meu boi [...]”. Essa canção é composta de vários elementos que mostram o padrão estético das canções produzidas pelos tropicalistas, neste caso particularmente por Torquato Neto. Essa forma de composição articula teoricamente na proposição bakhtiniana em que enfatiza: “Elementos locais dispersos um pouco por toda parte intensificam vivamente o caráter *individual, nominal*, visto e conhecido (se é que pode dizer assim) de todo universo rabelaisiano” (BAKHTIN, 2008:389).

O que se escuta na poesia musical da canção em análise:

---

<sup>7</sup> O baião foi à base para construção estética/musical da Tropicália. Ver: CAMPOS. Augusto de. **Balanço da bossa e outras bossas** – Coletânea de artigos organizada por 5ª. edição, 2ª. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2005.

*Um poeta desfolha a bandeira  
E a manhã tropical se inicia  
Resplandecente, cadente, fagueira  
Num calor girassol com alegria  
Na geléia geral brasileira  
Que o Jornal do Brasil anuncia*

*Ê, bumba iê, iê boi  
Ano que vem, mês que foi  
Ê, bumba iê, iê iê  
É a mesma dança, meu boi*

*“A alegria é a prova dos nove”  
E a tristeza é teu porto seguro  
Minha terra é onde o sol é mais limpo  
E Mangueira é onde o samba é mais puro  
Tumbadora na selva-selvagem  
Pindorama, país do futuro  
[...] (Neto & Gil: 1968)*

A forma de composição torquateana vem de uma tradição popular vinculada aos compositores nordestinos a exemplo de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. Explicitamente verifica-se na canção “A rua”<sup>8</sup> uma mistura sonora de bossa-nova com bumba-meu-boi, ritmos folclóricos e, sobretudo de uma ligação intrínseca com a cultura popular. O texto poético/musical em “A rua” provoca no ouvinte/receptor a saudade, a sensação de dor, melancolia, inquietação e de perceber que Teresina – sua cidade de infância, embora capital do Estado do Piauí – começou a sair do provincialismo entrar num processo de modernização. Assim “[...] é possível perceber com repetida clareza uma posição reativa em relação ao tempo. É como se o poeta, ao projetar a memória da antiga nomenclatura das ruas, pudesse restaurar a sua cidade perdida” (BRANCO, 2006: 8).

A cidade foi descrita pelos aspectos folclóricos “ê Pacatuba” (expressão que significa terra pacata, terra de paz), o “Ê” vincula-se a uma idéia de aboio dos vaqueiros nordestinos temática bastante cantada pelo sanfoneiro Luiz Gonzaga, outros elementos verificados são as lembranças dos tempos de meninice, a religiosidade é efetivamente percebida nos versos: “meu coração de menino/ Bate forte como sino que anuncia a procissão [...]”. Constatado na escuta do texto/musical abaixo:

---

<sup>8</sup> Torquato Neto e Gilberto Gil. **A rua**, bossa-nova com ritmos folclóricos, 6ª faixa. LP Louvação Gilberto Gil, Philips, 1967. LP Torquato Neto: Todo dia é dia D. 3ª faixa, remasterizado, Dubas música, 2002.

*Toda rua tem seu curso  
Tem seu leito de água clara  
Por onde passa a memória  
Lembrando histórias de um tempo  
Que não acaba*

*De uma rua, de uma rua  
Eu lembro agora  
Que o tempo, ninguém mais  
Ninguém mais canta  
Muito embora de cirandas  
(Oi, de cirandas)  
E de meninos correndo  
Atrás de bandas*

*Atrás de bandas que passavam  
Como o rio Parnaíba  
Rio manso  
Passava no fim da rua  
E molhava seus lajedos  
Onde a noite refletia  
O brilho manso  
O tempo claro da lua*

*Ê São João, ê Pacatuba  
Ê rua do Barrocão  
Ê Parnaíba passando  
Separando a minha rua  
Das outras, do Maranhão  
De longe pensando nela  
Meu coração de menino  
Bate forte como um sino  
Que anuncia procissão  
[...] (Neto e Gil, 1967)*

Tanto para Gonzaga quanto para Torquato a reterritorialização / ou a reinvenção do Nordeste dá-se na "elaboração de seus ritmos". Luiz Gonzaga, sanfoneiro, negro do Nordeste, no entre lugar sertão nordestino e centro sul do país colocou em pauta, batidas, ritmos e compassos uma “nova” sonoridade – o baião. Gênero esse que ganhou rápida popularidade virtude de suas características rítmicas.

Conforme afirmação de tropicalistas, dentre eles Torquato, essa estrutura rítmica serviria de base para a sua sustentação musical. Bem como, evidenciava a contribuição sonora do baião para música popular brasileira. O que foi assinalado no seguinte trecho: “De qualquer maneira, lá, da Bahia pra cima, todos nós crescemos sob o influxo de Luiz Gonzaga. Lá no Piauí os altos-falantes não tocavam outra coisa o tempo todo” (Torquato Neto, apud: RISÉRIO, 1990:38). Essa colaboração do baião para o repertório nacional também foi afirmada mais tarde por um dos integrantes do tropicalismo, no

qual afirmava: “O Augusto de Campos diz que na Tropicália por baixo de tudo estava o ritmo do baião, por baixo de todas as experimentações as relações com o rock moderno internacional, o neo rock-and-roll inglês, o cinema de Godard, a música experimental, tudo que havia. Mas, por baixo, como lastro o baião” (Caetano Veloso, apud: TEIXEIRA, 2008).

O texto procurou ancorar nos pilares sobre a mundialização e o internacional-popular da cultura buscando entender que o avanço das técnicas permitiu ao mundo entrar e experimentar a idéia de uma aldeia global. Os compositores da canção popular passaram também a compreender o momento vivenciado por homens e mulheres no planeta. Como a música popular constitui uma rede de recados, muita das canções foram composta neste período observando o contexto estético, social, político e cultural. Por fim, investigou parte dos universos artísticos/musicais de Luiz Gonzaga e Torquato Neto. E, sobretudo analisou os processos de des-territorialização, transnacionalização e de hibridização musical que sofreram os repertórios dos dois compositores em discussão.

### **Bibliografia e demais fontes**

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. A CIDADE QUE ME GUARDA: UM ESTUDO HISTÓRICO SOBRE “TRISTERESINA”, A CIDADE SUBJETIVA DE TORQUATO NETO. In: **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, vol. 3, ano III, nº 1, janeiro, fevereiro, março de 2006.p. 8. Disponível em <<http://www.revistafenix.pro.br/PDF6/6%20-%20ARTIGO%20-%20EDWARCASTELO.pdf>>. Consultado em 27/11/2010.

CAMPOS. Augusto de. **Balanço da bossa e outras bossas** – Coletânea de artigos organizada por 5ª. edição, 2ª. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FAVARETTO, Celso. **Tropicália**: alegoria, alegria. 3ª ed. São Paulo: Ateliê Editoria, 2000.

GIL, Gilberto. **Todas as letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HAESBAERT, R. Território, Cultura e Des-Territorialização. In: **CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). Religião Identidade e Território**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

MORALES, Ed. **The latin beat**: the rhythms and roots of Latin Music from bossa nova to salsa and beyon. Cambridge - UK: Da Capo Press, 2003. ( Tradução Denise Moraes).

NETO, Torquato. Jornal dos Sports, terça-feira, 10 de março de 1967. In: **PIRES, Paulo, Roberto (org.). Torquatália: obras reunidas de Torquato Neto - Geléia Geral. Vol. 2.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

\_\_\_\_\_. Jornal dos Sports, terça-feira, 25 de abril de 1967. In: **PIRES, Paulo, Roberto (org.). Torquatália: obras reunidas de Torquato Neto - Geléia Geral. Vol. 2.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2000.

\_\_\_\_\_. **A Moderna Tradição Brasileira.** Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PEIXE, Guerra. “Variações sobre o Baião”. **Revista da Música Popular.** n.5. fevereiro de 1955. In: MARTINS, Ismênia de Lima; SOUSA, Fernando (Orgs.). **Coleção Revista da Música Popular.** Rio de Janeiro: Funarte/ Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2006.

PORTOGHESI, Paolo. **Postmodernism.** Nova Iorque: Rizzoli, 1983.

RISÉRIO, Antonio. **O solo da sanfona:** contextos do rei do baião. Revista USP. São Paulo, dezembro/ janeiro/ fevereiro de 1990.

SINGER, Paul. **O capitalismo:** sua evolução, sua lógica e sua dinâmica. São Paulo: Editora Moderna, 1989.

TATIT, Luiz. **O cancionista:** composição de canções no Brasil. São Paulo: Edusp, 2002.

VELOSO, Caetano. In: **O Homem que Engarrafava Nuvens.** DVD [filme documentário], Brasil, 2008.

### **Canções**

Luiz Gonzaga e Aguinaldo Batista. **Xote Ecológico,** Xotes. LP: Vou te matar de cheiro, Copacabana; 1989.

Gilberto Gil. **Lunik 9.** LP Louvação, Philips; 1967.

Torquato Neto e Gilberto Gil. **Geléia Geral,** baião/rock, 6ª faixa. LP Tropicália ou *Panis et Circensis,* Philips, 1968.

Torquato Neto e Gilberto Gil. **A rua,** bossa-nova com ritmos folclóricos, 6ª faixa. LP Louvação Gilberto Gil, Philips, 1967. LP Torquato Neto: Todo dia é dia D. 3ª faixa, remasterizado, Dubas música, 2002.

### **Sites pesquisados**

COLLECTOR'S STUDIOS. **No Mundo do Baião.** Teresópolis - RJ, s/d. Disponível em: <[http://www.collectors.com.br/CS05/cs05\\_14a.shtml](http://www.collectors.com.br/CS05/cs05_14a.shtml)>. Acesso em: 16/08/2010.

### **Programa de rádio**

Programa “No Mundo do Baião”, Rádio Nacional (1950), restaurado. Disponível no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.